

# RITMO

## La Noche

Música para flauta y arpa del s. XXI

**T**ema del mes  
**Claude Debussy (I)**

**Ó**pera viva  
"C(h)oeurs",  
con Verdi y Wagner

**C**ompositores  
**Giacomo Manzoni**

**V**oces  
**Anne Sofie von Otter**

Nº 850 MARZO 2012 AÑO LXXXIII 8.40 € CANARIAS 8.90 €



*Roberto Álvarez, flauta*  
*Katryna Tan, arpa*



25 AÑOS



www.naxos.com

# NOVEDADES MARZO 2012

Como siempre, Naxos se mueve a distintos niveles a la hora de encargarse de grabaciones. Piensa en todo tipo de aficionados al escoger los repertorios, pues la idea última es ofrecer un servicio musical completo y asequible. Este mes, por ejemplo, no faltan músicas de Bach o Verdi; de Sarasate o Haendel; de Grieg o Rimsky-Korsakov, e incluso desarrollos con repertorio clásico pensado para los niños, pero el aficionado a "lo nuevo" vuelve a estar de enhorabuena. Músicas de Salvat, Alwyn, Lipinsky, Balada, Dove, Harris o Goossens no son precisamente las más conocidas entre los aficionados comunes. En todos estos trabajos la sorpresa salta continuamente, pues nos encontramos con piezas que hace tiempo deberían de haber ganado un lugar de honor entre las más clásicas por su fácil asimilación y disfrute.

Y hablando de clásicos, la serie Históricas es una buena oportunidad para tener más información de nuestros mayores. Esta vez nos visitan Stravinsky y Kreisler. El primero, en calidad de director de orquesta, por supuesto haciendo su propia música; el segundo, en calidad del gran intérprete de violín que fue.

En ambos casos, lecciones magistrales.

Y en fin, es bueno recordar que todo esto, presentado con todo lujo de detalles, en los mejores registros y reprocesados y al más razonable de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es



**ALWYN: Música de películas en arreglo para banda de viento.** Royal Northern College of Music Wind Orchestra. Dirs.: Clark Rundell, Mark Heron.  
NAXOS, 8. 572747  
0747313274772

**BACH: Transcripciones para orquesta de Respighi y Elgar.** Seattle Symphony. Dir.: Gerard Schwarz.  
NAXOS, 8. 572741  
0747313274178

**BACH: Transcripciones para guitarra.** Graham Anthony Devine, guitarra.  
NAXOS, 8. 572740  
0747313274079

**BALADA: Caprichos núms. 1 al 5.** Bertrand Piéto, guitarra; Aldo Mata, violonchelo; Tatiana Franco, flauta. Iberian Chamber Orchestra. Dir.: José Luis Temes.  
NAXOS, 8. 572625  
0747313262571

**DOHNÁNYI: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 3.** Avi Quartet.  
NAXOS, 8. 572569  
0747313256976

**DOVE: The Passing of the Year.** Christopher Cromar, piano. Convivium Singers. Dir.: Neil Ferris.  
NAXOS, 8. 572733  
0747313273379

**GOOSSENS: la Obra para violín y piano.** Robert Gibbs, violín; Gusztáv Fenyő, piano.  
NAXOS, 8. 572860  
0747313286072

**GRIEG: Cuartetos de cuerda. NORDHEIM: Rendezvous.** Oslo Camerata. Dir.: Stephan Barratt-Due.  
NAXOS, 8. 572441  
0747313244171

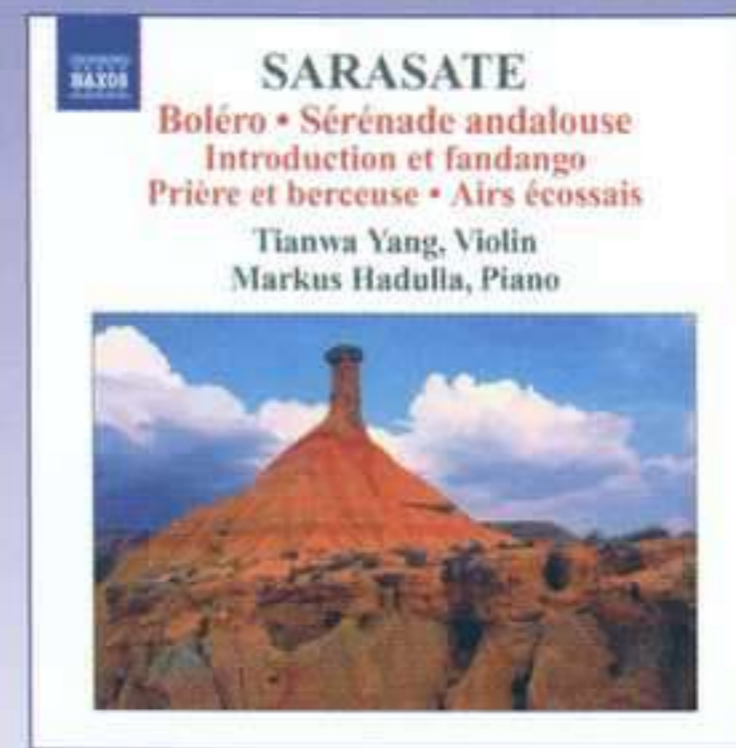
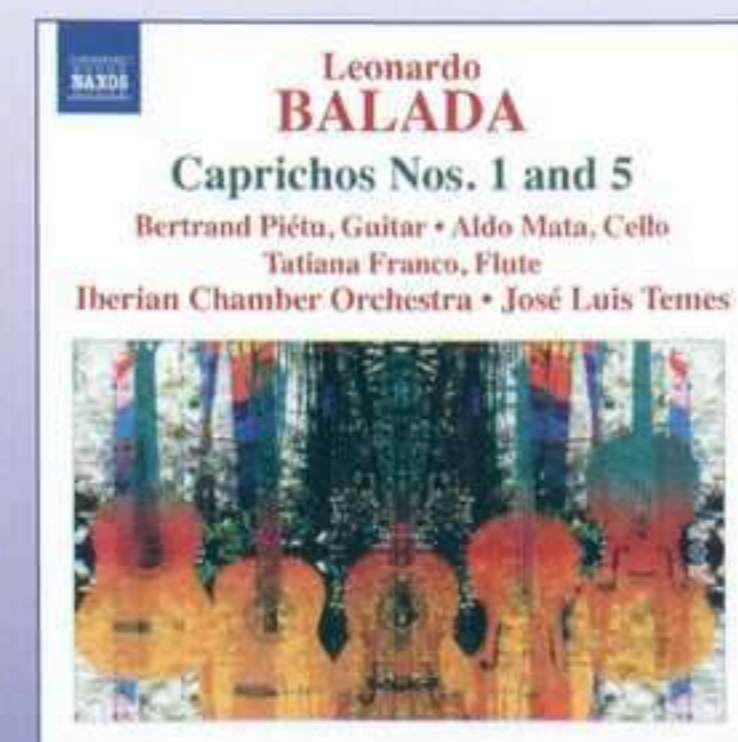
**HAENDEL: Theodora.** Wieland, Schmid, Vitzhum, Schoch, Mertens. Junge Kantorei. Orquesta Barroca de Frankfurt. Dir.: Joachim Carlos Martini.  
NAXOS, 8. 572700-02. 2 CDs  
0747313270071

**HARRIS: Sinfonías núms. 2 y 3.** Madeleine Pierrard, soprano. Orquesta Filarmonía, Aukland. Dir.: Marko Letonja.  
NAXOS, 8. 572574  
0747313257478

**LIPI SKI: Tres Caprichos op. 10. Tres Caprichos op. 27.** Chen Xi, violín.  
NAXOS, 8. 572665  
0747313266579

**RIMSKY-KORSAKOV: La leyenda de la ciudad invisible de Kitezh.** Kazakov, Panfilov, Monogarova, Gubsky, Hakobyan, Naumenko. Coro y Orquesta del Teatro Lírico de Cagliari. Dir.: Alexander Vedernikov.  
NAXOS, 8. 660288-90. 3 CDs  
0730099028875

**SALVA: Concierto para violonchelo y orquesta de cámara. Tres arias para violonchelo y piano. Pequeña Suite para violonchelo y piano. Concerto grosso eslovaco núm. 3. Ocho Preludios para dos violonchelos.** Eugen Prochác, violonchelo. Solsitas. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Marián Lejava.  
NAXOS, 8. 572509  
0747313250974



**SARASATE: la Obra para violín y piano: Boléro. Serenata andaluza. Introducción y fandango,** y otras. Tianwa Yang, violín; Markus Hadulla, piano.  
NAXOS, 8. 570893  
0747313089376

**SÉVÉRAC: En Vacances. Baigneuses au soleil. Les naïades et le faune indiscret. Sous les lauriers roses.** Jordi Masó, piano.  
NAXOS, 8. 572428  
0747313242870

**VERDI: La música para ballet de todas sus óperas.** Bournemouth Symphony Orchestra. Dir.: José Serebrier.  
NAXOS, 8. 572818-19. 2 CDs.  
0747313281879

**WEISS: las Sonatas para laúd, vol. 11.: Núms. 30, 39 y 96.** Robert Barto, laúd.  
NAXOS, 8. 572680  
0747313268078

**CONVERGING CULTURES.** Obras de J. TURINA, BERNSTEIN, BONNEY, NIXON y KOH. Fred Hamilton, guitarra. Lone Star Wind Orchestra. Dir.: Eugene Migliaro Corporon.  
NAXOS, 8. 572837  
0747313283774

**EVENING SONGS.** Arreglos para violonchelo y piano de obras de DELIUS e IRELAND. Julian Lloyd Webber, violonchelo; Jiaxin Cheng, violonchelo; John Leneham, piano.  
NAXOS, 8. 572902  
0747313290277

**MY FIRST BALLET ALBUM.** Obras de TCHAIKOVSKY, STRAVINSKY, SCHUBERT, PROKOFIEV y DELIBES. Varias orquestas e intérpretes.  
NAXOS, 8. 578205  
074731382057

**MY FIRST LULLABY ALBUM** Obras de TCHAIKOVSKY, BRAHMS, FAURÉ, ELGAR, DEBUSSY, MENDELSSOHN y CHOPIN. Varias orquestas e intérpretes.  
NAXOS, 8. 578213  
0747313821372

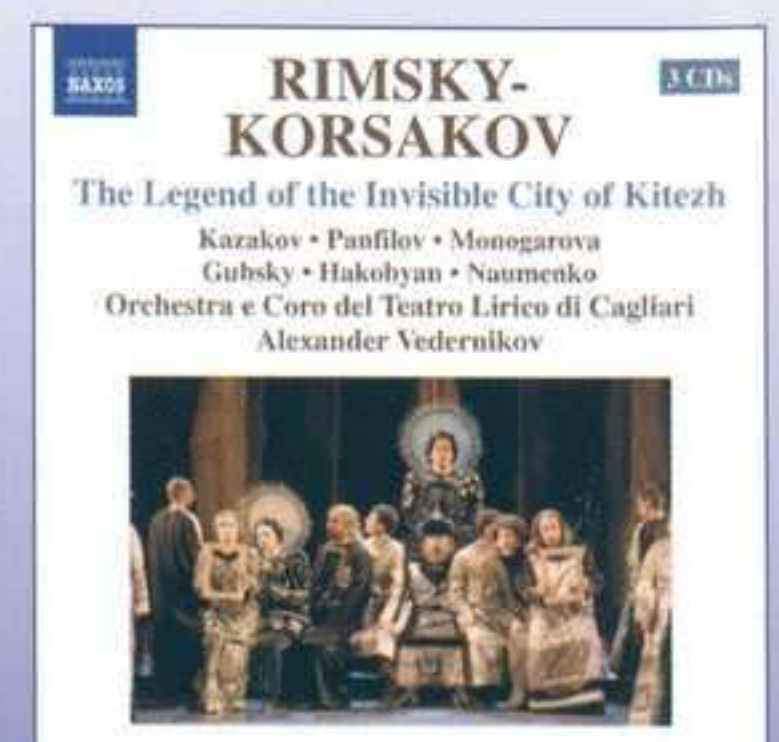
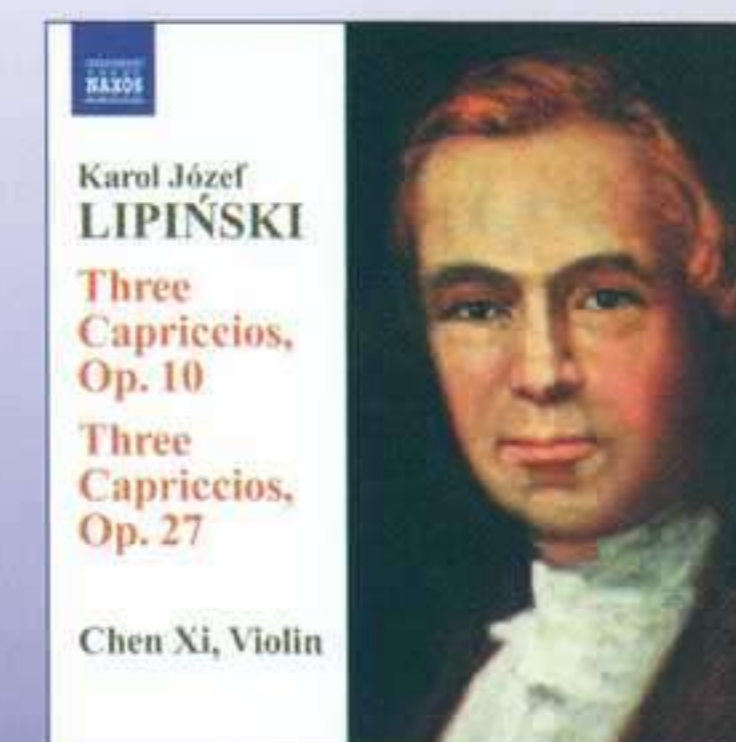
**MY FIRST TCHAIKOVSKY ALBUM.** Obras de TCHAIKOVSKY. Varias orquestas e intérpretes.  
NAXOS, 8. 578214  
0747313821471

**MY FIRST VIOLIN ALBUM.** Obras de PAGANINI, MOZART, ELGAR, MASSENET, MENDELSSOHN, SARASATE y WILLIAMS. Varias orquestas e intérpretes.  
NAXOS, 8. 578215  
0747313821570

## HISTÓRICOS DE NAXOS

**STRAVINSKY: La consagración de la primavera. Suite de El pájaro de fuego. Suite de Petrushka.** Orquesta Sinfónica-Filarmonía de Nueva York. Dir.: Igor Stravinsky. Registro: 1940 y 1946.  
NAXOS, 8. 112070  
0636943207079

**KREISLER, Fritz,** violín. Obras de RAMEAU, BOCCHERINI, SCHUBERT, DVORAK, TCHAIKOVSKY y BIZET. Registros: 1916-1919.  
NAXOS, 8. 111384  
0747313338429



# RITMO



## En portada Roberto Alvarez y Katryna Tan

Dos jóvenes instrumentistas que han hecho un espléndido y arriesgado disco.

Entre las conmemoraciones que se celebrarán este año está la del 150 aniversario del nacimiento de Claude Debussy.



## Tema del mes La música de Claude Debussy (I)

### Actualidad

Magazine **20**

Sabía que **26**

Vamos de concierto **28**

No se lo pierda **31**

Hemos escuchado **32**



### Ritmo21

**6**

En este número inauguramos una nueva sección, que busca la promoción de artistas que miran al futuro de cara, con cierto arrojo y una gran ilusión. Es el caso de Fahmi Alqhai.

### Hemos escuchado

**32**

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

### Compositores fuera de circuito

**44**

Jerónimo Marín trae a su sección al compositor italiano Giacomo Manzoni (Milán, 1932), que el 10 de mayo estrenará en Madrid su última creación.

### Opera Viva

**85**

En la sección Una Ópera se habla de *C(h)oeurs*, una original propuesta que se verá en el Teatro Real, de Madrid. En Voces, Anne Sofie von Otter. Y la sección se completa con las correspondientes recensiones.



### Discos

Sumario **49**

De la A a la Z **50**

Ópera **74**

Documentales **80**

Un Sello **81**

Una Obra **82**

Un Intérprete **83**

RITMO Parade **99**

Sumario

# las revistas culturales en las bibliotecas

## ...también.

Desde el mes de enero pasado, las bibliotecas públicas de nuestro país han visto interrumpidas las suscripciones a las revistas culturales, que hasta ese momento eran asumidas por la Administración Pública.

La continuidad de las revistas culturales en las bibliotecas públicas es indispensable. Garantiza el acceso de los ciudadanos a los contenidos culturales de calidad. Y permite la difusión y preservación de un patrimonio plural y diverso en esos espacios privilegiados que son las bibliotecas públicas.



arce

ASOCIACIÓN  
DE REVISTAS  
CULTURALES  
DE ESPAÑA

# ¡Viva La Pepa!

**E**n las páginas interiores el lector podrá encontrar valoraciones acerca de la calidad de algunos de los conciertos que conforman parte de la programación de los actos culturales que están sirviendo para conmemorar, en Cádiz, el bicentenario de la promulgación de la Constitución conocida como La Pepa, llamada así por haber tenido lugar en las Cortes Generales un día de San José. Fue ese un documento estupendo, muy liberal, y por eso quizá duró tan poco. Tras su primera caída, dos años más tarde, fue reestablecida en un par de ocasiones, pero como auténtico papel mojado. ¿No estaba el país preparado para regirse por unas normas tan razonables? Todos presumimos ahora de la actual constitución vigente porque está durando mucho, y a todos –lo que hoy podemos entender por Izquierda y Derecha, que poco tiene que ver con lo que había entonces– nos gustaría que se preservara el factor que parece más determinante para su conservación: la cohesión social. ¿Qué determina, aquí y ahora, esa cohesión?

La pregunta es ambiciosa. Y desde nuestro ámbito no somos quién para abordar determinadas cuestiones político-sociales. Ahora bien, desde ese ámbito nuestro, no otro que el cultural, sí queremos opinar.

No estamos seguros de que, en plena crisis económica y de valores humanos generales, nuestros dirigentes políticos tengan la lucidez suficiente para encontrar un sitio justo a la cultura en una sociedad que lleva mucho tiempo comportándose de forma manirrotta y escorada hacia el falso bienestar del despilfarro. Le va a costar a esta crear algo que sea nuevo y razonablemente consumible por razonablemente pagable y a los poderes públicos explicar –si es que lo entienden y están dispuestos a desarrollar la pedagogía necesaria– cómo se puede vivir de otra manera, es decir, no gastando más de lo que uno es capaz de ingresar como producto de su trabajo y su talento.

Nos llegan destellos indeseables al respecto. Son impresiones, sí, pero asustan. La Pepa comenzó a andar sin que hubiera un camino que le sirviera al paso. No es

el caso ahora; tenemos una Constitución que envía mensajes claros al respecto, y que se entienden bien en una España que, desde su entrada en vigor, sí ha recorrido un claro camino cultural. Espectacular, diríamos. Pero hay destellos, impresiones, de que su espíritu cultural, el mismo que el encerrado en La Pepa, va a la baja. ¿Por cuestiones ideológicas concretas? No es patrimonio negativo de ninguna ideología el querer mandar; y mandar mucho; y encerrar en cajita el pensamiento, la crítica. De todos los dominios, no se olvide, el más confortable para el Poder es el del pensamiento crítico. Atención: la cultura no está para dominar el pensamiento, y menos si tal dominio quiere ejercerse bajo el arte de la sutileza tramposa.

España goza de una buena red cultural, y musical en particular. Ya sabemos que nadie quiere “cargarse” nada. Pero necesitamos pruebas de ello, no palabras. Necesitamos que se nos muestren las opciones; que se nos convenza de que, efectivamente, nuestros dirigentes políticos piensan que no hay que destruir esa red cultural porque, ni más ni menos, para un auténtico país de la vieja Europa supone el elemento de cohesión social más determinante y definitivo.

De manera que enhorabuena a quienes, en medio de cuantas privaciones presupuestarias se puedan imaginar, se están esforzando por revivir recuerdos como el de La Pepa. Son 200 años de evolución, de trabajo, de esfuerzo, de búsqueda de identidades particulares y colectivas, de convivencia en fin, para que nos podamos permitir el lujo de olvidar. 200 son muchos, pero para la música con pensar solo en 30 es suficiente. ¿Recuerdan nuestros lectores cómo era la España musical de entonces? Urge que cambiemos, desde luego; urge que haya moderación en todo, por supuesto. Pero es indispensable respetar lo hecho, que ha sido mucho, y que, además, indica el camino correcto, y con las más comprensibles razones para ser conservado y transitado: de hacerse bien, de recorrerse como es debido, sin duda será el que menos cueste, el más barato.

## RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA  
AÑO LXXXIII • NÚMERO 850  
MARZO 2012

### “In Memoriam”:

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

### Director:

Fernando Rodríguez Polo

### Redactor Jefe:

Pedro González Mira

### Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

### Publicidad:

Julio Martínez

### Administración:

Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

### Colaboran en este número:

Jordi Abelló, Salustio Alvarado, Clara Berea, Juan Berberana, Mikel Bilabo, Agustín Blanco-Bazán, Luis Blanco Martorell, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Ángel Luis Ferrando, Julia Elisa Franco Vidal, Luis Gago, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Homo, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Lucía López, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Manuel Millán de las Heras, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Rafael Ramis Barceló, Víctor Rebullida, Fernando Remiro, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Inés Ruiz Artola, Jonathan Sánchez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Sema, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Ana María del Valle Collado, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba

### EDITA

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

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

e-mail administración: correo@revistaritmo.com

e-mail redacción: infopress@revistaritmo.com

web Editorial: www.ritmo.es

web Servicios: www.forumclasico.es

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

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

**Distribuye:** SGEI

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

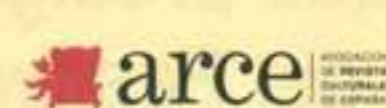
**Depósito Legal:** TO-2-1958. - ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

Reservados todos los derechos.

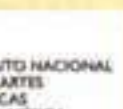
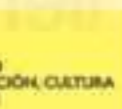
Lira Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de RITMO o partes de ellas sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. 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



# XXIX Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÀS) “Metamorfosis”

CARLOS TARÍN ALCALÁ



CLARA HONORATO.

*Los integrantes del grupo Gli Incogniti.*

La edición de este año del Festival de Música Antigua de Sevilla (FeMÀS) ha estado especialmente marcada por el cambio de gobierno municipal y la presencia cada vez más evidente de la crisis, más acusada en un ayuntamiento que se ha encontrado con un endeudamiento de más de 700 millones de euros. Todo ello podía condicionar la continuidad del Festival tal y como lo habíamos conocido hasta ahora e, incluso, plantear un ‘receso’ que quizá terminase en desaparición. Fahmi Alqhai, violagambista sevillano, es su director desde hace cuatro años, y ha vivido esta coyuntura día a día, un enigma que finalmente se ha resuelto a favor de la continuidad del certamen, como nos detalla a lo largo de esta charla. Alqhai es el adalid del grupo Accademia del Piacere, en el que también participa su hermano Rahmi y su esposa Johanna Rose, entre otros, y es un gran comunicador –y no sólo con su instrumento–, amén de excelente gestor –llevar un grupo, un sello discográfico propio y sobrevivir dedicado a la música antigua hoy lo deja bastante claro–. Lleno de ideas y deseos propios de la juventud madura que prodiga y de la fe en seguir adelante con imaginación y originalidad, nos habla de las novedades del Festival de este año cargado de ilusión contagiosa. Por eso, no es extraño que la presente edición lleve el nombre de “Metamorfosis”, porque son tiempos en los que el concepto heraclítico no tiene más remedio que imponerse a cualquier otro más acomodaticio.

### ¿Metamorfosis?

Referido a las transformaciones de esta edición. Lo más importante es que ya tenemos un equipo de producción trabajando para el Festival. Probablemente no se vaya a notar al cien por cien, porque mientras se ha decidido su adscripción al Festival (determinado por el cambio municipal) han pasado unos meses bastante importantes para la producción, comunicación y otros aspectos del Festival.

### Pues yo esperaba que me dijera que le habían recortado

No han recortado nada en la Música Antigua. El presupuesto de este año son 245.000€, que es lo que había hasta ahora; lo que sí le puedo decir es que el de contratación artística es superior al del año pasado. Y además, se han recuperado espacios escénicos como la Catedral, que suele ser bastante costoso. Desde un punto de vista "logístico", hemos decidido anular los "días malos" del Festival, es decir, de lunes a miércoles, de manera que esté mejor concentrado, mejor espaciado.

### ¿Cómo está organizado este año?

El FeMÁS gira en torno a cuatro pilares: los dos conciertos de la Orquesta Barroca de Sevilla, el de inauguración y de clausura, este último dirigido por el chelista francés Christophe Coin. Y por otro lado el de inauguración, que va a ser bastante particular, ya que estará dentro de las Jornadas de Intercambio de la Unesco, y para ellas actuará el grupo belga B'Rock Baroque Orchestra compartiendo escenario con la OBS. Y entre uno y otro tendremos a Al Ayre Español, en el que Eduardo López Banzo nos trae un novedoso oratorio: *Il Martirio de Santa Teodosia* de Alessandro Scarlatti, que será una primicia. Y en la Catedral podremos oír la *Misa de Santa Cecilia*, de Zelenka, a cargo del Collegium 1704.

### ¿Habrá algún instrumento al que, como en ediciones anteriores, se le dedique la atención?

Será la segunda vez que tengamos una semana de la vihuela, en la que estarán desde Paul O'Dette pasando por Eugène Ferré o Juan Carlos Rivera, y jóvenes de Sevilla como Alejandro Sosa y Miguel Rincón. Luego tenemos otros formatos más allá del solista de guitarra, vihuela o laúd: van a venir los hermanos Zapico a hacer el programa que grabaron con el Winter (*Concerto Zapico*) o habrá una combinación de clavicordio con vihuela: Andrés Cea y Ariel Abramovich. Creo que es una se-



De izquierda a derecha, Rahmi Alqhai, Johanna Rose y Fahmi Alqhai, integrantes de la Accademia del Piacere.

mana de bastante colorido y pretendemos que sea una referencia en el mundo de este instrumento.

### ¿Se conservará el apartado para los muy abundantes músicos 'antiguos' sevillanos?

Se mantiene el ciclo de "Sevilla y sus músicos": además de Accademia está More Hispano, Artefactum, Andrés Cea, Juan Carlos Rivera (Armoniosi Concerti) o Guillermo Peñalver (Canto divino). Al margen de todo esto, habrá conciertos bastante dispares que van completando estas ideas, desde las *Cuatro estaciones*, de Vivaldi, que traen Gli Incogniti con Amandine Beyer, hasta los Nordic Voices que vienen haciendo un concierto con mezcla de música contemporánea y Victoria. O el concepto interesante de Dominique Visse con Nicolau De Figueiredo, haciendo música inglesa y francesa.

### ¿Se incluirá "Las idas y las vueltas" en esta edición, el proyecto que une música antigua y flamenco, Accademia del Piacere y el cantaor Arcángel, tan en boga?

Pretendo no abusar de mi condición de director. La única condición que puse al aceptar el cargo fue la de no perder la presencia en el Festival de Accademia del Piacere, porque ya participábamos antes. A Sevilla llegarán "Las idas", pero creo que será a través de la Bienal de Flamenco.

### Pero no sólo de conciertos vive un Festival.

Bueno, aparte están las exposiciones. Habrá dos, una de ellas espero que se convierta en un referente a nivel español: la exposición de lutería, porque este año se va a extender desde la viola

da gamba hasta el violín, viola y violonchelo barrocos. Y también incluirá la cuerda pulsada: tiorbas, laúdes, vihuelas, etc., que completarán esa semana dedicada a la vihuela. Aparte de eso, habrá una pequeña exposición que hace el luter Carlos González Gutiérrez sobre una vihuela que está en Quito, y que tiene una historia particular.

También habrá conciertos didácticos, a cargo del grupo Artefactum, que llevan muchos años trabajando con chavales. Además, habrá un abono por el que se podrá asistir a todos los espectáculos por 180€, que al que es verdadero amante de esta música no le supone un gran desembolso, ya que cubre los 26 conciertos del Festival (sale a 6,92€ el concierto).

### ¿Y se consolida la web?

Es otra de las novedades ([www.femas.es](http://www.femas.es)). La hemos hecho nueva, de manera que cualquier persona con mínimos conocimientos pueda cambiar en adelante todos los contenidos con un clic. Naturalmente ya está vinculada a Facebook y Twitter. Para el año que viene procuraré tener la programación en mayo, para que en junio ya tengamos la página web operativa mirando a la siguiente edición. Además, desde este año ya dispondremos de entrevistas, videos, etc., para ir colgándolos en la página, de manera que sea algo vivo.

### Otra de sus ideas era cambiar las fechas del FeMÁS

Al nuevo ayuntamiento le he comentado que sería más funcional tener el Festival en mayo. Porque el gran problema de marzo es la dificultad de las iglesias para albergar conciertos al coincidir con la Semana Santa. Además, cuando se retoma el ritmo de trabajo ya es septiembre u octubre, y ya vamos un poco justos.

### ¿Quiere decir que se ha garantizado su continuidad?

No. Y me gustaría tener una cierta seguridad de un año para otro, porque ahorraríamos mucho dinero y tendríamos los mejores intérpretes, ya que tendría la ocasión de prever. Ahora mismo, los proyectos más interesantes están libres para 2013 ó 14, pero yo no me puedo comprometer.

### Además de la Catedral ¿alguna novedad en cuanto a nuevos marcos escénicos?

Este año contaremos con el convento de Santa Paula y la iglesia de Santa Ana (la 'catedral' de Triana), unas iglesias que no tienen 'pasos'. Se mantienen el C.C. Cajasol, monasterio de Santa Clara y la iglesia de San Alberto.

# La música de Claude Debussy (I)

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Este año 2012 nos trae una conmemoración muy especial, la del ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Claude Debussy. Decimos que es especial porque en la figura del compositor confluyen la fama y la importancia de su obra. La fama ya era reconocida allá por los primeros años del siglo XX, pero es muy posible que su importancia no haya sido valorada en toda su integridad hasta los momentos posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Hay un nombre que ejerció un papel fundamental en este reconocimiento, y este no es otro que el de Olivier Messiaen. Precisamente el gran compositor francés transmitió a otro de los más relevantes representantes de la música de su país, Pierre Boulez, la auténtica dimensión de la música del autor, además de a toda una generación de músicos de dentro y fuera de sus fronteras.

En cierto modo, Messiaen vino a aclarar la posición de la imagen creada del compositor por una importante sección de personajes relacionados con la música de la época durante aquel periodo. La idea de músico impresionista, relacionado con las ten-

dencias pictóricas francesas de la época, le relegaba a un puesto entre los compositores posrománticos, al tiempo que dificultaba la asimilación de sus composiciones con menor carga impresionista. Obras como *El Mar*, *Nocturnos* o el ballet *Jeux* nos llevan a pensar en el compositor como una figura aparte de las tendencias artísticas y literarias del momento. Ese auténtico maestro del timbre que fue Messiaen desveló a gran parte de la generación de músicos de ese periodo las claves musicales del estilo del que muy bien podría ser considerado como su propio maestro. Por esto encontramos en Boulez la defensa a ultranza de la música y la figura de Debussy, pues él mismo bebió del compositor de la *Sinfonía Turangalila* la reveladora interpretación de su obra. Lo que parece absolutamente aceptado en nuestros días, es decir la evidencia del rigor de sus construcciones en el tiempo, no solo atendiendo a los elementos melódicos, sino a los tímbricos y rítmicos, no era tan fácil de ver en los primeros años del pasado siglo. Y en la captación de estos valores ejerció un papel fundamental la labor didáctica de Messiaen. Fue esto lo



que ha llevado a considerar al compositor como una figura fundamental para el desarrollo musical de todo el siglo XX, y lo que ha servido para encontrar una relación entre sus conceptos y los de Anton Webern, otro de los puntos cardinales de la música de la primera mitad de la centuria. La esencialidad de Webern tiene cierta correspondencia en el desarrollo conceptual de aspecto tímbrico musical que ofrecerá Debussy, sobre todo en una gran parte de su obra para piano. No queremos decir que sus objetivos sean similares, ni que los resultados se parezcan, pero sí encontramos ciertas relaciones en la forma de proceder de ambos. Es esta manera de ver la obra del compositor la que nos explica su relación con la producción de otros creadores aparentemente alejados de su mundo como Satie o Ravel. En cierto modo, la forma concisa en que Boulez nos hace penetrar en la obra de Debussy, al mismo tiempo que supone un desmenuzamiento de sus más íntimos y casi matemáticos secretos, nos la aproxima al mundo de estos otros compositores que a simple vista parecen distanciados de la misma.

Por una parte, en Debussy encontramos el rechazo hacia la moda musical imperante en la Francia de su tiempo, aunque no excluye los aspectos de la retórica oficial del momento al abrazar composiciones como el ballet *Namouna* de Lalo, por ejemplo. Por otro lado su atracción por el “decadentismo” de un fuerte sector de artistas franceses le lleva a comprometerse intelectualmente con esta estética particular. A pesar de sus críticas hacia Wagner, admira y no elude reconocer su amor hacia obras como *Tristán* o *Parsifal*. Para entender estas aparentes contradicciones es necesario acudir a su faceta de escritor y crítico musical, donde explica el “gusto” por la obra wagneriana en términos estrictamente musicales, a la que hay que despojar de su tendencia a establecer inútiles repeticiones que pretendan incluirlo todo en la misma; contraponiendo a esta idea la de una música cargada de “alusiones” y “misteriosas analogías” que den paso a un halo de indeterminación que fomente la imaginación del oyente.

### A modo de breve biografía

Achille-Claude Debussy nace en Saint Germaine (París) en 1862 y los primeros pasos de su formación musical los lleva a cabo en la mansión de su protector Achille Arosa, un famoso personaje dedicado a las finanzas, ingresando en el Conservatorio a los diez años, y obteniendo el segundo premio de piano interpretando el *Segundo* de Chopin. Con diecisiete años obtuvo el primer premio de acompañamiento de piano, lo que le sirvió la consideración de Nadeztka Von Meck, quien le contrató como pianista acompañante durante los meses de verano de aquel 1880 y los dos años posteriores, además de propiciar el ingreso automático en la clase de composición. Su relación con la que fuera protectora de Tchaikovsky, le aportó el conocimiento de la aristocracia rusa y vienesa, y le facilitó el acceso a alguno de los acontecimientos musicales importantes de aquellos tres periodos estivales. Por ejemplo, en la capital austriaca presenció por primera vez el *Tristán* de Wagner.

Los años posteriores se desenvuelven en París impartiendo clases de piano sirviendo de acompañante a diversos instrumentistas y cantantes. Fue así como conoció a Marie-Blanche, su primer amor reconocido. También durante estos años estudia composición con Guiraud, mostrando a menudo su disconformidad y rebeldía ante las reglas establecidas, y reclamando la libertad en la creación artística. Es el marido de Madame Blanche precisamente quien le insta a presentarse al Gran Premio de Roma en 1884, cuya obtención propicia su estancia en la capital italiana entre 1885 y 1887, periodo que no será recordado por él mismo como especialmente feliz, a pesar de que durante el mismo aparecen ya algunas de las

composiciones que van a desvelar un estilo propio y efectivamente independiente. Durante estos años aparecen obras como *Primavera*, inspirada en la pintura de Boticelli, o *La Doncella elegida*, con texto de Rosetti.

Su carácter marcadamente independiente le hace no mantener excesivo contacto con otros compositores. Tan solo la compañía de Chausson es frecuentada, y de entre los poetas la de Mallarmé para participar en sus célebres veladas de los martes.

Los años posteriores vienen marcados por una cierta incertidumbre económica consecuencia de su inadecuación a cualquier institución musical que pudiera significar una fuente de ingresos. Por otra parte, su interés por la literatura, al tiempo que la independencia artística, le lleva a madurar estilísticamente con gran rapidez, cobrando una importancia especial el simbolismo del que se empapa en el entorno literario.

A lo largo de todos estos años de final de siglo se ve atraído por las más diversas manifestaciones musicales, desde el Canto Gregoriano que presencia en Solesmes a sus anteriores viajes a Bayreuth, pasando por el interés que en él despertan los compositores rusos como Rimsky, Mussorgsky y Borodin. Pero quizá lo más importante de todos estos primeros años de aprendizaje sea su inclinación hacia el medio literario. En primer lugar este hecho explica la gran cantidad de canciones y melodías contextos de alguno de los escritores franceses más relevantes de la época, y en segundo, a estos años debemos precisamente la gestación de lo que más adelante se convertirá en *Peleas y Melisenda*, probablemente su composición más significativa y relevante en el contexto de la historia musical del siglo XX. Ya analizaremos más detenidamente el proceso de composición de la obra, pero es conveniente adelantar que la profunda carga simbolista que contiene no habría sido posible si todos estos años de maduración intelectual en el entorno literario no hubiesen existido.

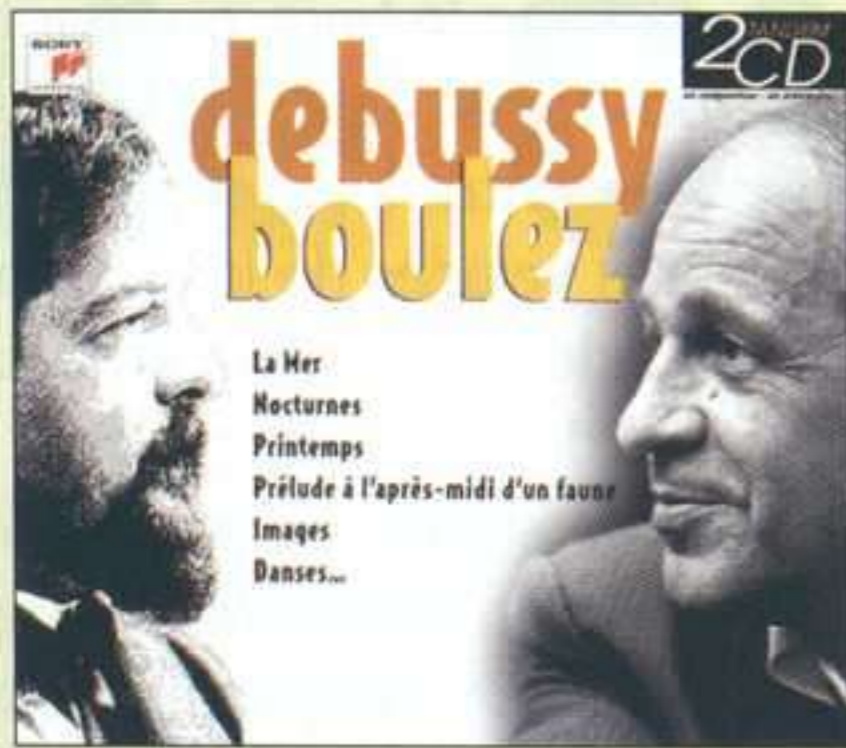
El éxito que supuso la puesta en escena de *Peleas* cambió notablemente la vida del compositor. Los años bohemios de apreturas económicas dieron paso a una época de triunfo tanto en lo musical como en lo personal. Tras la separación de Lily Texier, su primera mujer –a quien deja por la bella y culta Emma Moyse–, el intento de suicidio de aquella propicia que todos sus amigos se pongan contra él, a lo que reacciona cortando radicalmente su relación con todos los intelectuales con que trataba hasta entonces. Este cambio de vida a que nos referimos no lleva consigo un receso en la actividad intelectual y creativa de Debussy, sino que a pesar de todo, su espíritu continúa ofreciendo el mayor grado de inquietud, que se traslada a sus composiciones venideras. Obras como *El Mar*, *Imágenes para orquesta* o *Nocturnos* nos anuncian una nueva estética que se verá si cabe más desarrollada en partituras como *Jeux* o *El Martirio de San Sebastián*.

La importancia creciente que estaba obteniendo la música de Stravinsky hace que las composiciones de la última etapa de Debussy no obtengan un reconocimiento inmediato, pero esto no es impedimento para que el compositor continúe explorando nuevos caminos, sobre todo en el mundo pianístico. A estos primeros compases del siglo XX pertenecen composiciones tan importantes como las dos series de *Imágenes* (1905 y 1907) o las dos de *Preludios* (1910 y 1913). Las últimas composiciones de Debussy suponen un evidente abandono de la poética de tipo simbolista. Las tres sonatas (para violín, para flauta y para violonchelo) y sobre todo la serie de *Doce Estudios* para piano suponen un reclamo que sitúa la obra del compositor en la vanguardia de la música francesa de su época junto a Satie o Ravel. Prácticamente dejó de componer en 1915, y abandonó este mundo en 1918, víctima del cáncer que le había sido detectado unos nueve años antes.

# Tema del mes

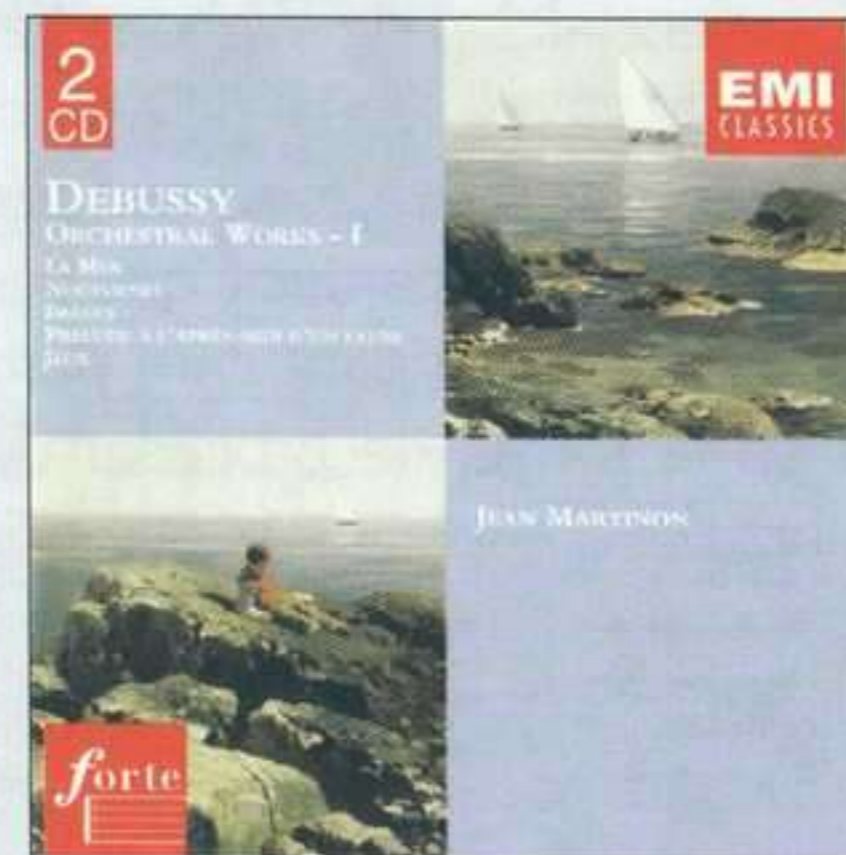
## Discos seleccionados

**Debussy · Boulez.** El Mar, Nocturnos, Primavera, etc.  
Solistas. Orquestas New Philharmonia y de Cleveland.  
Dir.: Pierre Boulez.  
Sony, 88697099212 · 2CDs · ADD



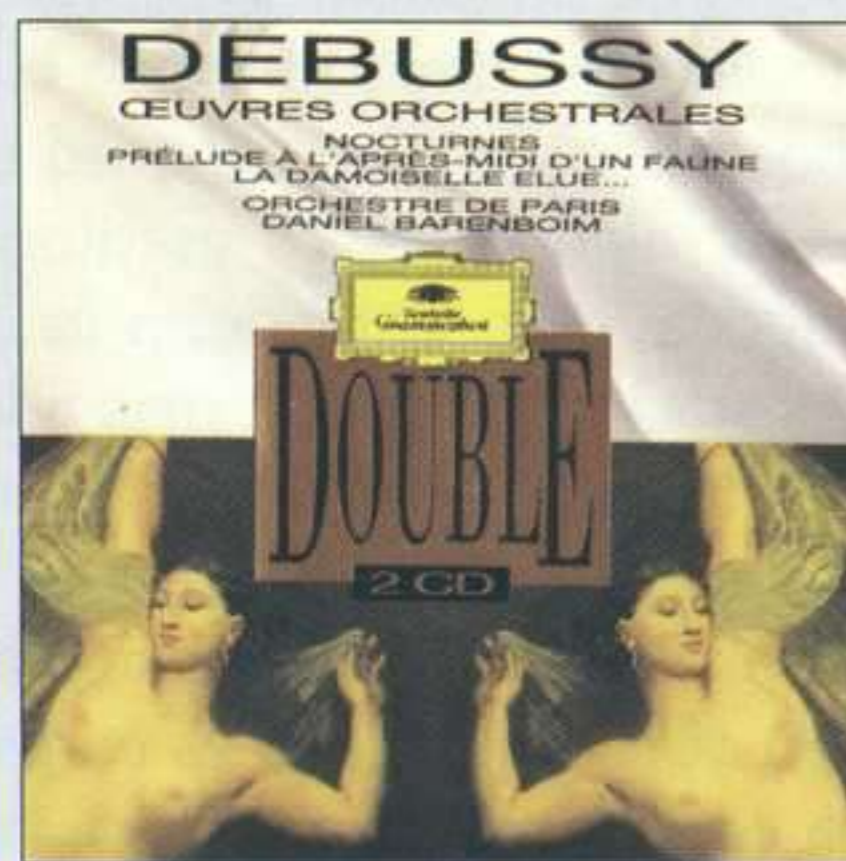
SE TRATA DE LAS GRABACIONES QUE EL DIRECTOR Y COMPOSITOR FRANCÉS REALIZÓ PARA LA ANTIGUA CBS A FINALES DE LOS SESENTA DEL PASADO SIGLO. UN CLÁSICO QUE REVELÓ UNA TENDENCIA EN EL MODO DE ACERCARSE AL MUNDO ORQUESTAL DE DEBUSSY.

**Obras orquestales I y II.** Varios solistas. Orquesta Nacional de la ORTF. Dir.: Jean Martinon.  
EMI, 5726672 y 5726732 · 4CDs · ADD



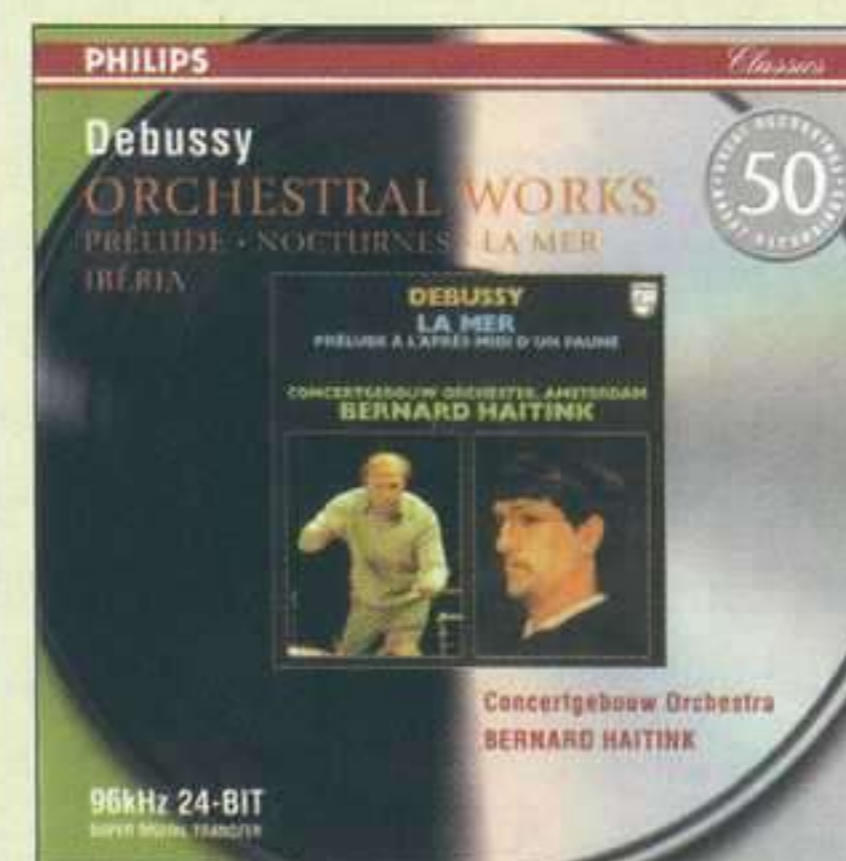
OTRO CLÁSICO. PARA MUCHOS EL DEBUSSY IDEAL. EN CONJUNTO, PROBABLEMENTE SEA LA "QUASI-INTEGRAL" MÁS RECOMENDABLE DE LA OBRA ORQUESTAL DEL COMPOSITOR.

**Obras orquestales.** Hendricks, Taillon, Fischer - Dieskau.  
Orquesta de París. Dir.: Daniel Barenboim.  
DG, 4379342 · 2CDs · ADD / DDD



ADEMÁS DE LAS MÁS CONOCIDAS (IMÁGENES, NOCTURNOS, PRELUDIO...) TAMBIÉN CONTIENE ESTE DOBLE CD OTRAS OBRAS QUE NO LO SON TANTO, PERO MARAVILLOSAS E INTERPRETADAS DE CINE (LA DONCELLA ELEGIDA, TRES BALADAS DE FRANÇOIS VILLON,...).

**Obras orquestales.** Orquesta del Concertgebouw.  
Dir.: Bernard Haitink.  
Philips, 4646972 · CD · ADD



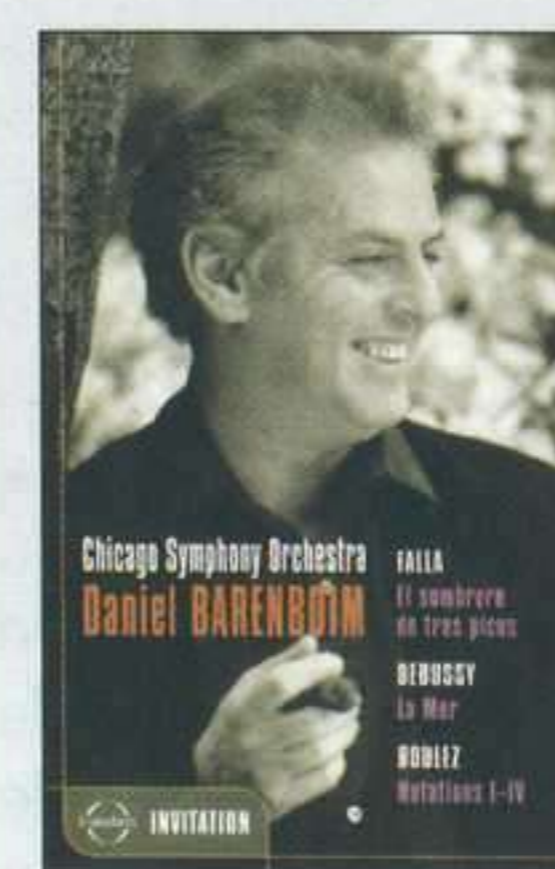
GENEROSO DISCO EN EL QUE SE INCLUYE CASI TODO EL DEBUSSY QUE HAITINK GRABÓ PARA PHILIPS A FINALES DE LOS SETENTA. LAS VERSIONES MANTIENEN LA VIGENCIA DE ENTONCES.

**El Mar. Nocturnos.** (+ Otros). Orquesta de París.  
Dir.: John Barbirolli.  
EMI, 7626692 · 2CDs · ADD



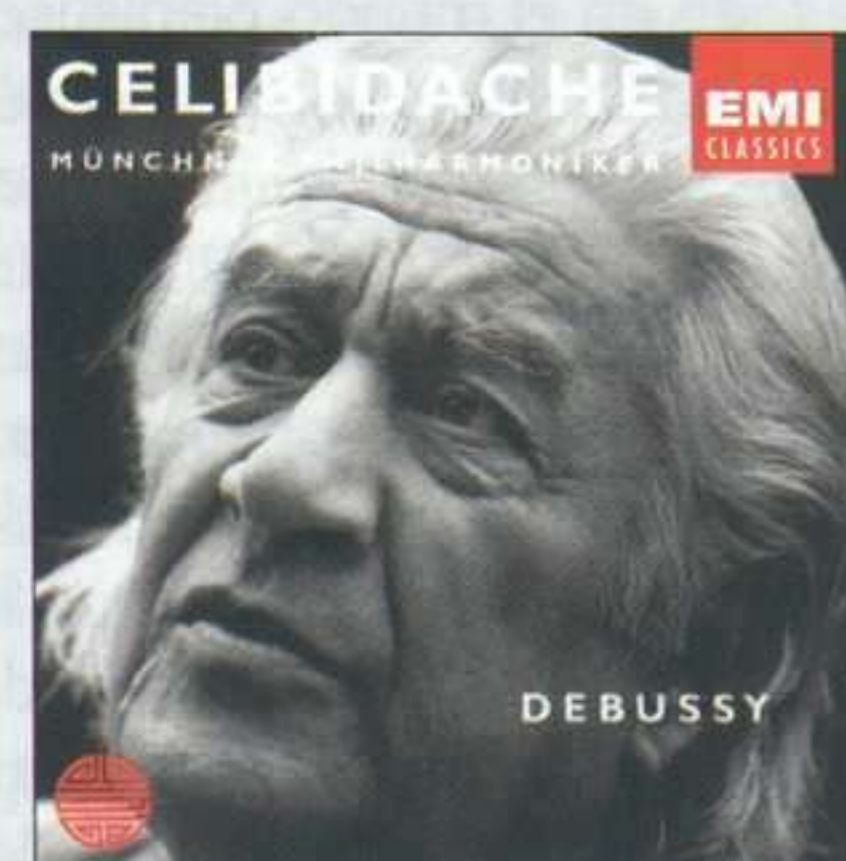
INOLVIDABLES VERSIONES DE DOS DE LAS COMPOSICIONES ORQUESTALES MÁS FAMOSAS DEL COMPOSITOR. CADA VEZ QUE SE ESCUCHAN LE INUNDA A UNO LA SENSACIÓN DE ENCONTRARSE ANTE LAS MÁS GRANDES INTERPRETACIONES DE ESTAS OBRAS.

**El Mar.** (+ Otros). Orquesta Sinfónica de Chicago.  
Dir.: Daniel Barenboim  
EuroArts, 2050136 · DVD



OTRA DE LAS CIMAS INTERPRETATIVAS DE LA OBRA. DESDE LUEGO, EN CD NO ENCONTRAMOS OTRA VERSIÓN SUPERIOR... NI EN CUALQUIER OTRO SOPORTE, TAMPOCO.

**El Mar. Iberia.** Orquesta Filarmónica de Munich.  
Sergiu Celibidache.  
EMI, 5565202 · CD · DDD



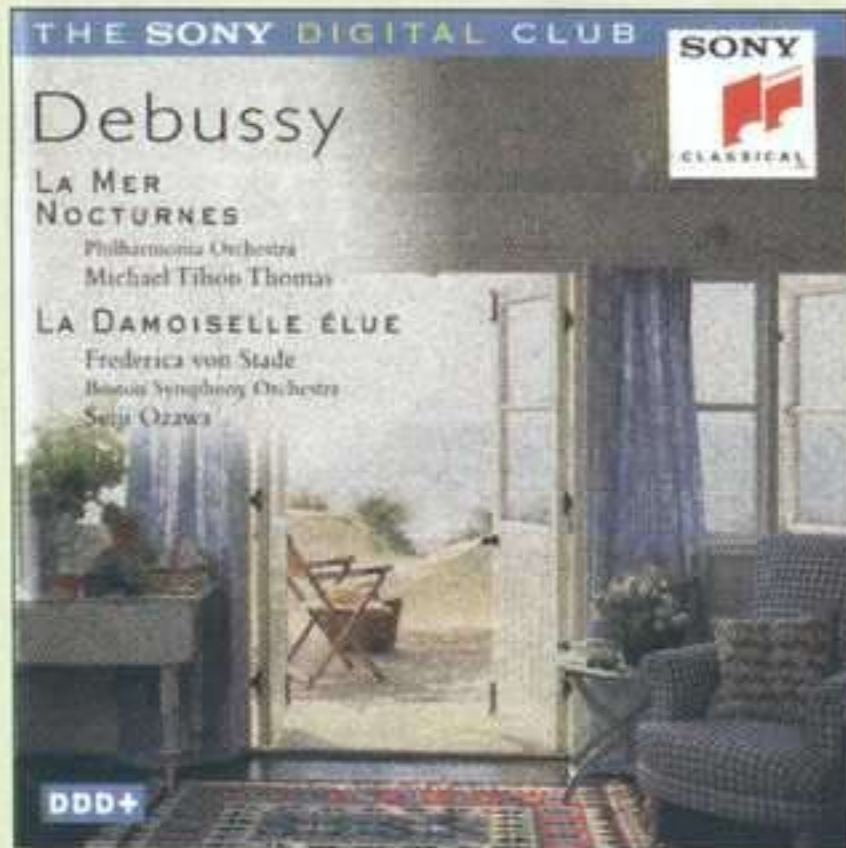
PERSONALÍSIMAS VERSIONES, PROPIAS DE LA BATUTA DE QUE SE TRATA. IRREPETIBLE EL ESPECTÁCULO SONORO QUE CELIBIDACHE OFRECE DE ESTAS DOS PARTITURAS, CON UNOS TEMPI QUE TAN SOLO ÉL PODÍA EMPLEAR.

**El Mar. Nocturnos.** Coro y Orquesta Filarmonía.  
Dir.: Carlo Maria Giulini.  
EMI, 7691842 · CD · ADD



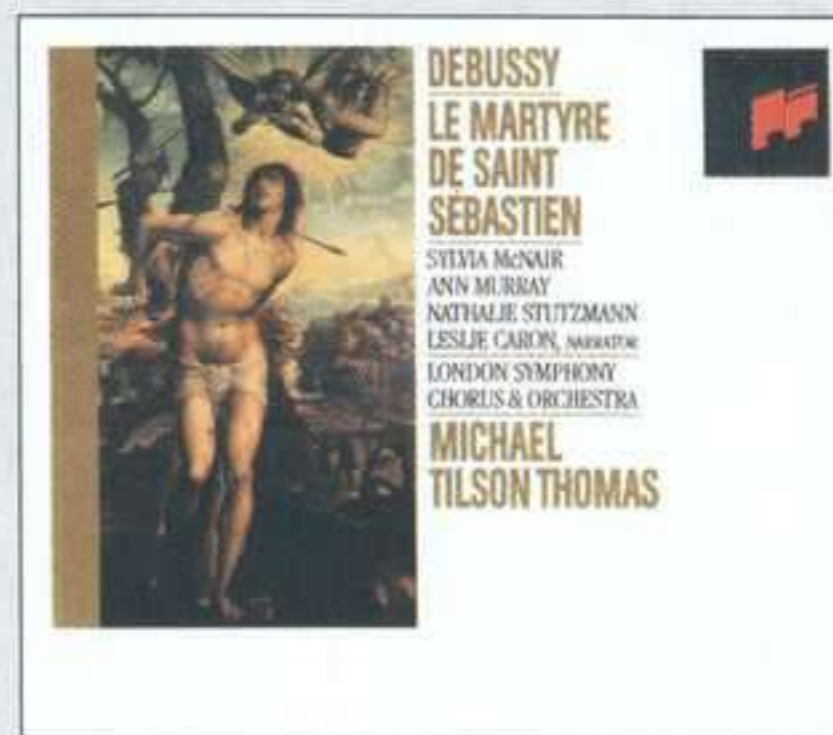
VERSIONES PLENAS DE LIRISMO Y CUIDADÍSIMAS EN EL ASPECTO SONORO. DOS PLATOS FUERTES DEL DIRECTOR ITALIANO.

**El Mar. Nocturnos. La Doncella elegida.** Ambrosian Singers. Orquesta Filarmonía. Dir.: Michael Tilson Thomas. Von Stade. Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir. Seiji Ozawa. Sony, 66928 · CD · DDD



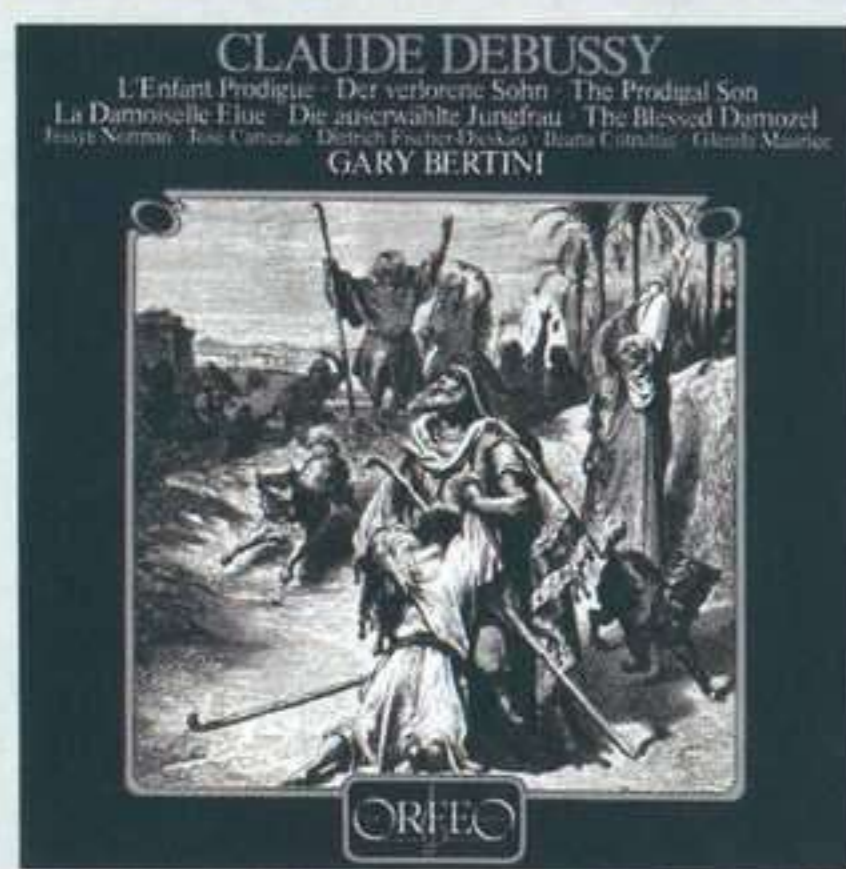
TILSON THOMAS HA PROTAGONIZADO UNOS CUANTOS EXCELENTES DISCOS CON MÚSICA DE DEBUSSY. ESTE ES UNO DE ELLOS. VERSIONES A LA ALTURA DE LAS MEJORES, Y CON GRAN PERSONALIDAD.

**El Martirio de San Sebastián.** Ann Murray, Natalie Stutzmann, Sylvia McNair, Leslie Caron. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Michael Tilson Thomas. Sony, 48240 · CD · DDD



UNA DE LAS POCAS VERSIONES ACCESIBLES DE LA OBRA COMPLETA. LO CIERTO ES QUE TAMPOCO HACEN FALTA MUCHAS MÁS, PUES ESTA QUE PROPONEMOS HACE PLENA JUSTICIA A UNA DE LAS PARTITURAS MÁS INSPIRADAS DEL COMPOSITOR.

**El Hijo pródigo. La Doncella elegida.** Jessye Norman, José Carreras, Dietrich Fischer-Dieskau, Ileana Cotrubas, Glenda Maurice. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Gary Bertini. Orfeo, C012821A · CD · DDD



EXTRAORDINARIO DISCO QUE NO DEBE PERDERSE NADIE INTERESADO EN DEBUSSY. BERTINI SE RODEÓ DE LOS MÁS IDÓNEOS COMPAÑEROS PARA LLEVAR A BUEN PUERTO ESTAS OBRAS.

**El Hijo pródigo. (+ Honegger).** Jeanine Micheau, Michel Sénéchal, Pierre Mollet. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI de Turín. Dir.: André Cluytens. Arts, 430592 · CD · ADD



UN HISTÓRICO A TENER EN CUENTA, POR LA IMPORTANCIA DE QUIENES CANTAN Y DE QUIEN DIRIGE. Y TAMBIÉN PORQUE EL RESULTADO LE AVALA.

**Rodrigo y Jimena.** Donna Brown, Laurence Dale, José van Dam, Jules Bastin. Coro y Orquesta de la Ópera de Lyon. Dir.: Kent Nagano. Erato, 4509985082 · 2CDs · DDD



PRIMERA GRABACIÓN MUNDIAL DE LA RECONSTRUCCIÓN DE LANGHAM SMITH, CON ORQUESTACIÓN DE DENISOV. ADEMÁS DE SU IMPORTANCIA POR ESTE HECHO, ESTA GRABACIÓN CONTIENE UNA VERSIÓN QUE COSTARÁ SUPERAR.

**Peleas y Melisenda.** Richard Stilwell, Frederica von Stade, José van Dam, Ruggero Raimondi. Coro de la Ópera Alemana y Orquesta Filarmonica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. EMI, 7493502 · 3CDs · ADD



DESPUÉS DE TREINTA AÑOS CONTINÚA SIENDO LA MEJOR VERSIÓN DE LA OBRA. POR LOS CANTANTES, QUE CUMPLEN A LA PERFECCIÓN TODOS, PERO SOBRE TODO POR LA LABOR DE KARAJAN, QUE FIRMA UNO DE SUS MEJORES TRABAJOS DISCOGRÁFICOS.

**Peleas y Melisenda.** Jacques Jansen, Victoria de Los Ángeles, Gérard Souzay, Pierre Froumenty. Coro Raymond St. Paul. Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa. Dir.: André Cluytens. Testament, SBT3051 · 3CDs · ADD



UN POCO DE HISTORIA PARA RECORDAR ESTA IMPORTANTE VERSIÓN, EN LA QUE HAY QUE RESALTAR LA LABOR DE DE LOS ÁNGELES Y DE SOUZAY, PERO TAMBIÉN LA DE UN CLUYTENS MUY COMPENETRADO CON LA OBRA.

**Peleas y Melisenda.** Nelly Archer, Alison Hagley, Donald Maxwell, Kenneth Cox. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Gales. Dir.: Pierre Boulez. DG, 0730309 · 2DVDs



CON DIRECCIÓN ESCÉNICA DE PETER STEIN, ESTA ES QUIZÁ LA VERSIÓN MÁS RECOMENDABLE DE LA OBRA.

Como parece lógico pensar, la discografía de la música orquestal de Debussy es muy amplia. Aunque deberíamos ser más precisos, y puntualizar que realmente son las obras orquestales más famosas del compositor las que disfrutan de una discografía más extensa. Teniendo en cuenta las características de su obra, precisamente son sus composiciones más relevantes las que se benefician de una discografía más generosa. Esto, aunque parezca demasiado evidente, no siempre lo vemos así cuando hacemos balance de gran parte de los registros de algunos compositores significativos. No es la música de Debussy fácil precisamente, pero admite una amplia variedad de lecturas; tanto es así que, como ya hemos podido comprobar entre las versiones propuestas en las páginas centrales, su obra es transitada por los más diversos intérpretes.

A la hora de hacer balance de la discografía de un compositor de las características de Debussy hemos de tener en cuenta que la mayor parte de sus composiciones no pasan del siglo de su existencia. Este dato, que a la hora de hablar de la de otros como Schönberg, Stravinsky o Bela Bartók puede parecer irrelevante, cobra especial importancia tanto en Debussy como en Ravel o, por ejemplo, en nuestro Manuel De Falla. Me refiero a que hay una especial tendencia a considerar como intérpretes ideales de la música de determinados compositores de este periodo de la historia, a sus propios compatriotas. Y esto alcanza unas dimensiones muy particulares cuando echamos un mero vistazo a las recopilaciones discográficas de compositores franceses; sobre todo cuando se trata de Debussy y Ravel. Con solo echar un mero vistazo a las versiones que recomendamos en las páginas centrales de este artículo, nos daremos cuenta de que entre ellas se encuentran nombres de la estela francesa, sí, pero no son los únicos, y además abundan otros nombres que a priori pueden parecer alejados del mundo del compositor, pero si escuchamos sus propuestas con el debido detenimiento, nos percatamos de la validez y adecuación de las mismas. Quiero decir con esto que sin ignorar, y ni mucho menos con la intención de menospreciar, las versiones de los directores de orquesta que muchos tendremos en la cabeza, me parece en la música de Debussy hay mucha gente que ha dicho y que tiene que decir muchas más cosas de las que parece. Es decir, que me gusta mucho, y me parece de la máxima importancia lo que hacían Monteux, Munch o Ansermet con su música, pero la verdad es que creo que por lo general, en nuestros días sus propuestas están superadas. Y lo están porque inmediatamente después de ellos, o simultáneamente, acudieron otros nombres que ofrecieron un nuevo giro a la forma de enfrentarse a su producción. En cualquier caso, no me resisto a traer a la memoria cosas tan importantes como los *Nocturnos* por Monteux con la Sinfónica de Boston (RCA), o el *Preludio a la siesta de un Fauno* y *El Mar* por Munch para la misma firma. Pero ya en sus días otros intérpretes se acercaban a la obra del compositor ofreciendo otras propuestas que más tarde han servido de base para construir un modo diferente y, en cierto modo, menos “localista” de hacer estas músicas. Me refiero a ejemplos como *El Mar* por Reiner (RCA) o el mismo Szell en sus diferentes acercamientos a la obra.

En todo este “maremagno” de versiones vinieron a ordenar las cosas dos “quasi integrales” que aparecieron muy cercanas en el tiempo una de la otra. Nos referimos a las de Boulez (Sony) –CBS en aquellos años finales de la dé-

cada de los sesenta– y de Martinon (EMI), esta mucho más completa y también más “idiomática”. Importantes ambas, en mi opinión es probable que a fecha de hoy –contempladas así, como compilaciones de la obra orquestal de Debussy– no hayan sido igualadas más que por las grabaciones que el mismo Boulez registró para DG a finales de la década de los noventa, o por las que Barenboim sirvió para la misma firma a lo largo de los setenta, o las no menos acertadas de Haitink (Philips), también de aquellos años, lo cierto es que entre todas ellas nos encontramos con “el catecismo” de la música orquestal del compositor. Esto quiere decir que todo aquél que quiera hacerse una idea de por donde van los tiros en el mundo orquestal de Debussy, es conveniente que tenga en cuenta estas versiones. Claro, como siempre hay otras que deben ser tenidas en cuenta. Personalmente, aún hoy, considero los registros de *El Mar* y de *Nocturnos* por Barbirolli con la Orquesta de París (EMI), como los más impresionantes que han pasado por los estudios de grabación. Aunque después de ellos hayan existido grabaciones del calibre de las dos obras por Tilson Thomas (Sony), el personalísimo y casi increíble Celibidache (EMI) para *El Mar*, o los últimos acercamientos de Barenboim a esta última partitura (Teldec o EuroArts).

Sería injusto no mencionar los trabajos de Charles Dutoit (Decca), el otro gran intérprete del compositor de los últimos tiempos. Y ya, descendiendo a más detalles, me parecen ejemplares los registros de Giulini para *El Mar* y *Nocturnos* (EMI) con la Filarmonía, y una de las primeras opciones para hacerse con ambas obras. Además de lo que ya hemos recomendado, creo que no estaría mal recordar versiones como las de *Jeux* por Maazel (Decca), *Imágenes* por Previn (EMI), y, dentro de esta última composición, la muy personal y fascinante visión de *Iberia* por Celibidache, también para la firma británica. En otro tipo de valoración deberíamos situar la exhaustiva, y atractiva desde el punto de vista económico, integral que viene realizando Jun Märkl para Naxos.

Entrando en el terreno operístico, a las tres opciones para *Peleas y Melisenda* que recomendamos en las páginas centrales, deberíamos añadir la de Dutoit (Decca), en mi opinión, desde el punto de vista de la batuta la más acertada tras la de Karajan. Precisamente la dirección es lo más relevante de dos versiones de esta ópera que deben ser conocidas: Kubelik (Orfeo) y Haitink (Naïve), aunque la localización de ambas no es nada fácil. En un nivel inferior quedarían las de Abbado (DG), Ansermet (Decca) o la histórica de Desormiere (EMI). Aunque en el próximo número ampliaremos algo este punto, junto al resto de la obra vocal, mención aparte merece la primera grabación mundial de *Rodrigo y Jimena* a cargo del casi siempre acertado –sobre todo tratándose de estos repertorios– Kent Nagano.

Por lo que se refiere a *El Martirio de San Sebastián*, desde luego con la versión que aparece en las páginas centrales podemos cubrir perfectamente todas nuestras expectativas, pues la otra grabación accesible de la obra completa (Bernstein / Sony) queda apreciablemente por debajo de ella. En cualquier caso nadie debe perderse el registro de los fragmentos sinfónicos por Barenboim con la Orquesta de París (DG). Por lo demás, ya dejamos constancia en esas mismas páginas las opciones más idóneas para obras como *El Hijo pródigo* o *La Doncella elegida*. En realidad no muchas más pueden hacerles sombra.



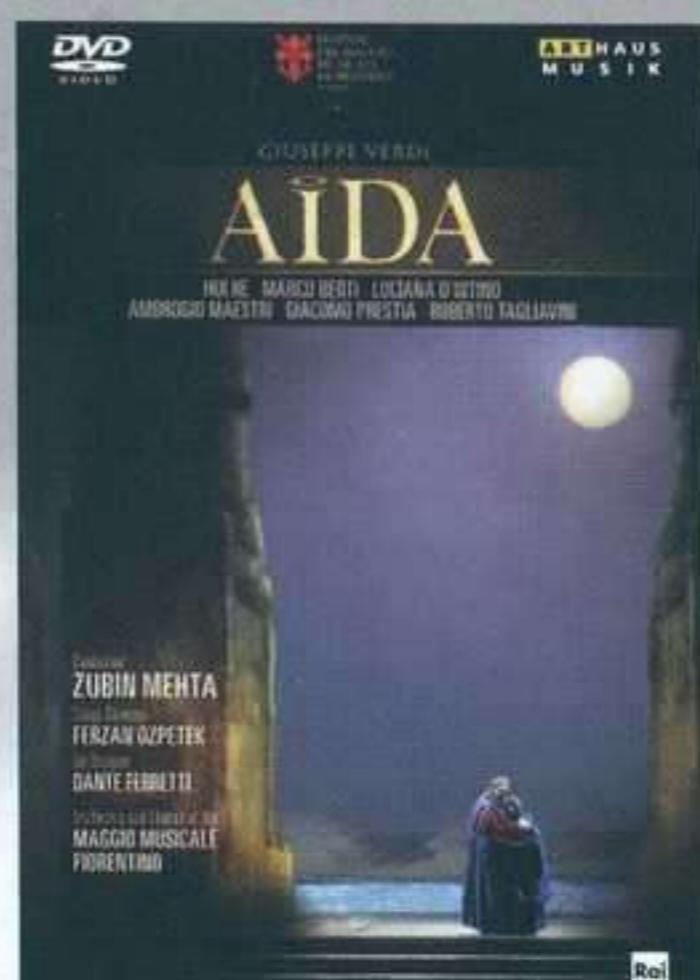
**PUCCHINI: Il Trittico.**  
Mastromarino, Nizza, Chiuri.  
Orquesta de la Fundación  
Arturo Toscanini / Julian  
Reynolds.  
16/9 - 188 min. - Sub.Esp.  
107333 (DVD)  
Ean: 0807280733396  
ARTHAUS - T. 64



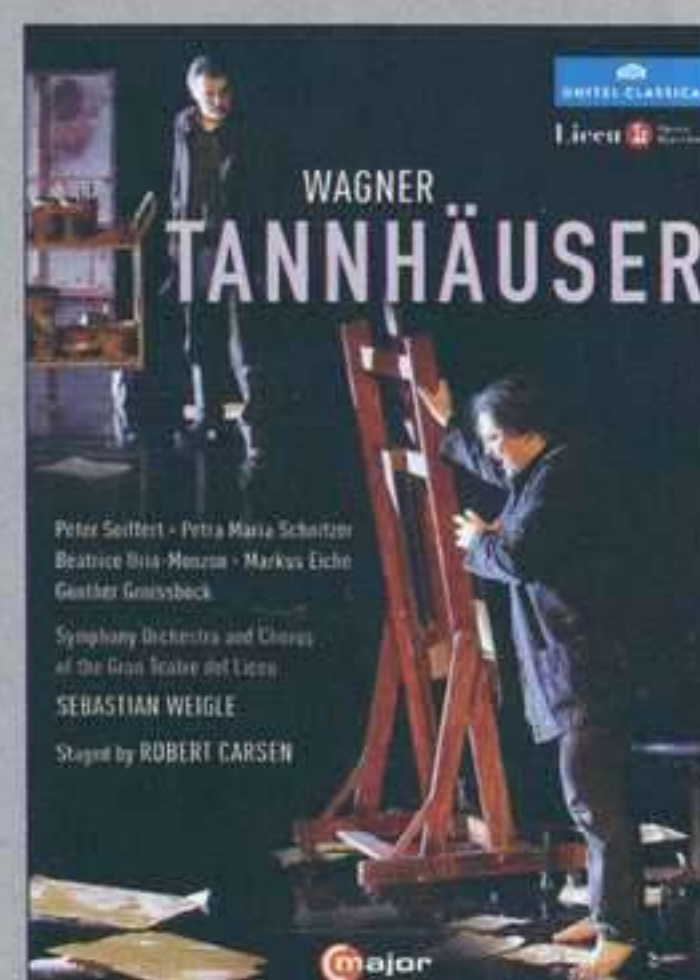
**PUCCHINI: La Bohème.** Meshé  
Kizart, Park, Carbó, Fiebig. Coro  
y Orquesta de la Ópera de  
Australia / Shao-Chia Lü.  
16/9 - 117 min. - Sub.Esp.  
OPOZ56017DVD (DVD)  
Ean: 5060266600265  
OPERA AUSTRALIA - T. 64



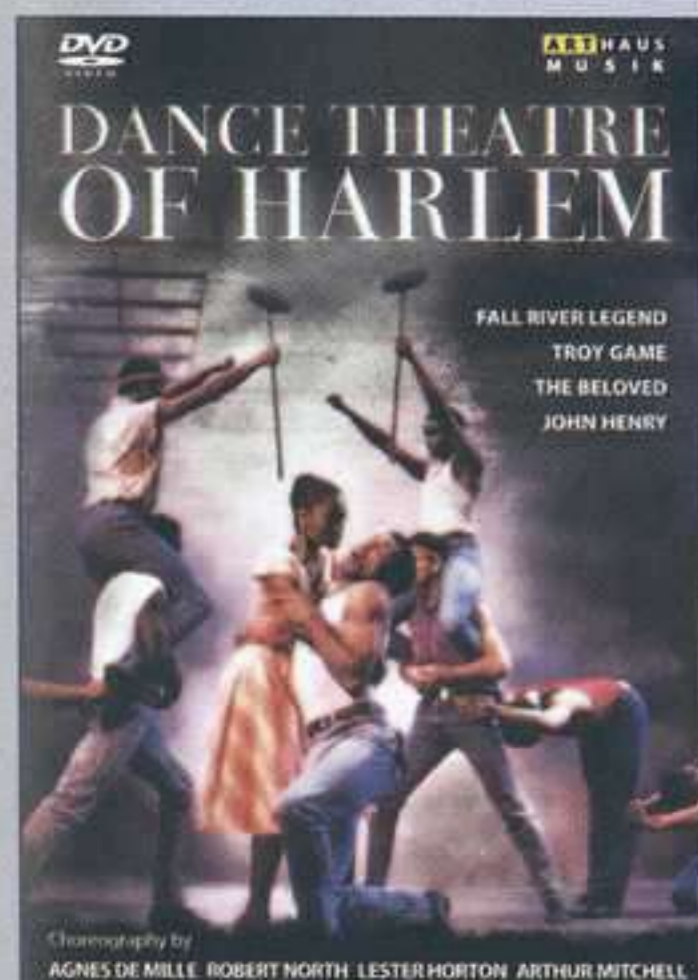
**PUCCHINI: Tosca.**  
Dessi, Armiliato, Sgura. Coro y  
Orquesta del Teatro de la  
Fenice, Génova / Marco Boemi.  
16/9 - 140 min -Sub.Esp.  
101594 (DVD)  
Ean: 0807280159493  
ARTHAUS - T. 64



**VERDI: Aida.**  
Tagliavni, D'Intino, He, Berti,  
Prestia, Maestri. Magio Musicale  
Fiorentino / Zubin Mehta.  
16/9 - 151 min. - Sub.Esp.  
101598 (DVD)  
Ean: 0807280159899  
ARTHAUS - T. 64



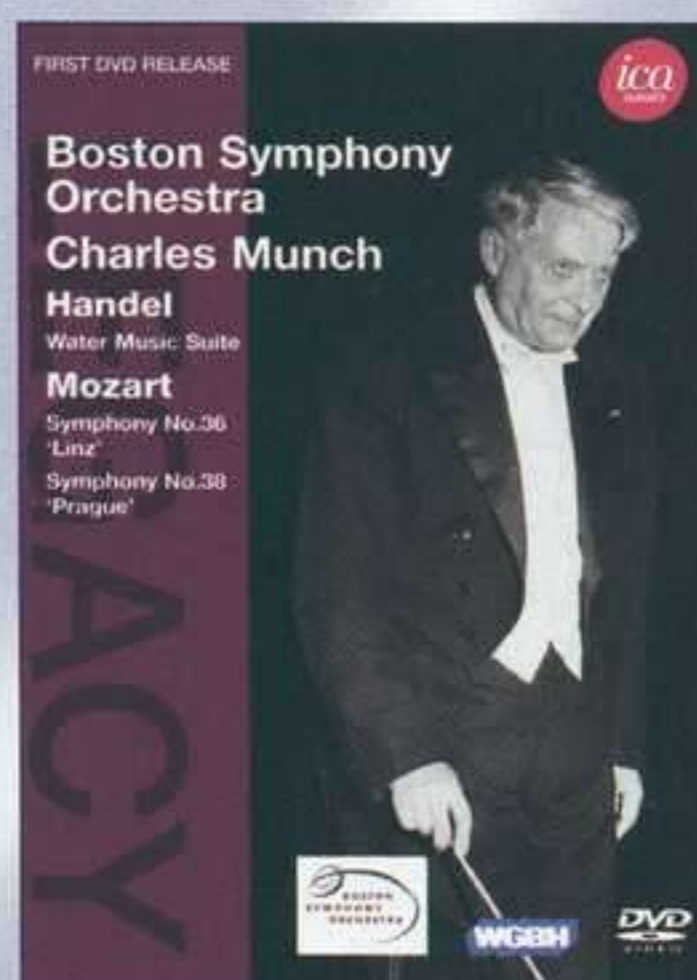
**WAGNER: Tannhäuser.**  
Groissböck, Seiffert, Eiche, Uria-  
Monzon. Coro y Orquesta del  
Gran Teatre del Liceu,  
Barcelona / Sebastian Weigle.  
16/9 - 203 min - Sub.Esp.  
709308 (2DVDs)  
Ean: 0814337010935  
CMAJOR - T. 62



**DANCE THEATRE  
OF HARLEM.**  
Selección de coreografías.  
Orquesta Sinfónica de la Radio  
Danesa / Markus Lethinen,  
David LaMarche.  
4/3 - 120 min. - Sub.Esp.  
100175 (DVD)  
Ean: 0807280017595  
ARTHAUS - T.64



**FAURÉ: Requiem.** Pavana para  
coro y orquesta. Elegía para  
violonchelo y orquesta. Super  
flumina Babylonis. Cantique de  
Jean Racine.  
C. Reiss, soprano; M. Goerne,  
barítono; E. Picard, violonchelo.  
Coro y Orquesta de París /  
Paavo Järvi  
16/9 - 92 min.  
2058878 (DVD)  
Ean: 0880242588784  
EUROARTS - T. 65



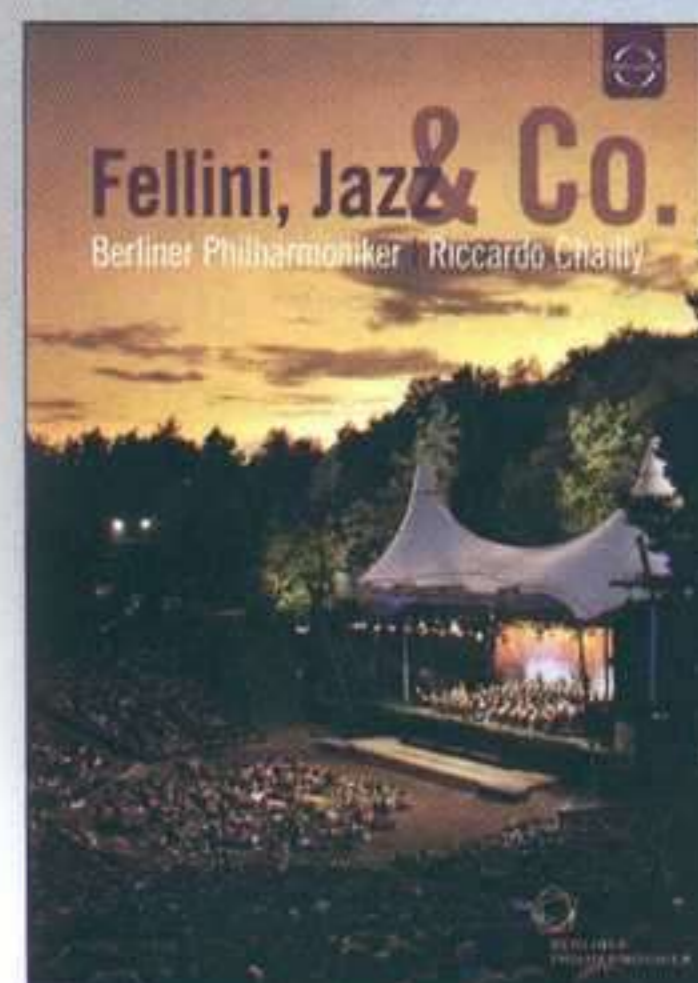
**HAENDEL: Suite  
de Música Acuática.**  
**MOZART: Sinfonías núms. 36  
"Linz" y 38 "Prague".**  
Orquesta Sinfónica de Boston /  
Charles Munch.  
4/3 - 62 min.  
ICAD5057 (DVD)  
Ean: 5060244550575  
ICA CLASSICS - T.662



**HAYDN: Cuarteto "Emperor".**  
**MOZART: Cuartetos  
de cuerda K465, K428.**  
Cuarteto Amadeus.  
4/3 - 75 min.  
ICAD5056 (DVD)  
Ean: 5060244550568  
ICA CLASSICS - T.662



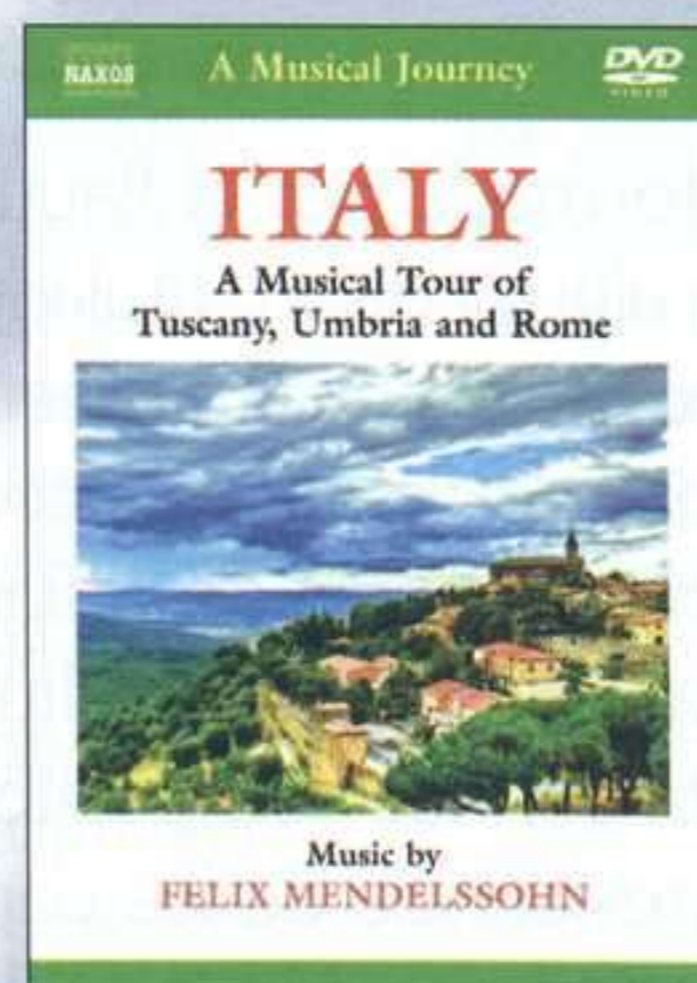
**LISZT: Conciertos para piano  
núms. 1 y 2. Consolación núm.  
3. Vals olvidado núm. 1.**  
**WAGNER: Obertura Fausto.  
Idilio de Sigfrido.**  
Daniel Barenboim, piano.  
Staatskapelle Berlin. / Pierre  
Boulez  
16/9 - 90 min.  
ACC20239 (DVD)  
Ean: 4260234830231  
ACCENTUS - T.65



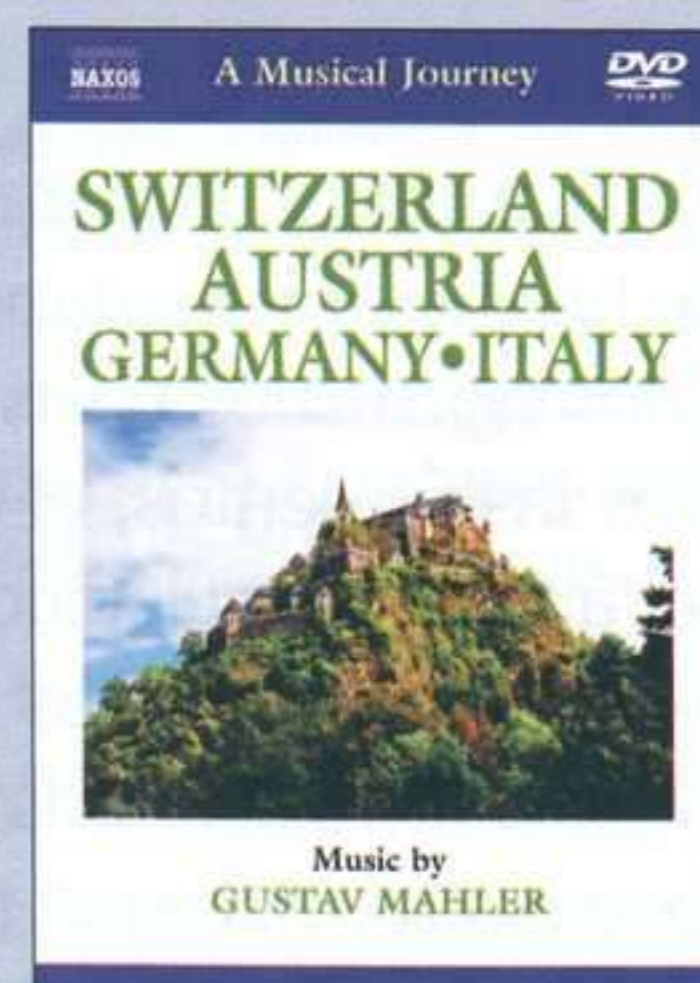
**SHOSTAKOVICH:**  
Suite para orquesta de jazz  
núm.2. Suite de "Lady Macbeth  
de Mtsensk."  
**ROTA: Suite de "La Strada".**  
**RESPIGHI: Fuentes de Roma.**  
**Danza guerrera Belkis.**  
**LINCKE: Berliner luft.**  
Orquesta Filarmónica de Berlín /  
Riccardo Chailly  
16/9 - 105 min.  
2058408 (DVD)  
Ean: 0880242584083  
EUROARTS - T. 65



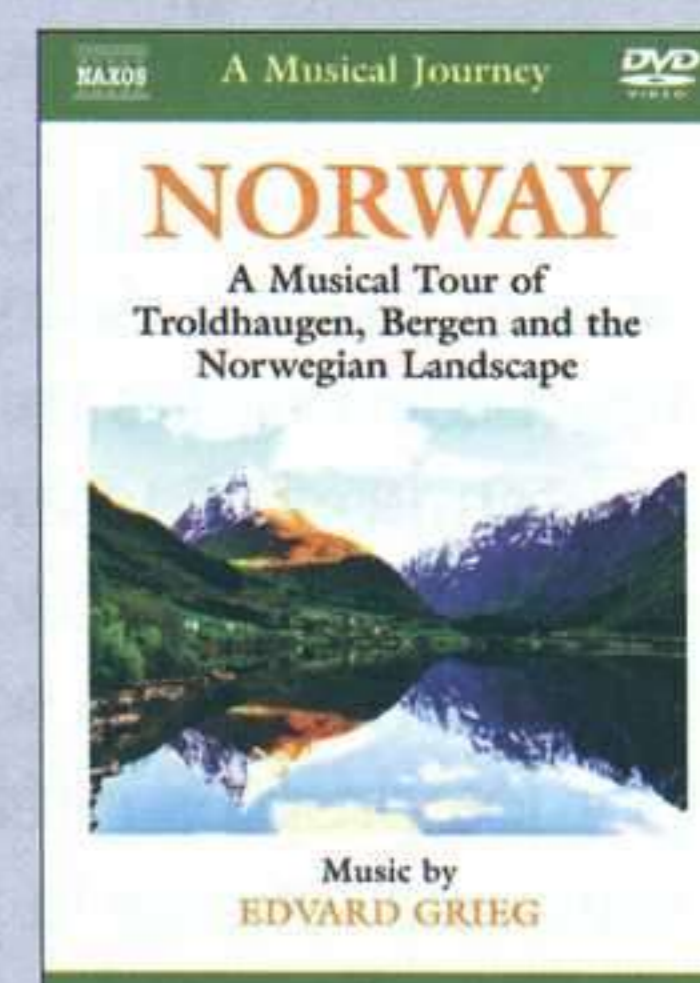
**SCHUBERT: "La Trucha". "El gran  
amor y la gran tristeza".**  
Dos documentales de  
Christopher Nupen con Daniel  
Barenboim, Itzhak Perlman,  
Jacqueline du Pré, Pinchas  
Zukerman, Zubin Mehta, Andreas  
Schmidt y Vladimir Ashkenazy.  
Orquesta Sinfónica de la Radio  
de Baviera / Wolfgang Sawallisch  
4/3 \* 16/9 - 181 min. - Sub.Esp.  
A13CND (DVD)  
Ean: 0814446010093  
NUPEN FILMS - T.64



**Turismo Musical: Italia.**  
Imágenes de ciudades del norte  
de Italia y sus monumentos  
históricos. Interpretaciones  
musicales de Mendelssohn  
seleccionadas del sello Naxos.  
4/3 - 57 min.  
2.110276 (DVD)  
Ean: 0747313527656  
NAXOS - T.67



**Turismo Musical: Suiza, Austria,  
Alemania e Italia.**  
Imágenes de ciudades de  
Europa y sus monumentos  
históricos. Interpretaciones  
musicales de Mahler  
seleccionadas del sello Naxos.  
4/3 - 54 min.  
2.110550 (DVD)  
Ean: 0747313555055  
NAXOS - T.67



**Turismo Musical: Noruega.**  
Imágenes de los paisajes  
campestres de Noruega: sus  
montañas, lagos, fiordos así  
como la casa de Grieg y su lugar  
de nacimiento. Interpretaciones  
musicales de Grieg  
seleccionadas del sello Naxos.  
4/3 - 56 min.  
2.110274 (DVD)  
Ean: 0747313527458  
NAXOS - T.67



# Katryna Tan y Roberto Álvarez

## Exploradores musicales de La Noche

Con una sólida trayectoria musical, la pareja formada por el flautista asturiano Roberto Álvarez y la arpista malaya Katryna Tan nos presentan su último disco, titulado sugestivamente “La Noche”, un recorrido por los misterios nocturnos y sus secretos, pero también una apuesta por la creación contemporánea para dos instrumentos, el arpa y la flauta, que como ellos cuentan en la entrevista, “el fluido sonido acuoso del arpa y el melódico sonido aéreo de la flauta forman una perfecta combinación”. Esta combinación se ha producido gracias a la fusión de dos culturas, la asiática y la europea, propiciada por los propios intérpretes con relación directa con los compositores, más concretamente la española y la asturiana, que es la procedencia, influencia o residencia de los compositores españoles representados en el disco, Fernando Agüeria, Ignacio Rodríguez Guerra, María Dolores Malumbres, Miguel Prida y Jorge Muñiz, a los que han unido con los creadores asiáticos Chen Zhangyi, Robert Casteels y Ho Chee Kong, en un disco que no solo promueve la música contemporánea para una combinación instrumental que “necesita” más repertorio constantemente, sino que ha creado un puente cultural entre dos maneras de entender la música y la cultura, representadas curiosamente también por los protagonistas del disco. Katryna Tan y Roberto Álvarez hablan apasionadamente en este encuentro con RITMO de la música que contiene su disco, un mundo sonoro envuelto en los misterios de la noche.

*Gonzalo Pérez Chamorro*

**Para que nuestros lectores tengan una idea de vuestro trabajo, deberían saber en primer lugar quiénes son Roberto Álvarez y Katryna Tan.**

**KATRYNA TAN.-** Actualmente trabajo en Malasia y Singapur, donde obtuve el Premio Nacional para las Artes en 2005, que conlleva un importante prestigio, logrando una beca de perfeccionamiento en la Universidad de Michigan, Estados Unidos. También obtuve el Premio "Setiawan Tuanku Muhriz" (STM) otorgado por el Rey del Estado Negeri Sembilan, en Malasia. Creo que he contribuido a la difusión y al establecimiento del arpa en mi país, creando además un vínculo como embajadora de la cultura asiática en países occidentales, e interpretando música asiática contemporánea, de la que yo mismo me siento parte activa al ser también compositora. Mi obra *Water Dance*, de 2005, fue nominada en la categoría de Mejor Composición Original, compuesta para los V Premios del Arte de Malasia en 2007. Tengo además otras composiciones que se tocan habitualmente, como *Sketches* y *Jiang Jin Jiu*. También me dedico a la enseñanza, como casi todos los músicos profesionales. Soy profesora en SOTA (School of the Arts), de Singapur, dirigiendo el Programa Cempaka de Arpa y tres festivales dedicados al arpa en Singapur.

**ROBERTO ÁLVAREZ.-** Nací en Avilés, en Asturias. Mi pasión por la música y la flauta travesera se remonta a cuando de niño tuve que escoger un instrumento para mis estudios musicales en Avilés. Escuché a Michala Petri tocando un concierto para flauta de Vivaldi con flauta de pico. Pensé que era una flauta travesera, y ese fue el instrumento, una flauta de pico, el que elegí para estudiar en el Conservatorio. Muchos años más tarde tuve la ocasión de contarle esta anécdota a la propia Michala cuando compartimos escenario en Singapur. He tenido la suerte de contar con profesores que me encaminaron profesionalmente a la música y de los que recibí apoyo desde el mismo momento de empezar los estudios. Entre mis profesores más influyentes están mi primer profesor, que me enseñó solfeo, Gonzalo Casielles Cambor, y ya en flauta, Myra y Peter Pearse, flautistas de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Cuando concluí mis estudios superiores en España, trasladé mi vida a Manchester donde trabajé y me perfeccioné con flautistas como Peter Lloyd, Richard Davis y Patricia Morris, entre otros. Después de mi estancia en Manchester, trabajé en la Oviedo Filarmonía y en la Orquesta do Algarve además de colaborar con la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y la Bach Akademie de Stuttgart. Tras varios años en Portugal tocando en una orquesta pequeña con repertorio muy clásico, me apetecía un cambio y decidí encaminarme a orquestas más grandes y de un repertorio más amplio. Siempre había sentido curiosidad por Asia y cuando surgió la oportunidad de hacer una prueba para la Orquesta Sinfónica de Singapur no me lo pensé dos veces. Así es como llegue a Singapur en 2007, una ciudad multicultural en la que me he sentido muy cómodo desde mi llegada. En la Singapore Symphony Orchestra soy piccolo solista. Desde mi acceso hace cinco años no solo he actuado en la orquesta sino que también he hecho mucha música de cámara, he tocado de solista y me he dedicado a la docencia tanto de flauta como de música cámara, y también con la Joven Orquesta de Singapur. Toda esta actividad me ha permitido llevar a Asia muchas obras españolas, de autores contemporáneos, centrándome en el re-

pertorio español contemporáneo para flauta, y haciendo multitud de estrenos absolutos.

**En vuestro último disco colaboráis juntos ¿Cómo os conocisteis y cómo surgió la idea de este disco? ¿Cuál es el origen de "La Noche"?**

**RA.-** El disco hermana de alguna manera las músicas españolas y singapurenses. Es posible que la idea surgiera de ver cómo en Singapur conviven las personas más diversas en un país de dimensiones bastante pequeñas, y de cómo todas las culturas y las religiones se respetan mutuamente. Me sigue resultando curioso que a menos de tres minutos caminando desde mi casa pueda llegar a un templo budista, uno hindú y a una mezquita. Desde luego es algo sorprendente cuando en las noticias no cesamos de ver los enfrentamientos que se dan entre culturas diferentes ¡Es todo un ejemplo! Conozco a Katryna Tan desde el año 2007, cuando yo estaba haciendo mi período de prueba con la Orquesta Sinfónica de Singapur y ella estaba tocando como sustituta de la arpista de la orquesta. Tocábamos una pieza de Tan Dun que dirigía él mismo (es uno de los compositores asiáticos con mayor presencia en Occidente, Plácido Domingo estrenó su ópera *The First Emperor -El Primer Emperador-*, en el Metropolitan de Nueva York, nada menos) en la que había un papel destacado para el arpa y para la flauta baja. El caso es que nos gustó mucho la experiencia de tocar juntos y nos llevamos muy bien desde el principio. Poco tiempo después estábamos haciendo recitales de música de cámara juntos.

El proyecto de "La Noche" surge del interés que tenemos tanto Katryna como yo por la música contemporánea. Es muy importante difundir la música que se hace hoy en día, y la relación entre compositores e intérpretes es fundamental. Por eso pensamos en aportar obras de estreno al repertorio de flauta y arpa. Es un proyecto atrevido, y que sepamos es la primera vez que se publica una grabación de esta formación en la que todas las obras sean nuevas. Es un disco único y aporta mucho aire fresco al repertorio, que a veces se estanca en las mismas obras de siempre. También buscamos que las obras que estrenamos no se toquen solamente el día del estreno, sino que sigan vivas en concierto. Sería muy interesante presentar las obras en España, si surgiese la ocasión... La idea del disco, que es de producción propia, era además del obvio puente cultural entre los dos países, entre Singapur y España, trabajar muy estrechamente con todos los compositores. Desde el mismo encargo de las piezas les dimos libertad total a la hora de componer. De hecho, lo único que le dijimos a cada uno de ellos fue que el tema del disco sería la noche. Fue un acto de fe que salió muy bien, ya que las obras son muy dispares, aunque se complementan perfectamente, haciendo del disco un concepto muy sólido.

**"Con el fluido sonido acuoso del arpa y el melódico sonido aéreo de la flauta, ambos instrumentos forman una perfecta combinación"**

**La conjunción del arpa con la flauta parece ideal; podríamos decir que son unos socios tímbricamente perfectos...**

**KT.-** Sí, tiene razón, la flauta es una combinación muy natural con el arpa, que ya en el siglo XX, especialmente con

Debussy, tuvo una profunda génesis aislada de otros instrumentos. Los colores tonales y tímbricos de ambos instrumentos se complementan uno con otro. Con el fluido sonido acuoso del arpa y el melódico sonido aéreo de la flauta, forman una perfecta combinación. Hay que recordar que el mayor concierto escrito para ambos instrumentos fue el *Concierto para flauta y arpa en Do mayor* de Mozart, escrito en 1778, el cual, como casi todo Mozart, sigue tocándose hoy en día con mucha frecuencia. También podríamos recordar algún entreacto de *Carmen* de Bizet, en la que el arpa y la flauta tienen esa conjunción tan maravillosa, que también puede escucharse y que se toca muy habitualmente en la Suite orquestal de la ópera. Más recientemente algunos compositores han escrito para esta combinación, como Lowell Liebermann, Marjan Mozetich y hasta Nino Rota, entre otros. Aunque el arpa y la flauta, como he dicho, tengan una conjunción ideal, es importante encontrar en tu conjunción quien te entienda y consiga una comunicación para hacer música, como me ocurre con Roberto. Ambos hemos interpretado numerosas obras juntos y disfrutamos haciendo música contemporánea. Por tanto, nos embarcamos en este proyecto de crear nuevas obras para la flauta y el arpa de compositores de España y Singapur. Nos alegra que este proyecto haya llegado a consumarse y que continuamente esté con vida, que estemos interpretándolo en diferentes lugares. Esperamos que llegue a convertirse en un repertorio asentado y con cierta importancia para otros arpistas y otros flautistas del mundo.

**RA.-** La flauta es un instrumento muy versátil. La prueba es la cantidad de música de cámara que hay para flauta con todo tipo de combinaciones, bien sea con cuerdas, con viento o con percusión. De hecho, se utiliza mucho la flauta también en música no clásica, como en el jazz, el folc, etc. En el caso de la combinación de flauta y arpa, creo que se consiguen unas sonoridades muy puras, que no encuentras en otras agrupaciones. Personalmente, me encuentro muy cómodo tocando con arpa, y me parece una combinación irresistible. En este disco conseguimos unos colores muy especiales, desde momentos de mucho carácter y agresivos, hasta el sonido más cristalino posible. Como le decía, la flauta es un instrumento que destaca por su versatilidad. Además de tocar con formaciones clásicas durante toda mi vida, bien sea en grupos de cámara o en orquestas, también como solista, toqué durante unos años con grupos folc de Asturias, destacando entre ellos Balandrán, una agrupación muy ecléctica en la que coincidíamos músicos de formación clásica con otros que venían del jazz o de la música tradicional asturiana. Balandrán llegó a grabar dos discos e hizo giras internacionales. Con ellos fui al Festival Intercéltico de Lorient, de donde guardo muy gratos recuerdos. Volviendo a las formaciones clásicas, disfruto mucho tocando con arpa, pero también con piano o con agrupaciones más amplias. El último concierto de cámara que toqué en Singapur fue por mediación de la Embajada de España en Singapur. Un repertorio "mediterráneo" con mucho sabor español para flauta, violín y piano que incluía mis arreglos de *La Danza del Fuego* y la *Danza del Molinero* de Falla, y también el interludio de *La Boda de Luis Alonso* y *Suspiros de España*, todos ellos arreglados especialmente por mí para esa ocasión. En Singapur hago mucho repertorio tanto de cámara como de solista, además de al menos un concierto semanal con la orquesta. Con ellos, con la Sinfónica de Singapur, hice el *Concierto para piccolo y orquesta* de Bruce Broughton. Fue la primera vez que se interpretó un concierto de piccolo en Singapur, y la verdad es

que fue una experiencia inolvidable. Me gusta incluir mucho repertorio contemporáneo en mis recitales, y siempre intento incluir alguna pieza nueva española. Sin embargo, no puedo especializarme en este repertorio, ya que disfruto demasiado con obras de todas las épocas. Por ejemplo, me encanta tocar repertorio barroco. En la orquesta disfruto mucho con todo tipo de obras, sobre todo de Shostakovich, Stravinsky, Tchaikovsky, Mahler, etc. Esta variación constante de repertorio y de formaciones es algo que me entusiasma.

**En el disco se percibe una especie de espiritualidad en el ambiente...**

**KT.-** Roberto y yo hemos disfrutado enormemente con la creación de "La Noche". Todas estas obras son primicias musicales que antes de ser grabadas en el disco no han tenido una interpretación, con lo que hemos pasado mucho tiempo trabajando juntos para encontrar las mejores interpretaciones posibles y resolver todos los problemas que aparecían en cada obra y en cada pasaje. Fue todo un desafío que ha logrado un final feliz, que como usted ha dicho transmite una espiritualidad fruto del trabajo y esfuerzo común.

**"La espiritualidad que se percibe en la grabación, quizá se deba a la sólida amistad que tengo con todos los compositores" (R.A.)**

**RA.-** Gracias por su comentario... Respecto a esta espiritualidad en la grabación, quizás se deba a la sólida amistad que tengo con todos los compositores. Claro que con Jorge Muñiz, con Miguel Prida y con Ignacio Rodríguez Guerra, autores de *La Nueche de San Xuan*, *Motionless Vault (Bóveda Inerte)* y *Gigante Blanca*, respectivamente, tengo un vínculo muy especial porque estudiamos juntos en el Conservatorio de Asturias. Pero el hecho de ser el único componente del proyecto que conoce personalmente a todos los compositores que han participado en el disco, ha hecho que para mí "La Noche" haya sido una grabación muy especial. De Jorge Muñiz había hecho el estreno en Asia y en Europa de su *Concert-Etude para flauta sola*. De Miguel Prida también había estrenado una adaptación para flauta y arpa, también con Katryna, en el arreglo para flauta y arpa, de una pieza suya para flauta y piano. Y de Ignacio Rodríguez como compositor es la primera ocasión en la que colaboramos, aunque habíamos tocado juntos en innumerables ocasiones, ya que es violinista profesional. Con Robert Casteels he colaborado estrechamente desde que llegué a Singapur en el 2007, y de momento le he estrenado tres obras: *Nachtlied*, que es la que está incluida en el disco, *Birds Song*, para grupo de cámara numeroso (si le interesa le digo los instrumentos, pero lo puede encontrar en su página web\*), y *Mirror of Sound*, una pieza muy especial para flauta de concierto, flauta china, flauta India y piano. Fernando Agüeria, que aporta *Moonlight* al proyecto de "La Noche", fue mi profesor de Pedagogía y Estética, entre otras asignaturas, en el Conservatorio de Asturias. Con Fernando llevo mucho tiempo colaborando, desde que le estrené la obra *Trans-Dos* para flauta y clarinete, y también unas piezas sobre la mitología asturiana para flauta sola. María Dolores Malumbres, la compositora de *Pieza para Flauta y Arpa*, es una compositora



**“Aún hay que romper muchas lanzas a favor del repertorio contemporáneo, y no se debe abordar solamente desde un punto de vista cognitivo, sino también dejarse llevar por la música y sentirla con espiritualidad”**

de gran relieve a quien suelen estrenarle obras en el Festival de Música Contemporánea de Alicante. También forma parte de mi familia política. Y con Ho Chee Kong, autor de *Last Dragonfly Dance* y con Chen Zhangyi, de *Five Constellations*, son las primeras colaboraciones que hago, pero ha sido un absoluto placer tocar sus obras. En algunas ocasiones, en coloquios después de un concierto de música contemporánea, la gente del público me ha comentado que habían ido al concierto con temor a no entender la música y que, sin embargo, finalmente habían disfrutado mucho de las obras. Creo que aún hay que romper muchas lanzas a favor del repertorio contemporáneo, y no se debe abordar solamente desde un punto de vista cognitivo, sino también dejarse llevar por la música y sentirla con espiritualidad.

**Qué me pueden decir del arpa en un caso y la flauta en otro, tanto como instrumentos solistas como su función, en algunos casos fundamentales, dentro de una orquesta sinfónica...**

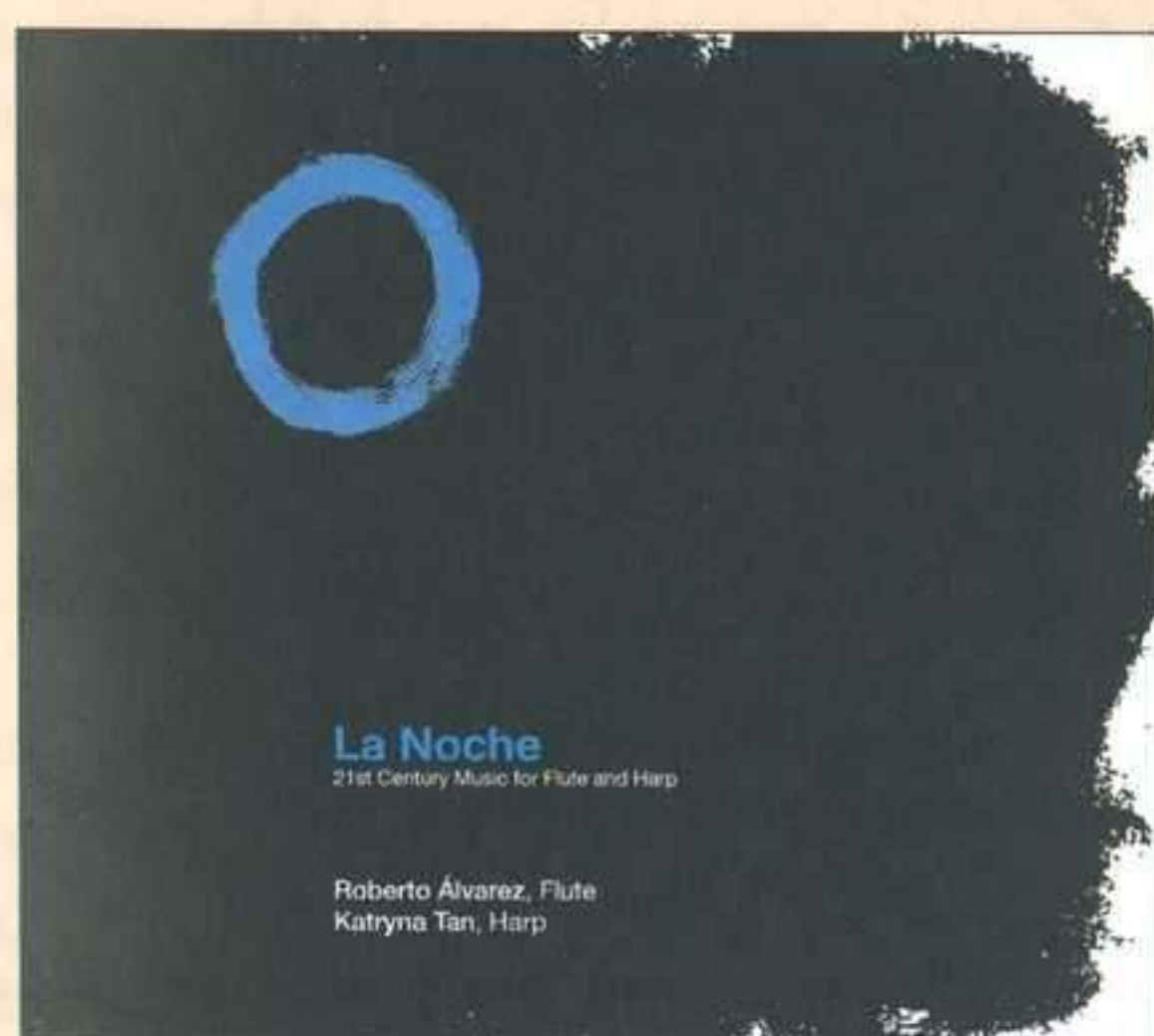
**KT.-** El arpa en la orquesta sinfónica y en la música de cámara desempeña diferentes roles. En la orquesta el arpa ha sido utilizada tradicionalmente como un instrumento que añadía color al sonido sinfónico, con efectos de glissandi, arpe-

gios, armónicos, etcétera. La mayoría del cuerpo sonoro de la orquesta sinfónica se sustenta en la sección de cuerda. En la música de cámara el arpa tiene una mayor importancia como soporte armónico del grupo de cámara, teniendo su rol melódico en bastantes ocasiones. Personalmente, disfruto tocando música de cámara, de este modo el arpa tiene mayor interacción y diálogos con otros instrumentos que dentro de la orquesta sinfónica, teniendo además la posibilidad de discutir las direcciones musicales de la obra, su fraseo y la capacidad de influir decisivamente en el resultado final interpretativo, que en la orquesta se reduce a una menor importancia.

**Tal vez el Impresionismo, y a partir de del siglo XX, es cuando el arpa comienza a tener mayor protagonismo orquestal, como la flauta en su combinación...**

**RA.-** Estoy muy de acuerdo con usted. El repertorio orquestal francés, los impresionistas y especialmente Debussy y Ravel, son importantísimos para ambos instrumentos. El *Preludio a la siesta de un fauno*\*\* es sin duda una obra muy emblemática tanto para la flauta como para el arpa. Los colores que crea Debussy en esta obra son tan puros que son siempre especiales de tocar (y de escuchar). Es un lujo tener obras tan importantes como el *Preludio*, o en música de cámara la *Sonata para flauta, viola y arpa*, otra obra muy “nuestra” de Debussy. También la combinación de flauta, arpa y cuerda es muy especial, tanto en orquesta como en cámara. Uno de los proyectos en común que tenemos Katryna y yo será el hacer un repertorio de flauta, arpa y trío de cuerdas con miembros de la Orquesta Sinfónica de Singapur. Hay obras preciosas de Damase, Pierné, Roussel y una versión del *Chant de Linos* de Jolivet, que se suele hacer con flauta y piano, pero que en versión de quinteto, realizada por el propio compositor, adquiere una dimensión nueva, imposible con otra instrumentación. Otras obras que sirven de punto de encuentro entre la flauta y el arpa con la orquesta son el *Concierto* de Mozart y el de Lie-

## OCHO RETRATOS NOCTURNOS



“LA NOCHE”.

F. AGÜERIA: Moonlight. C. ZHANGYI: Five Constellations. I. RODRÍGUEZ GUERRA: Gigante Blanca. M.D. MALUMBRES: Pieza para flauta y arpa. R. CASTEELS: Nachtlid. M. PRIDA: Motionless Vault. H. C. KONG: Last Dragonfly Dance. J. MUÑIZ: La Nueche de San Xuan.  
Roberto Álvarez, flauta. Katryna Tan, arpa.

FLS1112 • 57'33" • DDD

Cualquiera imaginaría que tras “La Noche”, un disco de música contemporánea para flauta y arpa de compositores españoles y asiáticos, uno podría encontrarse ante un delicado disco con dos instrumentos que juntos vestirían de sedas cualquier obra que

hicieran. Pero no es así. En “La Noche” la flauta y el arpa se desvisten de sus habituales clichés para convertirse en dos instrumentos de una entidad superior, entrando de lleno en un mundo sonoro de una fuerza irresistible, como se puede comprobar desde la primera obra del disco, la espléndida *Moonlight* de Fernando Agüeria, con una tensión rítmica inquietante y una magia sonora especial. Como si fuera un pulso entre Oriente y Occidente, le toca el turno al creador de Singapur, en este caso el interesantísimo Chen Zhangyi con *Five Constellations*, una pequeña suite galáctica de intenso colorido sonoro, que alterna el uso instrumental de ambos instrumentos. El ambiente cinematográfico de la excelente *Gigante Blanca* no es una casualidad, pues su autor, Ignacio Rodríguez Guerra, compone habitualmente para la pantalla. Toda una joya perfectamente construida. *Pieza para flauta y arpa* de María Dolores Malumbres (continúa el intercambio cultural) entra en un mundo menos sugerente y de mayor calado vertical que horizontal, componiendo una serie de variaciones finales en la mejor línea de una intencionada frialdad emotiva.

En *Nachtlid* los instrumentos deben pluriemplearse para alcanzar todos los recursos tímbrico que pide Robert Casteels, un creador muy considerado en el Sudeste asiático. Si se escucha con atención, se descubren ciertas influencias bartokianas muy sugerentes, nada que ver con la delicadeza, esta vez sí, de *Motionless Vault* de Miguel Prida, una preciosa canción repleta de sutileza. En un estilo muy oriental, *Last Dragonfly Dance* de Ho Chee Kong nos abre las puertas a un mundo sonoro que puede resultar familiar por sus usos armónicos, pero que encierra una modernidad salvaje en su tratamiento de las escalas orientales. Para cerrar, la jolgoriosa y experimental *La Nueche de San Xuan* de Jorge Muñiz, en la que los recursos expresivos de la flauta son agotados hasta lo posible, en una búsqueda de la intensidad expresiva más bárbara. Con discos como este, producidos al margen de una compañía de discos, que une dos culturas y fomenta la creación contemporánea, puede encontrarse un nuevo camino para el mundo discográfico.

**G.P.C.**

## En Portada

bermann, como ya ha dicho Katryna. Sobre el de Mozart poco hay que decir, es una belleza de Concierto y un auténtico placer tanto tocarlo como prepararlo con alumnos. Lowell Liebermann es un compositor muy conocido entre los flautistas, pero quizá no tanto fuera de ese círculo. Crea sonoridades muy especiales. Como ve, comienzo a hablar de compositores y de gustos musicales y no puedo parar, por eso disfruto tanto con la variedad de repertorio. Justo después de la presentación del disco de "La Noche" en Singapur, la siguiente actuación como solista fueron unos conciertos de flauta de Vivaldi. Hay mucha música que escuchar y que tocar y no hay tiempo para tanto... Por otra parte, el ejemplo que damos en el disco está claro. En "La Noche" se ven representados muchos estilos diferentes de música. El resultado es un disco variado, pero también con un hilo argumental muy definido. Interesante para el iniciado y a la vez asequible para quien quiera acercarse por primera vez al repertorio del siglo XXI y al que ya está acostumbrado a un lenguaje más contemporáneo.

**"La Noche" es un disco variado, pero también con un hilo argumental muy definido, creando un vínculo entre Oriente y Occidente"**

**¿Cuál es su opinión acerca de las obras del disco, ya que apenas teníamos conocimientos de estos nuevos compositores?**

**KT.-** "La Noche" fue el tema que nosotros les ofrecimos a los compositores, y ellos le dieron la libertad de expresión a cada obra. Estamos muy agradecidos y muy sorprendidos por los diferentes ángulos tomados por cada compositor. En *Moonlight* y *Gigante Blanca*, ambos compositores han creado una escena nocturna contemporánea repleta de misterio y serenidad. Aunque la melodía y la armonía son contemporáneas, el compositor explora el uso tradicional del arpa como principal instrumento armónico, dotándola de serenas frases arpegiadas, mientras que la flauta flota melódicamente. Ambas piezas se desarrollan en su núcleo, con ambos instrumentos interactuando, teniendo diálogos, antes de retornar a la atmósfera del comienzo, una interpretación casi perfecta de "La Noche"... En *Nachtlied*, Robert Casteels se acerca a la estructura programática. En cada movimiento nos habla de sentimientos de la noche, describe la noche misteriosa, la seducción que tiene un joven muchacho para trabajar por la noche, con el miedo repentino a lo desconocido, cosas extrañas que pueden ocurrir en la noche (un mundo repleto de fantasía). Este temor se construye gradualmente hasta llegar al clímax con su detonación, sintiendo una sensación de libertad, antes de que la noche regrese finalmente. Trabajé con Casteels e hicimos un diseño de la obra para captar su esencia. El arpa y la flauta tienen muy definidos sus roles. Casteels, para contar esta historia, usa varias técnicas actuales para el arpa, como armónicos, golpes sobre la consola como pequeña percusión o desplazamientos del pedal, que combinados crean unos nuevos y refrescantes colores sonoros para el arpa. Está tocada con flauta alto, flauta y piccolo. *Five Constellations* de Zhangyi es de nuevo una muy distinta concepción nocturna. Mirando a las estrellas en la noche, él trenza cinco movimientos: Vela, Columba, Lyra, Coma Berenices y Eridanus.

**RA.-** Es difícil para mí elegir obras en este disco. Hemos trabajado durante un año codo con codo con los compositores y participado en la creación de las obras. Creo que cada pieza tiene su historia, su lenguaje propio y todas ellas se complementan muy bien. Hay algunas piezas que utilizan recursos especiales, como la obra de Jorge Muñiz *La Nueche de San Xuan*, *Nachtlied* de Robert Casteels, *Moonlight* de Fernando Agüeria y *Gigante Blanca* de Ignacio Rodríguez Guerra. Y hemos trabajado mucho porque esos efectos no se utilicen porque sí, como suele ocurrir en muchas obras modernas, en las que se encadena un efecto tras otro, y más que una obra musical parecen un muestrario de efectos no convencionales. En el caso de las piezas de este disco, los efectos están muy bien cuidados, creando unas atmósferas imposibles de conseguir de otro modo. Un ejemplo es la percusión de llaves con la flauta al final de *Nachtlied*; estuvimos probando infinidad de efectos diferentes con distintas flautas hasta que dimos con el sonido más adecuado. Sin duda, uno de los logros de esta grabación es el contraste entre las diferentes obras. Por un lado está la *Pieza para flauta y arpa* de María Dolores Malumbres, que es completamente atonal, y por el otro está, por ejemplo, *Motionless Vault*, de Miguel Prida, que utiliza un lenguaje mucho más modal. Pasamos de la energía de *Five Constellations* de Chen Zhangyi a la calma de *Last Dragonfly Dance* de Ho Chee Kong. De la complejidad de *Nachtlied* a la belleza de *Moonlight*, o al paisaje sonoro que supone *Gigante Blanca*. Para mí ha sido muy importante trabajar de cerca con cada uno de los compositores. Escuchar sus ideas sobre música, a menudo enfrentadas con las de algún otro compositor del mismo proyecto, y sacar mis propias conclusiones. Sin embargo, no me puedo decantar por ninguna de las obras. Todas ellas tienen un atractivo grande. Y cuando tocamos este repertorio en concierto, al conversar con el público, siempre me parece curiosa la diversidad de opiniones. Cada uno tiene su obra favorita... Es muy importante que los nuevos músicos hagan repertorio contemporáneo y lleven nuevas obras al público. Debemos hacer entre todos que esa distancia que se ha producido entre el espectador y la obra de estreno se haga más corta. Es la música de nuestros días, en la que se hacen obras realmente interesantes con las que el público puede disfrutar mucho.

**Todo esto hace imprescindible, además de la audición del disco, escuchar estas músicas en directo ¿Cuándo podrá ser en España?**

**KT-RA.-** En principio tenemos conciertos en Singapur y estamos cerrando fechas en distintos puntos de Asia, como Malasia o Hong Kong, y también en Australia. Estamos intentando llevar el proyecto a España, pero parece que los problemas económicos se manifiestan especialmente en la cultura, y todo indica que de momento no nos pueden llevar. Por supuesto estaríamos encantados de participar en conciertos en España. De momento (habla Roberto) sigo ejerciendo de embajador cultural en Asia. Según tengo entendido que el día del estreno del disco se hicieron más estrenos de compositores asturianos en Singapur que en España durante todo el año. Esperemos que pronto se pueda ver este proyecto en España. Siempre estamos abiertos a propuestas.

**Muchas gracias a los dos. Ha sido un placer.**

\* [www.robertcasteels.com](http://www.robertcasteels.com)

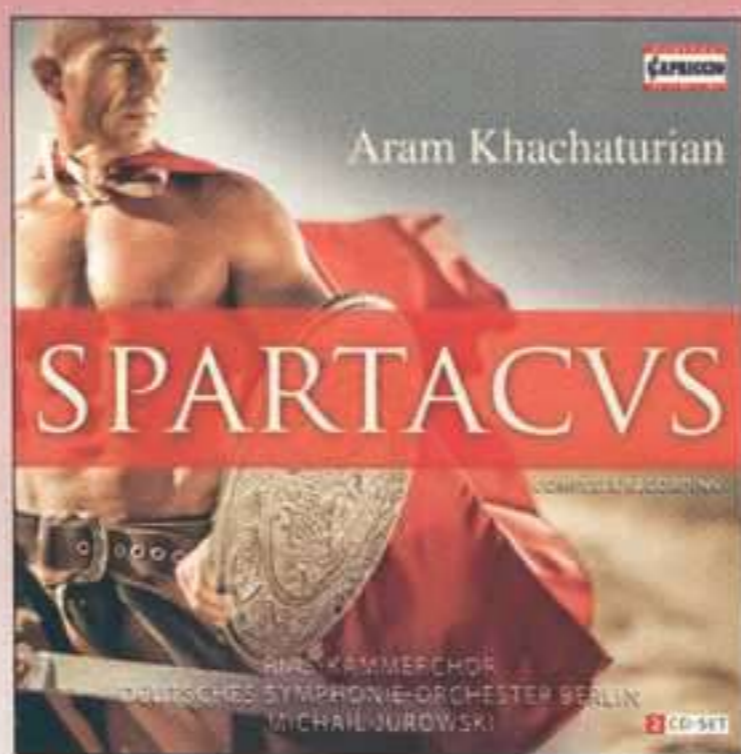
\*\* Ver sección "Una obra" en este número de RITMO.



# CD INDEPENDIENTES NOVEDADES MARZO 2012

Esta entrega de marzo nos ayudará a combatir el frío, ya que presenta cálidas novedades. Comenzamos por el delicado recital del archilaudista Rosario Conte en Carpe Diem con música de Piccinini, para pasar una tarde francesa con el Trío Settecento y la música de cámara barroca francesa en Cedille. Capriccio nos presenta nada menos que el Tchaikovsky de Christoph Eschenbach, además de lieder de Richard Strauss por Daniel Behle, *Spartacus* completo por el especialista Michail Jurowski, Conciertos barrocos por el afamado Concerto Köln u obras de cámara en "el círculo de Robert Schumann". El director coral Peter Dijkstra protagoniza las novedades de BR-Klassik con música de Bach, Mahler, Richard Strauss y Wagner, además del debut del premiado pianista Alexej Gorlatch. La Staatsorchester Rheinische Philharmonie dirigida por Daniel Raiskin es la apuesta de Two Pianists con la integral de las Sinfonías de Brahms. Da Capo prosigue con los descubrimientos de compositores daneses, como Gunnar Berg, Svend Hvidtfelt Nielsen y Wayne Siegel, del mismo modo que Marco Polo no cesa en ofrecernos la música completa para danza de Johann Strauss padre, esta vez de la mano del director Christian Pollack. Las curiosidades atractivas que ofrece Solo Musica vienen con las Sonatas para cello y un retrato del Bolero de Ravel con las lecturas de Peter y Hendrikje Fitz y el piano de Sibylle Briner, además de una Quinta de Mahler por Heiko Mathias Förster y los Años de Peregrinaje de Liszt por Florian Krumpöck. Finalmente, Ica Classics vuelve a traer a grandes intérpretes del siglo pasado, como William Steinberg, Sir Adrian Boult, Carlo Maria Giulini, Gennadi Rozhdestvensky y los pianistas Wilhelm Backhaus y Annie Fischer. Todo un lanzamiento.

[www.ferysa.es](http://www.ferysa.es)



**BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 3. Sonata Op. 2/1.** Alexej Gorlatch, piano. Orq. Sca. de la Radio de Baviera. Dir.: Sebastian Tewinkel.

BR-KLASSIK, 900115 (CD)  
EAN: 4035719001155 - T. 952

**MAHLER, R. STRAUSS & WAGNER: Obras para coro.** Coro de la Radio de Baviera. Dir.: Peter Dijkstra.

BR-KLASSIK, 900503 (CD)  
EAN: 4035719005035 - T. 952

**BACH: Oratorio de Navidad.** Coro de la Radio de Baviera. Akademie für Alte Musik. Dir.: Peter Dijkstra.

BR-KLASSIK, 900902 (4 CDs)  
EAN: 4035719009026 - T. 953

**TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. Variaciones Rococó.** Tzimon Barto, piano. Dimitri Maslennikov, cello. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Dir.: Christoph Eschenbach.

CAPRICCIO, C5065 (CD)  
EAN: 845221050652 - T. 952

**"El círculo de Robert Schumann" (Vol. 2).** Gudrun Schaumann, violín. Wolfgang Brunner, pianoforte.

CAPRICCIO, C5074 (2 CDs)  
EAN: 845221050744 - T. 952

**R. STRAUSS: Lieder.** Daniel Behle, tenor. Oliver Schnyder, piano.

CAPRICCIO, C5110 (CD)  
EAN: 845221051109 - T. 952

**KHACHATURIAN: Spartacus (ballet completo).** Coro RIAS. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Dir.: Michail Jurowski.

CAPRICCIO, C5112 (2 CDs)  
EAN: 845221051123 - T. 952

**ITALIAN CONCERTOS. Vivaldi, Durante, Pergolesi & Leo.** Concerto Köln.

CAPRICCIO, C5132 (2 CDs)  
EAN: 845221051321 - T. 952

**PICCININI: Obras para archiláud.** Rosario Conte, archiláud.

CARPE DIEM, CD-16288 (CD)  
EAN: 4032324162887 - T. 952

**"A FRENCH SOIRÉE". Lully, Couperin, Marais, Rameau, Rebel & Leclair.** Trío Settecento.

CEDILLE, CDR 90000129 (CD)  
EAN: 735131912921 - T. 952

**G. BERG: Música de cámara con piano.** Erik Kaltoft, piano. Arne Balk-Møller, violín. John Ehde, cello. Per Morten Bye, trompeta, etc.

DACAPO, 8.226547 (CD)  
EAN: 636943654729 - T. 952

**S. HVIDTFELT NIELSEN: Dance and Detours.** Helge Slaatto, violín. Orq. de Cámara Randers. Dir.: David Riddell.

DACAPO, 8.226565 (CD)  
EAN: 636943656525 - T. 952

**WAYNE SIEGEL: Terra.** Christina Dahl, mezzosoprano. Niels Ole Bo Johansen, trombón. Wayne Siegel, electrónica. Anne-Mette Skovbjerg, guitarra.



DACAPO, 8.226566 (CD)  
EAN: 636943656624 - T. 952

**HOLST: Los Planetas. BRITTEN: Var. sobre un tema de Purcell.** Orq. Sinfónica de la BBC. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky.

ICA CLASSICS, ICAC 5053 (CD)  
EAN: 5060244550537 - T. 952

**BEETHOVEN: Missa Solemnis.** Harper, Hamari, Eliasson, Meven. Coro y Orq. Sca de la Radio de Colonia. Dir.: William Steinberg.

ICA CLASSICS, ICAC 5054 (CD)  
EAN: 5060244550544 - T. 952

**BEETHOVEN: Sonatas núms. 6 y 29. SCHUBERT: Impromptu D 935/3.** Wilhelm Backhaus, piano.

ICA CLASSICS, ICAC 5055 (CD)  
EAN: 5060244550551 - T. 952

**VERDI: Falstaff.** Corena, Rovere, Cadoni, etc. Orq. Royal Philharmonic. Dir.: Carlo Maria Giulini.

ICA CLASSICS, ICAC 5061 (2 CDs)  
EAN: 5060244550612 - T. 953

**BEETHOVEN: Sonata núm. 30. Var. Eroica. SCHUMANN: Concierto para piano.** Annie Fischer, piano. Orq. Sca de la Radio de Colonia. Dir.: Joseph Keilbert.

ICA CLASSICS, ICAC 5062 (CD)  
EAN: 5060244550629 - T. 952

**BRAHMS: Sinfonía núm. 3. ELGAR: Sinfonía núm. 1.** Orq. Sinfónica de la BBC. Dir.: Sir Adrian Boult.

ICA CLASSICS, ICAC 5063 (CD)  
EAN: 5060244550537 - T. 952

**J. STRAUSS I: Música de baile (Valses, etc.), Vol. 20.** Sinfonietta Eslovaca de Zilina. Dir.: Christian Pollack.

MARCO POLO, 8.225340 (CD)  
EAN: 636943534021 - T. 952

**LISZT: Años de Peregrinaje. (Años 1º y 2º).** Florian Krumpöck, piano.

SOLO MUSICA, SM 157 (2 CDs)  
EAN: 4260123641573 - T. 953

**"Más que el Bolero" (Narraciones con obras de Ravel, Gershwin y Debussy).** Peter & Hendrikje Fitz, lectores. Sibylle Briner, piano.

SOLO MUSICA, SM 158 (2 CDs)  
EAN: 4260123641580 - T. 953

**MAHLER: Sinfonía núm. 5.** Neue Philharmonie Westfalen. Dir.: Heiko Mathias Förster.

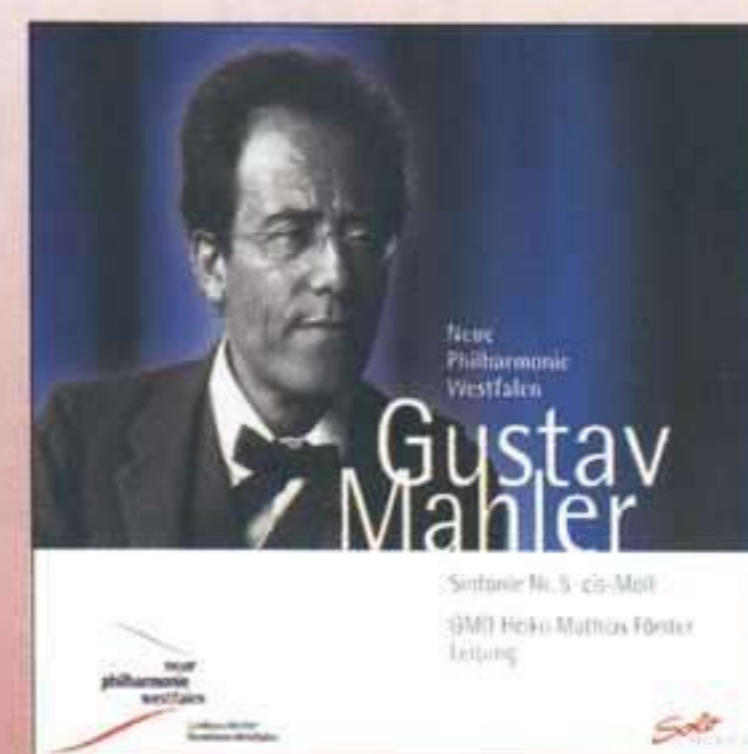
SOLO MUSICA, SM 160 (CD)  
EAN: 4260123641603 - T. 952

**BEETHOVEN: Las Sonatas para cello y piano (arr. contrabajo. Vol. 1).** Božo Paradžik, contrabajo.

SOLO MUSICA, SM 162 (CD)  
EAN: 4260123641627 - T. 952

**BRAHMS: Las Sinfonías.** Staatsorchester Rheinische Philharmonie. Dir.: Daniel Raiskin.

TWO PIANISTS, TP1039121 (3 CDs)  
EAN: 6009801039121 - T. 954



## XII Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid



Los integrantes del Sonor Ensemble, que dirige Luis Aguirre, clausurarán el festival.

Hasta el próximo 31 de marzo se celebra la XII edición del Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, que un año más ofrece un heterogéneo programa en el que tendrá especial protagonismo el gospel, la música medieval, pasando por el repertorio africano o el de nuestros días. Este interesante festival, que dirige la compositora Consuelo Díez, viene avalado por agrupaciones y artistas de primera fila, tanto españoles como de más allá de nuestras fronteras. Al igual que en convocatorias anteriores, el festival se desarrollará en emblemáticas iglesias, así como en otros espacios de distintos municipios madrileños, como Getafe, Alcalá de Henares, Aranjuez, San Lorenzo de El Escorial, Torremocha del Jarama o Torrelodones.

Tras el éxito de Konrad von Abel y el Coro Tomás Luis de Victoria; el Ensemble De Caelis, el grupo vocal alemán Amarcord o la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, con los Pequeños Cantores de la Jorcam, los aficionados podrán disfrutar de los programas "El lied religioso", con Marta Infante y Jorge Robaina (6 de marzo, Escuela Superior de Canto de Madrid); "Cantigas de Santa María, raíces de la música europea", con Eduardo Paniagua y el Grupo Música Antigua (10 de marzo, en Buitrago de Lozoya), o "El canto del cisne (Schubert-Liszt)", con Ignacio Marín Bocanegra al piano. Les seguirán Pedro Bonet y La Folía, con música sacra de la época de la Ilustración y la Constitución de Cádiz con "Por aquél horizonte" (14 de marzo, Iglesia de San Antonio de los Alemanes de Madrid). Sonará también "La Spagna de yda y buelta. (Música barroca española y americana)", a cargo de Ernesto Schmied y Speculum (17 de marzo, Torremocha del Jarama). El pianista Ángel Huidobro ofrecerá "Bach-Busoni. Obras para órgano de J.S. Bach transcritas para piano por F. Busoni" (20 de marzo, en los Teatros del Canal). Completa la programación "De cielos e infiernos", a cargo del Coro Nur (24 de marzo, en la Iglesia de las Calatravas de Madrid); el *Réquiem*, de Fauré, por Vicente Sempere, al frente del Coro y la Camerata de San Jerónimo el Real (25 de marzo, en la Iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles); el *Réquiem*, de Verdi, por los Orquesta y Coro de la Universidad Autónoma de Madrid (28 de marzo, en la Iglesia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro) y "Reflexiones para Pascua de Resurrección", por Luis Aguirre y el Sonor Ensemble (29 de marzo, en el Ateneo de Madrid).

Más información: [www.madrid.org/artesacro](http://www.madrid.org/artesacro)

## Arranca el Año Montsalvatge



El próximo 11 de marzo se cumplen 100 años del nacimiento del compositor Xavier Montsalvatge (Girona, 1912-Barcelona, 2002). Ese mismo día marcará el inicio del Año Montsalvatge, con un concierto en el auditorio de su ciudad natal a cargo de la Orquesta de Cadaqués, a las órdenes de Jaime Martín. Interpretará algunas de las obras más importantes de su catálogo: el estreno de la *Petita suite burlesca*, *Cinco canciones negras*, *Tres divertimentos*, *Tres postals il·luminades* y *Madrigal sobre un tema popular (El cant dels ocells)*, con la soprano Ainoa Arteta y el pianista Albert Guinovart como solistas.

La Asociación "Xavier Montsalvatge Compositor" se encarga de la organización de los actos conmemorativos, entre los que hay que destacar una exposición itinerante sobre la vida y obra de esta gran figura de la música catalana. La exposición se inaugura el 6 de marzo, en el Palau Robert de Barcelona, comisariada por el musicólogo Jorge de Persia, y muestra fotografías, manuscritos, cartas, artículos divulgativos, así como las obras de arte que le dedicaron numerosos artistas.

Uno de los principales objetivos del Año Montsalvatge es potenciar su difusión internacional. Para ello se ha programado un concierto sinfónico, dos recitales de cámara y un espectáculo de gran formato en Nueva York, junto con conciertos en Berlín, Viena, Londres y París. También está prevista la edición de su biografía definitiva, de la grabación en directo de su ópera *Babel-46*, de un documental que dirigirá Eduard Viladot, así como una recopilación de las crónicas y críticas musicales que Montsalvatge publicó en *Destino* y *La Vanguardia*.

## Mozart, protagonista de la próxima temporada del Teatro Real



CHRISTIAN LEIBER/OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Imagen de la puesta en escena de "Macbeth" de Dmitri Tcherniakov.

Tras el avance que se dio a conocer hace unos meses, el Teatro Real presentó oficialmente su temporada 2012-13, que estará marcada por el 15 aniversario de su reapertura y que girará en torno a varios temas como son el poder, Mozart y la Escuela de Viena.

Tres serán los títulos mozartianos ya que "Mozart es el centro de mis pensamientos y siempre lo será", señaló Mortier. "Después de Monteverdi, es la piedra de toque del repertorio". Se trata de *Così fan tutte* que Mortier le ha encargado al director de cine Michael Haneke y que dirigirá Sylvain Cambreling; *Don Giovanni* que el Teatro Real ha encargado a Dmitri Tcherniakov y que dirigirá Alejo Pérez, con Ainoha Arteta en el papel de Elvira, y *La flauta mágica*, en un montaje de Robert Carsen, con Simon Rattle y la Filarmónica de Berlín, en junio.

La Escuela de Viena viene representada por *Moses und Aron*, de Schoenberg, en versión concierto, que abre la temporada en septiembre, y por *Wozzeck*, de Alban Berg, un título "imprescindible del repertorio" según Mortier, que se programará en junio.

El poder estará representado por *Boris Godunov*, de Mussorgski, que por primera vez se verá en su versión completa en el Real, dirigido por Harmut Haenchen y escenografía de Johan Simons, y en la que se reflexiona sobre la soledad del poderoso visionario y la fascinación del pueblo por los falsos profetas. En la misma línea temática se presenta *Macbeth* de Verdi, en una nueva producción en el Teatro Real, procedente de la Ópera de Novosibirsk, que dirigirá una de las grandes apuestas de Mortier, Teodor Currentzis, y que dirigirá escénicamente Dmitri Tcherniakov; *La conquista de México*, con la que La fura dels Baus abrirá la siguiente temporada 2013-14, y el estreno mundial de *The perfect american*, de Philip Glass, sobre el poder que ejerció Walt Disney sobre los niños, dirigido musicalmente por Dennis Russel Davies.

Destacan también *La rappresaglia*, de Mercadante, que será dirigida por Riccardo Mutti y el programa *doble*

*Il prigionero*, de Dallapiccola, y *Suor Angelica*, de Puccini, con Deborah Polaski, en una nueva producción de Lluís Pasqual. Y, además, se ofrecerán tres óperas en versión concierto: *Parsifal*, de Wagner, dirigida por Hengelbrock, con Matthias Goerne y Angela Denoke; *Roberto Devereux*, de Donizetti, y *Los pescadores de perlas*, de Bizet, con Juan Diego Flórez. El cierre de temporada será con *Il Postino*, del compositor mexicano Daniel Catán, que traerá de nuevo a Plácido Domingo a la capital.

Dentro del apartado "Las noches del Real", Mortier ha programado una serie de recitales, a cargo de Goerne, DiDonato, Bayo, las hermanas Labèque o Maurizio Pollini, en junio de 2013; mientras que su proyecto pedagógico recuperará *El niño y la creación del mundo*, de Miguel Ortega; *Petrushka*, de Stravinsky, o *¡Cuéntame Mozart!* Entre los encargos a jóvenes creadores para 2012-2013 figuran tres nombres: Elena Mendoza (obra sobre textos de Onetti), Mauricio Sotelo ("El público", de Lorca) y Alberto Posadas ("El otro", de Unamuno).

Es una temporada de ajustes presupuestarios, en la que está muy presente el ERE temporal del Liceo de Barcelona. Gregorio Marañón, presidente del patronato del Real, fue rotundo. "No vamos a cerrar. Corren tiempos difíciles, pero lo que diferencia a unos teatros de otros es su proyecto y su equipo. Se puede aprender de otros teatros pero creo que nosotros hemos capeado muy bien el temporal y nuestro trabajo para el futuro pasa por conseguir la excelencia, tener una proyección internacional, incidir en el mecenazgo y ajustarse a lo que se tiene". En esta línea, recordó que en 2010 la programación costó 18 millones de euros, con resultados de taquilla negativos de 1,7 millones, mientras que en 2012-2013 la programación cuesta 13,6 millones –un 30% menos que hace dos años– y los resultados de taquilla arrojan un saldo positivo de 2 millones. Por eso, subrayó que la gestión económica del Teatro Real se caracteriza por un "permanente ajuste, que será más difícil durante 2012".

## VIº Ciclo de Conciertos "Músicas de Órgano en San Ginés"

Por sexto año consecutivo, la madrileña Iglesia de San Ginés acoge el VIº Ciclo de Conciertos "Músicas de Órgano en San Ginés", que patrocina el Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, en colaboración con el párroco y la gestión de *Ars Organi*, que dirige el organista y musicólogo madrileño Felipe López.

A lo largo de estos años se han celebrado más de 30 conciertos, en los que han participado artistas españoles y extranjeros, jóvenes y ya consagrados, con un objetivo muy concreto: difundir el inmenso repertorio que se ha escrito para este instrumento, fundamentalmente a partir del siglo XVIII en adelante.

Hasta el próximo 1 de abril se desarrollará la presente edición, que ofrecerá un total de siete conciertos. La obra de Bach será el eje temático del programa. Participan, entre otros, el consagrado Ludger Lohmann, referente de la moderna interpretación del órgano en el panorama internacional, que abrirá el ciclo con la *Misa luterana para órgano* del autor de Eisenach. Además, el público podrá disfrutar de los conciertos de Ana Aguado, Didier Matry, Luis Mazorra, Miguel Ángel García, María Nacy y Felipe López. Se celebrarán, también, dos conciertos fuera del Ciclo-Bach, uno dedicado a la música francesa en torno a Franck y Gigout, y otro muy interesante desde el punto de vista de la historia musical española reciente, con autores adscritos al movimiento "Cecilianista". Los conciertos se celebran cada domingo, a las siete de la tarde; tienen una duración máxima de 45-50 minutos y son precedidos de unos breves comentarios introductorios que el público agradece especialmente. La entrada es libre, hasta completar el aforo.

Más información: [www.munimadrid.es](http://www.munimadrid.es)  
[www.forodelorganoenmadrid.es](http://www.forodelorganoenmadrid.es)



El organista alemán Ludger Lohmann.

## Josep Pons y su paso por la OCNE



Imagen de la portada de la memoria.

El director titular de los Orquesta y Coro Nacionales de España Josep Pons presentó, en el Auditorio Nacional de Madrid, la memoria de su trayectoria artística al frente de esta institución durante los últimos diez años. Pons analizó lo que ha sido su labor desde que llegó en 2003. "Han pasado nueve años y me voy con 15 kilos más, tres cólicos y pastillas para la tensión, pero con la alegría y la satisfacción de un trabajo bien hecho". Sus objetivos principales, asegura, "están cumplidos, porque como sembrador, que no recolector, quería buscar un sonido, el equilibrio y la apertura que dará frutos en los próximos años, cuando la orquesta esté en la cima más alta".

El director catalán ha centrado su trabajo en hacer programaciones basadas en ciclos temáticos: "Viena 1900", "Música y mito", "Fausto", "Mirada a oriente", "Poder, guerra y paz", "Música y naturaleza", "Séptimo arte" y la actual "París 1900". La temporada 2012-2013, que deja preparada a su sucesor todavía por nombrar, llevará como título "Diálogos" y se centrará en la interrelación de diferentes obras del repertorio en un mismo programa.

Pons ha sido, además, el creador del interesantísimo ciclo Carta Blanca "que ha hecho que se hablara mucho de la OCNE en la prensa internacional". Hasta el próximo 13 de marzo, los aficionados podrán disfrutar de la presente edición, dedicada al compositor catalán Joan Guinjoan. A partir de 2013, Pons se hará cargo de la dirección musical del Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

## Nuevos talentos del piano

El pianista valenciano Pablo Martínez se alzó con el primer premio del XXXI Concurso de Piano Ciudad Albacete, que organiza Juventudes Musicales de la mencionada localidad. El Premio "Ciudad de Albacete" está dotado con 3000€, diploma acreditativo y una gira de dos conciertos, organizada por la Secretaría de JJMMEspaña.

Pablo Martínez también fue distinguido con los premios especiales "Agustín Peiró Hurtado" para el mejor intérprete de Música Barroca o Clásica, y "Pilar Amo Vázquez" para el mejor intérprete de Música Romántica, dotados con 250€. El segundo Premio "Carmen Ibáñez", de 1.200€ y diploma, le correspondió a Antonio Bernaldo de Quirós, quien también se alzó con el premio especial "Colegio de Arquitectos-Demarcación de Albacete" para el mejor intérprete de Música Española, de 250€. El Tercer Premio "Samuel de los Santos", de 600€ y diploma, le correspondió a Eduardo Palomares Sánchez.

El jurado estuvo integrado por Julia Guigó, Ramón Coll, Antonio Sánchez y A.González Monasterio, todos ellos bajo la presidencia de Agustín Peiró.



Imagen de los premiados.

## Ayudas a la creación musical

Once compositores españoles recibirán ayudas de la Fundación Autor de la SGAE y la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS), gracias al Programa de Incentivos a la Creación de Obras Sinfónicas por Encargo, para crear obras sinfónicas en 2012. La iniciativa, fruto del acuerdo establecido entre sendas instituciones en 2005, tiene como objetivo estimular la creación de nuevas obras y contribuir a su programación por parte de las orquestas españolas dentro de sus temporadas de conciertos, ciclos y giras.

En total, la Fundación Autor ha otorgado para este año 66.000 euros (6.000 para cada compositor). No obstante, además de estas ayudas económicas, se contempla la grabación y posterior edición en CD de los estrenos de estas obras de encargo. Las ayudas para en-



La autora madrileña  
Consuelo Díez.

cargos sinfónicos en 2012 serán para: Consuelo Díez (Madrid, 1958), Zuriñe Fernández Gerenabarrena (Vitoria, 1965), Félix Ibarrondo (Oñati, 1943), Santiago Lanchares (Palencia, 1952), Tomás Marco (Madrid, 1942), Héctor Eliel Márquez (Granada, 1979), Manuel Moreno-Buendía (Murcia, 1932), Alejandro Moreno Soriano (Alicante, 1962), Paulino Pereiro (A Coruña, 1957), Alfonso Romero (Bilbao, 1957) y Wladimir Rosinskij (Rusia, 1962).

Una comisión de expertos –presidida por el compositor Luis de Pablo, e integrada por Laura Vega, Alicia Díaz de la Fuente, Tomás Garrido y Alberto González Lapuente– ha sido la encargada de analizar las propuestas que la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas envía anualmente a la Fundación Autor.

## 54º Concurso Internacional de Piano Premio Jaén

La Diputación Provincial de Jaén ha convocado el 54º Concurso Internacional de Piano Premio Jaén, que se celebrará entre los días 12 y 20 de abril y que repartirá 52.000 euros en premios. Se trata de uno de los más importantes certámenes de cuantos se dedican al piano en nuestro país, tanto por su prestigio como por su larga trayectoria.

Podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad, nacidos a partir del día 12 de abril de 1980, y que no hayan obtenido el primer premio en años anteriores. Se celebrarán tres pruebas eliminatorias y la gran final con orquesta. Entre las piezas que los concursantes deberán interpretar, se encuentra la



La pianista madrileña Ana Guijarro,  
presidenta del jurado.

obra obligada, *Flores para Julia*, del autor madrileño Juan de Dios García Aguilera, que también podrá descargarse desde la web del Premio Jaén.

Los concursantes aspirarán a cinco premios, que suman un montante de 52.000 euros. El primero estará do-

tado con 20.000€, además de la grabación de un disco con el sello Naxos, así como la organización de varios conciertos, uno de ellos en el Tsai Performing Arts Center de la Universidad de Boston.

El segundo está dotado con 12.000€ y el tercero con 8.000€.

La pianista madrileña Ana Guijarro será la presidenta del jurado, que estará integrado por prestigiosas figuras del piano como el estadounidense Boaz Sharon, el rumano Tamas Vesmas, la japonesa Mitchiko Tsuda, el británico Peter Bithell, y los concertistas españoles Rafael Quero y Ramón Coll, con Pedro Jiménez Cavallé como secretario.

Más información:

[www.dipujaen.es/premiopiano](http://www.dipujaen.es/premiopiano).

51  
SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA  
CUENCA  
31.03 / 8.04 / 2012  
www.smrcuenca.es

## Paula Coronas, en el Auditorio Nacional de Música



**La pianista Paula Coronas y el compositor Antón García Abril.**

“Alba de los Caminos” es una bella composición del maestro Antón García Abril vinculada a la ciudad de Málaga y a la pianista malagueña Paula Coronas, intérprete y estudiosa, a quien está dedicada esta página –una artista que ha hecho del acercamiento al creador turolense una parte de su camino profesional–. Se trata de una partitura de fuerte

contenido filosófico, donde la poesía y la naturalidad del lenguaje son constantes referencias en la madurez creadora de este importante alumbramiento.

*Alba de los Caminos* será interpretada, el 24 de marzo, en el madrileño Auditorio Nacional, por la Orquesta Sinfónica de Chamartín, bajo la dirección del maestro argentino Alejandro Jassán y la pianista, doctora e investigadora Paula Coronas. El origen de la partitura se remonta al año 2007 en que fue estrenada de forma absoluta en el Real Antiquo Conservato-

rio “María Cristina” de Málaga, siendo posteriormente reestrenada en las ciudades de Madrid –Auditorio 400 Centro de Arte Reina Sofía– y Sevilla –en La Cartuja–. En todos estos estrenos la obra fue dada a conocer en versión de cuarteto de cuerda y piano.

En 2008, y dado el rango eminentemente solístico y virtuoso que adquiere el piano en la obra, el maestro García Abril realizó una nueva versión orquestal de la misma, cuyo estreno tuvo lugar en el VI Festival de Música Española de Cádiz, por la Orquesta de Córdoba y la pianista Paula Coronas como solista, bajo la dirección de Manuel Hernández Silva.

En 2009 vio la luz un CD que recoge la versión para piano y orquesta de cuerda de *Alba de los Caminos*, cuyos intérpretes fueron la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, bajo la dirección de José Miguel Rodilla y Paula Coronas, destinataria de la pieza.

Interesante destino a tener en cuenta el que nos propone nuevamente este fructífero binomio formado por el compositor García Abril y la pianista Paula Coronas, quien nos anuncia un nuevo disco sobre la obra más reciente del maestro, que será grabado en los próximos meses.

## La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, de gira por Alemania

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC) ha concluido con éxito una gira por Alemania, donde ha llevado el nombre y la imagen de la isla. Aquisgrán, Düsseldorf, Colonia, Brunswick, Osnabrück, Hamburgo, Múnich, Regensburg (Ratisbona) y Wiesbaden son las nueve ciudades germanas en las que recaló la agrupación, contribuyendo así a la promoción de Gran Canaria en un país del que procede la mayor parte de los turistas que la visitan. Así, de los más de 3,3 millones de extranjeros que Gran Canaria recibió en 2011, 690.000 (en torno a un 20%) fueron alemanes, según datos del Patronato de Turismo, entidad que ha financiado parcialmente la gira.

El presidente del Cabildo de Gran Canaria José Miguel Bravo de Laguna asistió al concierto inaugural de este periplo, en el Eurogress de Aquisgrán. En ese sentido, el presidente insular valoró de forma satisfactoria la “inteligente idea de vincular Turismo y Cultura en el sentido de apoyar la economía grancanaria con elementos derivados del talento”. La OFGC interpretó, con enorme éxito entre la crítica y el público, el mismo programa que el pasado 29 de enero pudo escucharse en el Auditorio Alfredo



**Los músicos de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, junto a su titular Pedro Halffter y el gerente Tilman Kutteneuler.**

Kraus de Las Palmas. A las órdenes de Pedro Halffter, con la mezzosoprano Anna Tobella como solista, ofreció dos obras maestras de Falla (la Danza de *La vida breve* y *El sombrero de tres picos*), así como el *Tiento del primer tono y batalla imperial*, de Cristóbal Halffter. Dichas obras conformaron una excelente selección de lo mejor del repertorio musical hispano, del más alto nivel y exigencia,

debidamente complementado por el *Concierto para piano en Sol* de Ravel y la *Rhapsody in blue* de Gershwin, obras con las que se establece un interesantísimo puente de influencias estilísticas. En estas dos últimas piezas actuó como solista el pianista turco Fazil Say.

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ha dejado una extraordinaria huella en su visita a Alemania, al igual que lo ha hecho anteriormente cuando ha participado en los más prestigiosos ciclos y festivales. Recientes han sido, por ejemplo, sus exitosas actuaciones en el Festival de Granada o en el Festival de Música de Canarias, junto a *La Fura dels Baus*. Dentro de su cada vez más intensa tarea de proyección internacional, destacan sus giras por Japón y China, en 2006 y 2007, siempre de la mano de su director artístico Pedro Halffter.



## OCAZENigma: Recortes a pesar de sus logros artísticos

A raíz de un recorte de su presupuesto de casi un 50%, la OCAZENigma se ha visto obligada a modificar sustancialmente la programación de su actual temporada. No hay prevista la suspensión de ninguno de los conciertos anunciados pero sí modificaciones del contenido de los programas que afectan al número de músicos y a las obras. El primer programa visiblemente afectado fue el del pasado 14 de febrero. El director invitado Sandro Gorli fue sustituido por Juan José Olives, en *La historia del soldado*, de Stravinsky. Del resto de cambios irán informando paulatinamente.

Estos recortes se producen tras el éxito de su reciente gira por Europa. De la mano del Instituto Cervantes, con auspicio de la Embajada española y con el INAEM y la DGA apoyando la presencia internacional de la música española, la



Los músicos del grupo Enigma.

OCAZENigma actuó con éxito en la ciudad alemana de Bremen y en la capital irlandesa. La formación aragonesa, liderada por el tinerfeño Juan José Olives, preparó para estos dos conciertos un programa como siempre, inteligente, coherente y repleto de vínculos.

En primer lugar, la obra de Tomás Marco *Segundo espejo de Falla* nos trasladó, desde la visión del compositor madrileño, a la estética y las sonoridades del compositor ga-

ditano mediante una paráfrasis del propio *Concierto para clave*, la segunda de las obras del programa con Silvia Márquez como solista. La vinculación con la obra de José Luis Turina titulada *Variaciones sobre dos temas de Scarlatti* viene dada por el propio timbre del clave y por la más que conocida relación del compositor italiano con España. Finalmente la *Symphonische Musik op. 11*, de Ernst Krenek, sonó magníficamente para acabar un programa donde la música española, como es habitual en el grupo, se convierte en un pilar esencial de sus propuestas.

Magníficas críticas y una excelente acogida internacional con un público numeroso y entregado –continuación de las pasadas temporadas– para una formación que, sin dudar, está en su mejor momento.

**Àngel Lluís Ferrando Morales**

## Manuel Martínez Burgos gana el III Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional-Fundación BBVA

La obra *Before Silence*, del compositor Manuel Martínez Burgos (Madrid, 1970) se alzó con el primer premio del III Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional-Fundación BBVA, dotado con 30.000 euros. El fallo se dio a conocer en el Auditorio Nacional, tras la interpretación de las cuatro obras finalistas por la Orquesta Nacional de España (ONE), dirigida por Jordi Bernàcer.



Imagen de los premiados.

El presidente del jurado José Ramón Encinar explicaba: “*Before Silence* es una obra muy bien pensada y muy clara formalmente. Incuestionablemente era la composición con más presencia, peso y poder desde el punto de vista sinfónico”. Según Martínez Burgos, *Before Silence* es “una obra reflexiva y sintética de toda mi producción, que recoge lo aprendido en las anteriores”.

El pasado mes de noviembre, un jurado internacional –integrado por los compositores Gilbert Amy (Francia), Orlando García (Cuba-USA), Sandro Gorli (Italia) y Ana Lara (México), además de los españoles José Manuel López López, José María Sánchez Verdú y Tomás Marco,

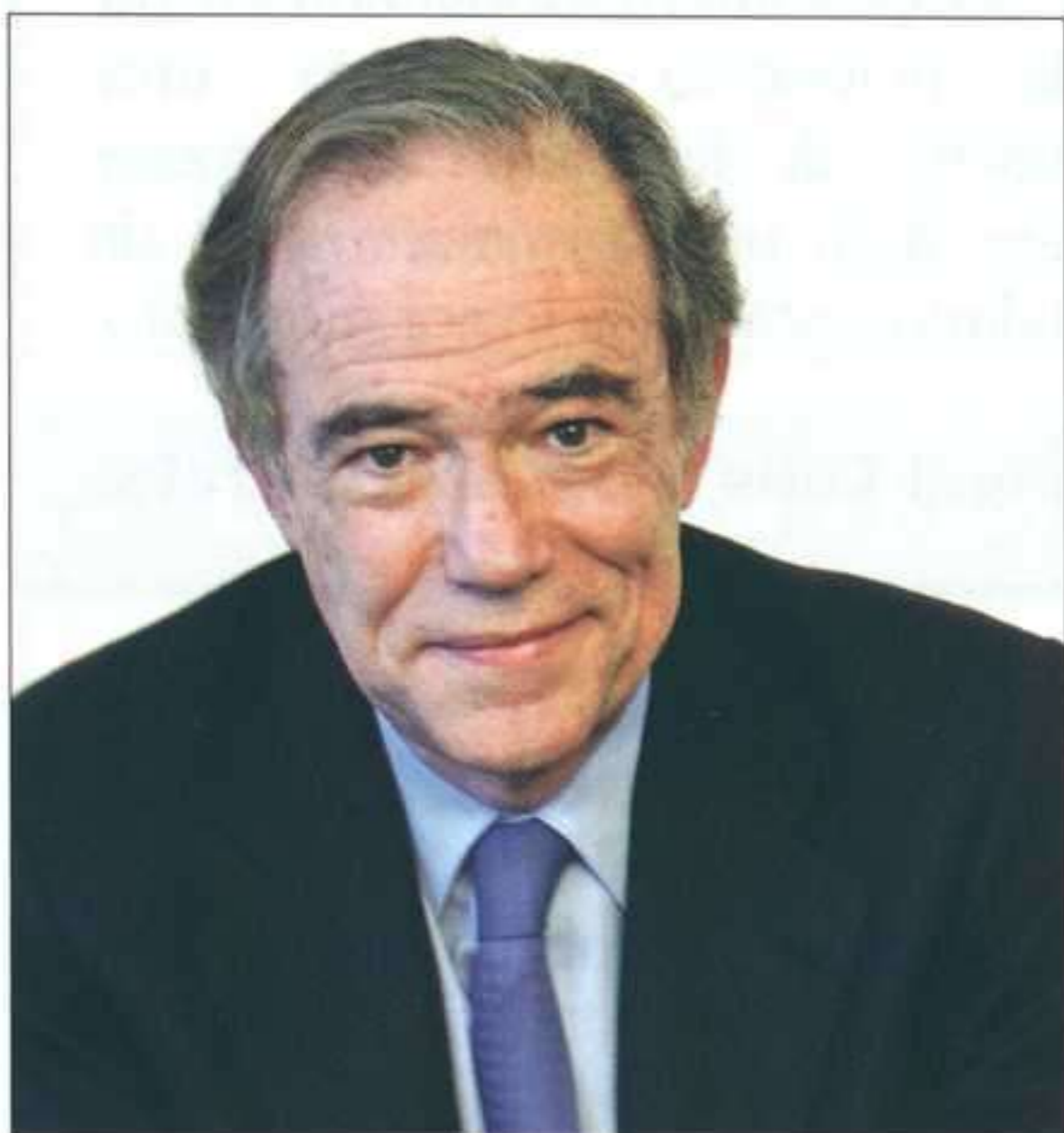
en calidad de secretario, todos ellos bajo la presidencia de Encinar– se reunió en la sede madrileña de la Fundación BBVA y seleccionó las cuatro obras finalistas de entre las 147 que optaban a los premios. Se da la circunstancia de que al abrir las plicas de las obras finalistas, dos de las partituras eran de Martínez Burgos. Además de *Before the silence*, se seleccionó *Activations*, que consiguió el tercer premio, dotado con 8.000 euros, y que fue

interpretada por Iagoba Fanlo como solista.

El segundo premio, de 15.000 euros, le correspondió al colombiano Juan Camilo Hernández Sánchez (Bogotá, 1982), por su obra *Fulgural*; mientras que la obra seleccionada en cuarto lugar –diploma de honor sin dotación económica– fue *Élegie, pour orchestre symphonique*, del ruso Vsevolod Polonsky (Iaroslavl, 1970), inspirada en imágenes de España.

Las cuatro creaciones finalistas serán editadas en un CD, grabado en directo durante el concierto. Además, la obra ganadora será programada por la OCNE en su temporada 2013-2014.

✓ El Patronato de la Fundación del Teatro Real celebró una sesión extraordinaria, presidida por Gregorio Maraón, quien ha sido ratificado como presidente del Patronato por un nuevo periodo de cinco años. En la reunión del patronato se incorporaron al organismo los nuevos patronos institucionales: José Ignacio Wert, ministro de Educación, Cultura y Deporte; José María Lasalle, secretario de Estado de Cultura; Fernando Benzo, subsecretario de Educación, Cultura y Deporte; Miguel Ángel Recio, director general del INAEM; Ana Botella, alcaldesa de Madrid; y Fernando Villalonga, delegado del área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid. En esta sesión también se renovó el mandato de Mario Vargas Llosa como patrono de la Fundación y presidente del consejo asesor por otros cinco años.



**Gregorio Maraón.**

✓ Además, la Comisión Ejecutiva del Teatro Real nombró como nuevo Administrador General de la institución a Ignacio García-Belenguer, en sustitución de Alfredo Tejero, quien había desempeñado este cargo desde 2004. Nacido en Zaragoza, Ignacio García-Belenguer es licenciado en Derecho, máster en Gestión de Políticas Públicas y pertenece al Cuerpo Superior de Administradores Civiles del Estado. Desde septiembre de 2005, era Secretario General de la Agencia Española de Protección de Datos (AEPD).

✓ El barítono alemán Thomas Quasthoff ha decidido poner fin a su carrera, a los 52 años de edad, tras cancelar numerosos conciertos por problemas en su voz, según declaraciones del artista a la revista austriaca "news.at". "Hace casi 40 años

que canto y me tomo el derecho de decir ya basta", afirmó Quasthoff, tras asegurar que da este paso tras una larga reflexión y de acuerdo con los consejos de su médico.



**Thomas Quasthoff.**

✓ El director británico Paul Daniel ha sido nombrado nuevo director titular y artístico de la Real Filharmonía de Galicia, cargo que empezará a desempeñar a partir del 1 de enero de 2013. Sucederá en el puesto al maestro Antoni Ros Marbà, titular de la agrupación gallega desde el año 2000.

✓ El 8 de marzo, la musicóloga, compositora, pedagoga y concertista María Rosa Calvo-Manzano recibirá en la sede de la Fundación BBVA de Madrid un homenaje por toda una vida de dedicación a la música y al arpa. Interpretará, junto a un grupo de magníficos solistas, piezas que le han dedicado —entre otros— C.Prieto, J.Turina, J.M.Franco, A.Román, y tres estrenos absolutos: *Hommage*, de M.Martínez

Burgos, y *Harp Suite, op. 83*, de J.Susi, y su *Rajastán*.

## NOS DEJARON

✓ El pianista y compositor Emilio López de Saa falleció a los 87 años en Madrid. Discípulo del pianista Luis Galve, del barítono y compositor guipuzcoano Ignacio Tabuyo y de la liederista alemana Carlota Dahmen, estudió en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Tras obtener el primer premio de piano, inició una exitosa carrera como concertista que le llevó a actuar en algunas de las más importantes salas nacionales e internacionales. Sus canciones sobre las "Rimas" de Bécquer han sido interpretadas en los cinco continentes. Además, puso música a la obra de otros escritores españoles como J. Manrique, Lope de Vega, Machado, Alberti... En los últimos años, López de Saa se dedicó con entusiasmo a la musicología.

## BECAS, CURSOS Y CONCURSOS

✓ La Fundació de Música Ferrer-Salat ha convocado las Becas "Jóvenes promesas" destinadas a aquellos estudiantes de música que deseen ampliar su formación musical en el Conservatori Superior de Música del Liceu, durante el curso académico 2012-2013. La Fundación concede un total de 12 becas destinadas a promover la excelencia musical de jóvenes músicos en los ámbitos de la música clásica, el jazz y la música moderna. Hay tres tipos de becas: las de Preparación para Estudios de Grado Superior, destinadas a músicos sin estudios superiores; Becas para cursar primer año de Grado Superior, dirigidas a músicos que inicien estudios de Grado Superior en el Conservatorio del Liceu en el curso 2012-2013, y las Becas de Especialización y Perfeccionamiento, dirigidas a músicos que hayan terminado sus estudios superiores. Podrán solicitarlas, aquellos estudiantes de música de nacionalidad española, de edades comprendidas entre los 16 y los 26 años, siempre que no disfruten de ninguna otra beca o ayuda simultánea. El plazo de solicitud termina el 31 de marzo de 2011. Más información: [www.fundaciomusicaferriersalat.com](http://www.fundaciomusicaferriersalat.com)



**III Convocatoria Becas "Jóvenes Promesas" de la Fundació de Música Ferrer-Salat**

para estudios en el Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona

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

Edad: entre 16 y 26 años  
Plazo de inscripción: hasta el 31 de Marzo de 2012

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

Conservatori del Liceu  
Maria Fernanda Martínez / Tel. 93 327 12 12 / [mfmartinez@conservatori-liceu.es](mailto:mfmartinez@conservatori-liceu.es)  
[www.conservatori-liceu.com](http://www.conservatori-liceu.com)

# NOVEDADES

MARZO 2012



deutschegrammophon.com

EN CASTELLANO

DECCA

deccaclassics.com

EN CASTELLANO



UNIVERSAL MUSIC GROUP

universalmusic.es



UNIVERSAL CLASSICS SPAIN

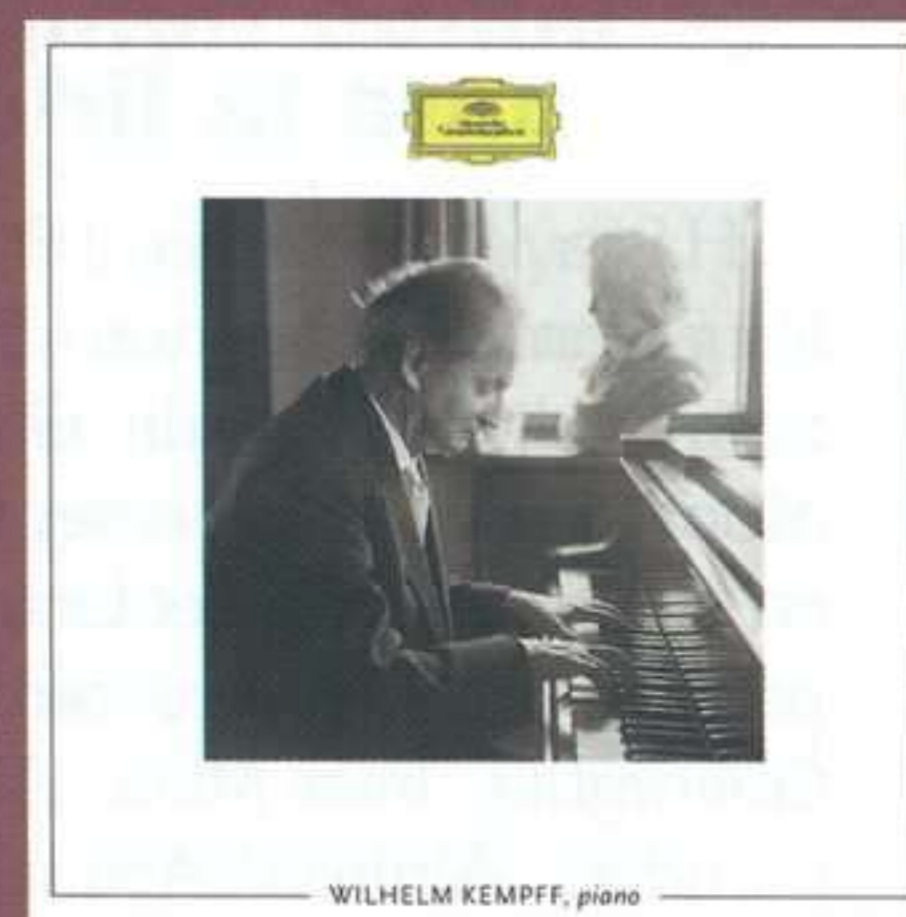
BÚSCANOS EN FACEBOOK



KATHLEEN FERRIER  
1000 aniversario  
grabaciones  
completas en DC  
15 CDS



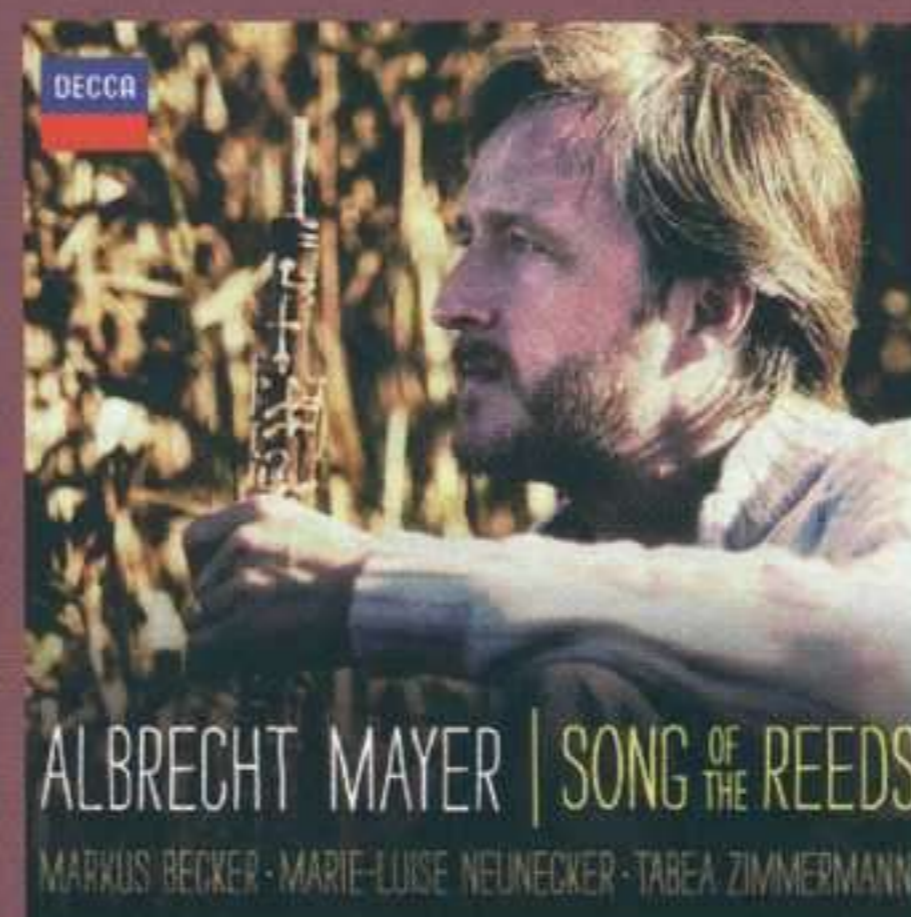
MERCURY LIVING  
presence  
51 CDS ED. LTDA



WILHELM KEMPF  
grabaciones piano  
SOLO  
35 CDS ED. LTDA



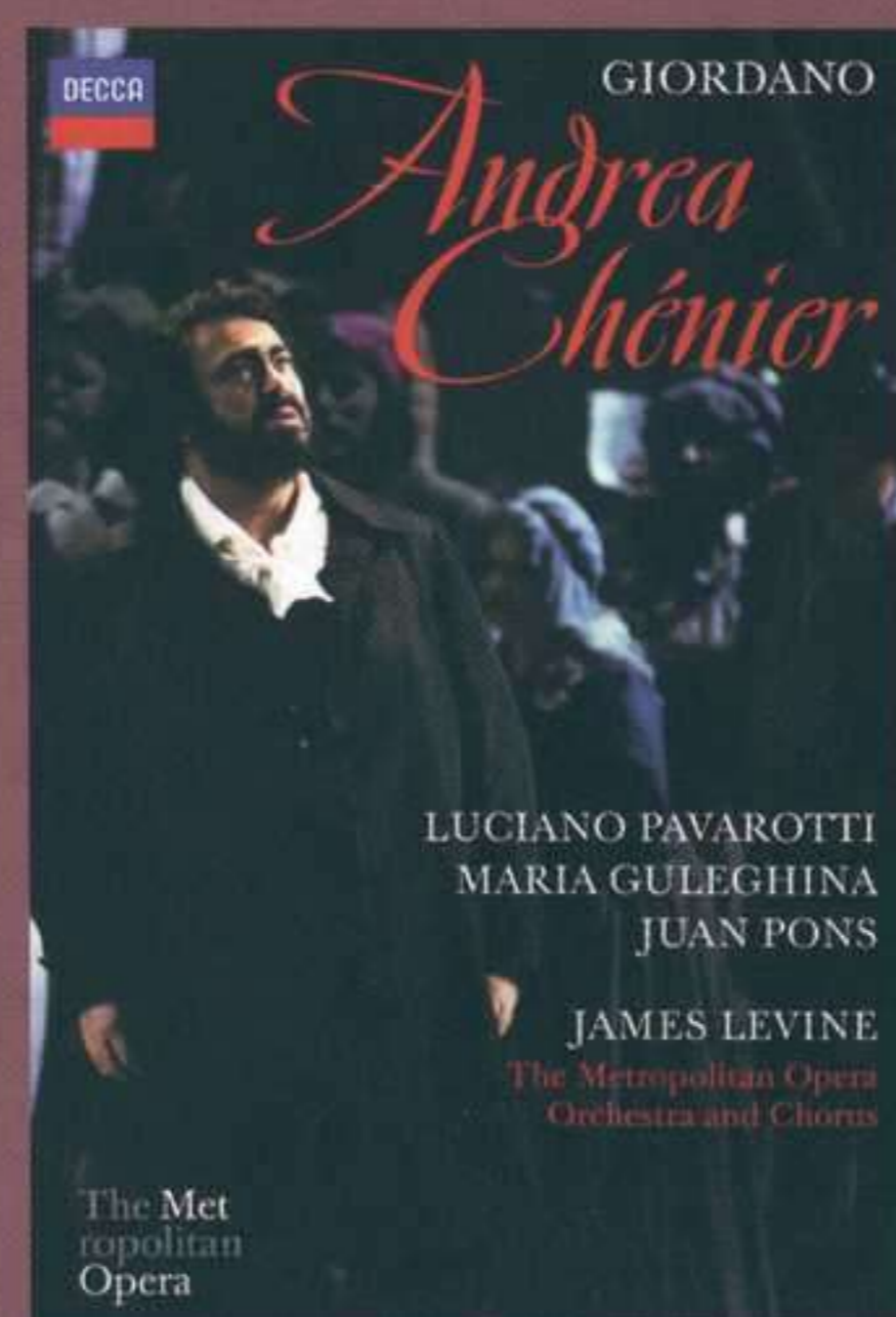
MSTISLAV ROSTROPOVICH  
grabaciones  
completas en DC  
5 CDS



ALBRECHT MAYER  
SONG OF THE REEDS  
1 CD



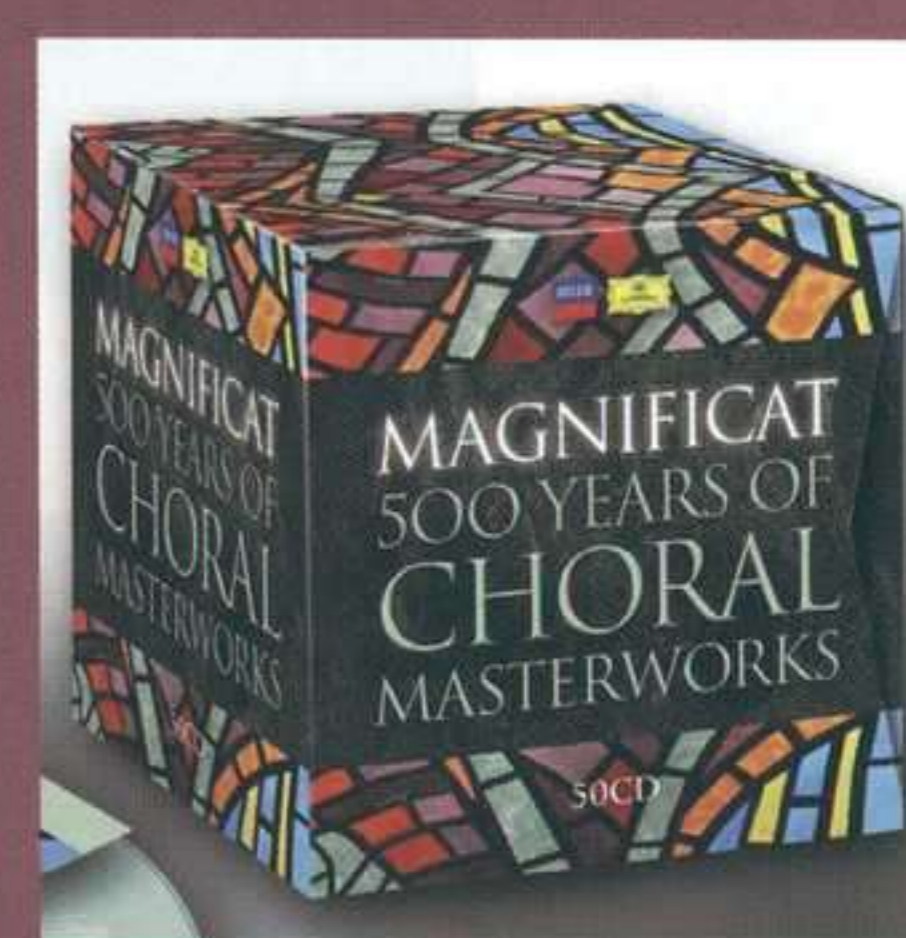
renée FLEMING  
poèmes  
1 CD



GIORDANO:  
ANDREA CHÉNIER  
PAVAROTTI / GULEGHINA  
PONS  
THE METROPOLITAN  
OPERA / LEVINE  
1 DVD



MASSENET: WERTHER  
ROLANDO VILLAZÓN  
SOPHIE KOCH  
COVENT GARDEN  
ANTONIO PAPPANO  
2 CDS



MAGNIFICAT  
500 años de obras  
corales maestras  
51 CDS



www.fnac.es

También disponible en formato digital: [www.universalclasico.es](http://www.universalclasico.es)

## BARCELONA

### Malos tiempos para la lírica

Hasta el próximo 19 de marzo, los amantes del género lírico disfrutarán del montaje de Giancarlo del Monaco de *La Bohème*, de Puccini, en el Gran Teatre del Liceu. En el reparto figuran –entre otros– Angela Gheorghiu, Inva Mula, Ainhoa Garmendia, Ainhoa Arteta, Roberto Aronica, Saimir Pirgu y Ángel Odena. La dirección musical correrá a cargo de Víctor Pablo Pérez.

Será la última ópera que programe el Liceu hasta el mes de mayo, ya que se ha visto obligado a echar cierre por dos meses, en marzo-abril y junio-julio, a consecuencia de un expediente de regulación de empleo (ERE) temporal con el que se pretende compensar el déficit de 3,7 millones de euros que se producirán por la disminución de las subvenciones de las instituciones públicas, del mecenazgo y de los ingresos propios. Se suspenden, por tanto, las funciones del doble programa operístico de Zemlinsky *Una tragedia florentina* y *El enano*; *Pelléas*

et *Mélisande*, de Debussy; *El giravolt de maig*, de Eduard Toldrà; los Ballets de Montecarlo, dos conciertos, un recital de la soprano sueca Nina Stemme y el espectáculo infantil *El superbarber de Sevilla*.

La Orquesta Simfònica de Barcelona ofrece cuatro interesantes programas este mes. Iniciarán su andadura, los días 2, 3, y 4 de marzo, con Josep Pons en el podio. Dirigirá la *Sinfonía núm. 8*, de Shostakóvich, que sonará junto al sugerente *Impromptu para orquesta a partir de Klee*, de Benet Casablanca, inspirada en un cuadro del pintor germano-suizo. Los 9, 10 y 11, una vez contrapuestas las primeras sinfonías de Beethoven y Brahms, Pablo González nos ofrece sus dos segundas sinfonías. En este caso, se apreciará la madurez incipiente en el estilo romántico de Beethoven y el despliegue lírico de Brahms. Howard Griffiths se pondrá al frente de la OBC, los 16, 17, 18 y 20, para dirigir una obra del último sintonismo mozartiano, la *Sinfonía Linz*, que sonará junto con el *Concierto para piano*, de Ravel, con Alba Ventura como solista, y *Cendrillon*, de Sor. Cierran la programación, el 30, con la orquesta de la Escola Superior

de Música de Catalunya (ESMUC), que realiza su primera colaboración con la OBC en su temporada oficial. Se trata de un proyecto interesante que permite establecer un vínculo entre los estudiantes y el mundo profesional. Las dos formaciones interpretarán la *Sinfonía núm. 38*, de Mozart, y la *Sinfonía núm. 5*, de Shostakóvich.

## BILBAO

### Música y literatura

Durante este mes de marzo, la Orquesta de Euskadi ofrece dos interesantes programas. En el primero, música y literatura se dan la mano en un programa único, en el que participan el director holandés Lawrence Renes y el novelista Kirmen Uribe como narrador. (Más información en “No se lo pierda”).

Con Radovan Vlatkovic como director y solista, el día 16, la OE ofrece, en Vitoria, un programa muy especial, integrado por *Obertura para vientos en Do mayor*, de Mendelssohn; *Serenata para vientos en Re menor op.44*, de Dvorak, y la *Gran partita*, de Mozart.

Dentro de su Ciclo de Lied, el Teatro Arriaga presenta, el 12 de marzo, al barítono David Menéndez y al director artístico de la ABAO Jon Paul Laka como recitador, acompañados al piano por Rubén Fernández Aguirre. Fernández Aguirre repite en el escenario, el día 20, acompañando en esta ocasión al tenor jerezano Ismael Jordi, quien ya triunfó en el foro operístico bilbaíno con *Los Gavilanes*, de Guerrero. El mes se cierra con el Ciclo de Música de Cámara, que rendirá homenaje a Astor Piazzolla, de manos del Tanar Quartet, el 25 de marzo.

## GRANADA

### Protagonista, la música barroca

La Orquesta Ciudad de Granada continúa con éxito su temporada de conciertos. El 9 de marzo, los amantes de la música antigua podrán disfrutar con la actuación del Conjunto Barroco de la OCG y el Coro, que a las órdenes de Daniel Mestre, ofrecerán un interesante programa inte-



La pianista Alba Ventura se presentó con éxito en el Auditori de Barcelona, en el ciclo “ECHO Rising Stars”.

grado por piezas de Victoria, Schütz, Bach, Pergolesi y Haendel. Los 23 y 24 de marzo, la OCG recibe a otro especialista Andrea Marcon, que dirigirá la *Sinfonía núm.44*, de Haydn; el *Stabat Mater*, de Vivaldi, con Carlos Mena, y *Sinfonía núm.35*, de Mozart.

Cierran el mes, los 30 y 31 de marzo, con Karl Anton Rickenbacher y la Joven Academia de la OCG, con una selección de piezas de Wagner, Liszt, Rimsky Korsakov y Stravinsky.

## MADRID

### Mucha música que elegir

Son muchas e interesantes las citas musicales a tener en cuenta este mes de marzo. Empezamos por el género lírico, ya que del 12 al 25 de marzo, el Real propone un nuevo proyecto artístico: *C(h)oeurs*, un espectáculo del coreógrafo Alain Planter, que gira en torno a los populares coros de Verdi y Wagner. (Más información en “No se lo pierda”).

Hay que sumar también un título operístico del repertorio no tan conocido como *I due Figaro*, de Mercadante. Se trata de un melodrama buffo en dos actos, basado en el libreto, de Felice Romani. En el podio contará con nada menos que Riccardo Muti, mientras que de la dirección escénica se encargará Emilio Sagi, toda una garantía. En el reparto hay que destacar a Antonio Poli, Asude Karayavuz, Rosa Feola, Annalisa Stroppa, Mario Cassi, Eleonora Buratto, Anicio Zorzi y Omar Montanari.

Continúan celebrándose “Las noches en el Real”, con Rafael Frühbeck de Burgos como protagonista. El 29 de marzo, dirigirá *Schicksalslied op.54*, *Nänie op.82* y *Gesang der Parzen op.89*, de Brahms; la *Quinta* de Beethoven, y su *Brahms-Fanfare*.

El Teatro de La Zarzuela continúa con éxito con las representaciones de *El gato montés*, de Penella, hasta el 11 de marzo. El Ciclo de Lied recibe, el 26, al barítono Gabriel Bermúdez. Acompañado al piano por Helmut Deutsch, interpretará piezas de Schubert, Schumann, Wolf y Schoenberg.

Los Orquesta y Coro Nacionales de España continúan con su “Carta

Blanca a Joan Guinjoan”. Los días 2, 3 y 4 de marzo, con Ernest Martínez-Izquierdo en el podio, interpretarán *Música para violonchelo y orquesta*, con un solista de lujo Lluís Claret, y *Trama* del autor catalán, junto con *Alborada del gracioso*, de Ravel, y Suite de *El pájaro de fuego*, de Stravinsky. Por último, los días 9, 10 y 11 de marzo, Josep Pons dirigirá su *Fanfarria y Sincrotrón-Alba: Tercera Sinfonía*, que sonará junto con *Dafnis y Cloe*, de Ravel. Despiden el mes, los 23, 24 y 25, con Ton Koopman dirigiendo *La pasión según San Juan*, de Bach, con Trine Wilsberg Lund, Bogna Bartosz, Tilman Lichdi y Klaus Mertens como solistas.

Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid afrontan cuatro programas este mes. En el Auditorio Nacional, el 12 de marzo, la orquesta recibe a Manuel Hernández Silva para dirigir el estreno absoluto de *Yasna*, de Cruz de Guevara; la *Tercera* de Schumann y el *Concierto para piano y orquesta núm.5*, de Beethoven, con Iván Martín como solista. El 25, Leopold Hager dirigirá a la agrupación madrileña en el *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven, con Benjamin Schmid como solista, y la *Cuarta* de Brahms. En los Teatros del Canal, el 17, la ORCAM, con José Ramón Encinar en el podio, ofrecerá piezas de Chabrier, Rodrigo, Ravel y Otero. Por último, el Coro ofrece un concierto, el 25, a las órdenes de Eamonn Dougan.

Carlos Kalmar dirigirá a la Orquesta Sinfónica de RTVE en la *Séptima* de Mahler, los 8 y 9 de marzo; mien-

tras que, los 15 y 16, vuelve al podio con *Phenomenom*, de Prangcharoen; *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Prokofiev, con Freddy Kempff como solista, y *Sinfonía fantástica*, de Berlioz. Los 22 y 23, con Kees Bakels al frente, afrontarán la *Tercera* de Schubert; *Concierto para violín y orquesta*, de J.Torres, con Miguel Borrego como solista, y la *Quinta* de Glazunov. Cierran el mes, los 29 y 30, con un monográfico Mozart, dirigido por Walter Weller.

El Centro Nacional de Difusión Musical, dentro del ciclo “Victoria 400”, el 25 de marzo, recibe a Paul McCreech y los Gabrieli Consort, con el *Requiem*, de Cristóbal Morales. El ciclo “Universo Barroco” presenta, el día 4, a Alan Curtis e Il Complesso Barocco con *Ariodante*, de Haendel, y el 30, a la Orquesta Barroca de Sevilla, a las órdenes de Christophe Coin. El programa “Series 20/21” presenta –el 5 de marzo, en el Auditorio 400– al Proyecto Veinte21, con Joan Cerveró al frente dirigiendo obras de Cage, Reich, Megías, Ligeti, Noto, etc. Les seguirán Elena Gragera y Antón Cardó, el 19, también en el Auditorio 400, con un programa dedicado a las mujeres compositoras; para cerrar, el 7 de marzo en la sala de cámara del Auditorio, con Jaime Martín y el Ensemble de la Orquesta de Cadaqués, con piezas de Gerhard, Soler y Montsalvatge.

El Ciclo Excelentia continúa celebrando en el Auditorio Nacional el décimo aniversario de la Orquesta Clásica Santa Cecilia. El 16 de marzo, Ransom Wilson dirigirá a la agrupación



El Cuarteto de Tokio vuelve a Madrid, con los últimos cuartetos de Haydn, Bartok y Beethoven.

## Actualidad Vamos de Concierto

y a la Sociedad Coral de Madrid Excelente en el *Elías*, de Mendelssohn.

El ciclo Liceo de Cámara presenta, el día 14, a Daniel y Patric Sepec, Christine Busch, Michel Schmidt-Casdorff y Christine Schornsheim, con un monográfico Bach; para cerrar, el 28, con el Cuarteto de Tokio. Por su parte, el Ciclo de Grandes Intérpretes ofrece el recital de Nelson Goerner, el 6.

## SEVILLA

### Mariola Cantarero vuelve al Maestranza

La estrecha relación de la soprano granadina Mariola Cantarero con el Teatro de la Maestranza de Sevilla está dando lugar, sin ninguna duda, a algunas de las mejores veladas musicales de los últimos años. Y así lo ha ratificado el público, aclamándola en géneros y repertorios tan dispares como *La traviata*, de Verdi; *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, o *Carmina Burana*, de Orff.

Entre los días 17 y el 30 de marzo, Cantarero regresa con uno de esos títulos imperecederos que, por su complejidad, intensidad dramática y exigencia técnica, sólo están al alcance de las mejores voces: *Lucia di Lammemoor*, de Donizetti. Esta tragedia –de coloraturas encendidas y bellas, y elegantes melodías– contiene una de las escenas más intensas y difíciles de toda la literatura operística: el aria de la locura de Lucia. La obra, en tres actos sobre libreto de Salvatore Cammarano, basado en una novela de Walter Scott, gozó inmediatamente de un gran éxito internacional y contribuyó poderosamente a multiplicar la figura del tenor.

Bajo la dirección musical del maestro Will Humburg y con producción escénica de Giulio Ciabatti para el Teatro Lírico “Giuseppe Verdi” de Trieste, Mariola Cantarero, el tenor americano Stephen Costello, ganador del prestigioso premio Richard Tucker en 2009 y ya aplaudido en el Covent Garden de Londres y el Metropolitan Opera de Nueva York, dan nueva vida a Lucia y Edgardo. En el reparto figuran también el gran barítono andaluz Juan Jesús Rodríguez y el bajo-barítono mallorquín Simón Orfila.

Una cita que no debe perderse.



Marc Minkowski y Les Musiciens du Louvre actúan en el Palau de la Música de Valencia.

## VALENCIA

### Música de altura

Durante este mes de marzo, el Palau de la Música de Valencia ofrece un intenso e interesante programa de conciertos. El día 6, recibe a uno de los pianistas más cotizados del panorama internacional, Alexei Volodin. Interpretará, entre otras, la *Sonata núm.8*, de Beethoven, y la *Sonata núm.2*, de Kapustin.

Les seguirán, el 8 de marzo, Jordi Savall, Hespèrion XXI y La Capella Reial de Catalunya, con el programa “Encuentro de Música de Fuego et Ayre”. (Más información en “No se lo pierda”).

El 25, con Marc Minkowski y Les Musiciens du Louvre, tomarán el relevo con *La pasión según San Mateo*, de Bach. Marita Solberg, Eugénie Warnier, Delphine Galou, Owen Willetts y Markus Brutscher participan como solistas.

También hay expectación por el concierto de Daniele Gatti y la Orquesta Nacional de Francia, con el *Concierto para piano y orquesta*, de Ravel, con el cubano Jorge Luis Prats como solista.

La Orquesta de Valencia, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez-Martínez, con el Coro de la Generalitat Valenciana, recuperará en versión de concierto la ópera de juventud de Chapí *Roger de Flor*. Participan los solistas Ana M<sup>a</sup> Sánchez, Javier Palacios, Stefano Palatchi y José Antonio López. La cita, el día 10. Yaron

Traub dirigirá a la OV en sus próximos dos conciertos. En el primero, el 24, afrontará, entre otras, el *Doble concierto para violín, violonchelo y orquesta*, de Brahms, con Carolin Widmann y Marie-Elisabeth Hecker. Cierran el mes, el 30, con la *Séptima* de Haydn, el *Concierto para orquesta*, de Kodály, y el *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Brahms, con Arcadi Volodos.

Por su parte Palau de les Arts, del 3 al 14 de marzo, presenta el programa doble *El amor brujo*, coreografiado por Goyo Montero, y *La vida breve*, de Falla. A las órdenes de Omer Meir Wellber, cuenta con las voces experimentadas de Cristina Gallardo-Domàs, Germán Villar, María Luisa Corbacho, Miguel Ángel Zapater, Sandra Fernández, la cantante Esperanza Fernández y el guitarrista Juan Carlos Gómez, en la producción que se pudo ver en el III Festival del Mediterrani. La oferta operística se completa con *Thaïs*, de Massenet, (del 25 de marzo al 15 de abril), dirigida por Patrick Fournillier en el podio y Nicola Raab en la dirección de escena, con Plácido Domingo, Malin Byström, Celso Albelo y Gianluca Buratto, en una producción de la Göteborgsoperan.

Además, la Orquesta de la Comunitat Valenciana, a las órdenes de Christian Vásquez, ofrecerá un concierto el día 10. Ofrecerán *Rondó mirmidón*, de Llácer Pla; *Concierto para violín y orquesta*, y la *Quinta* de Tchaikovsky. Participa como solista Serguéi Ostrovski.

## “C(h)oeurs”: un homenaje a la condición humana



CHRIS-VAN-DE-BURGH

Imagen de uno de los ensayos de “C(h)oeurs”.

Del 12 al 25 de marzo, el madrileño Teatro Real presenta en estreno mundial, la última creación del coreógrafo Alain Plantel: *C(h)oeurs*, en coproducción con el teatro de la Monnaie de Bruselas y el Württembergisches Staatstheater de Stuttgart. *C(h)oeurs* es una reflexión sobre las emociones que genera el individuo con el grupo. “Será un homenaje a la condición humana, a nuestra forma de sobrevivir, de luchar por preservar la personalidad propia frente al grupo”, afirma Plantel. Este espectáculo, que gira en torno a los coros de Verdi y Wagner, está ideado para una orquesta, la Orquesta Sinfónica de Madrid, un coro de 80 personas y 10 bailarines de Les Ballets C de la B. La dirección musical correrá a cargo de Marc Piollet. Según Plantel, *C(h)oeurs* “remite a la primavera árabe, al movimiento ‘Occupy Wall Street’, a los indignados y al ya mítico gesto de Muti, cuando se volvió hacia el público para decir que resultaba vergonzoso lo que estaba pasando en su país”. Un bello proyecto artístico que, sin duda, no le dejará indiferente.

Nota: Véase “Una Ópera” (pág. 86).

## De la Iberia al Nuevo Mundo



Jordi Savall.

De Jordi Savall está todo dicho. Su capacidad para sorprendernos, rescatando del olvido un repertorio inusual, no tiene límites. Sus trabajos de investigación, verdaderos tratados de globalización histórico-musical, son en sí mismos una auténtica obra de arte. El próximo 8 de marzo, en el Palau

de la Música de Valencia, Savall se pondrá al frente de Hespèrion XXI y La Capella Reial de Catalunya con el programa “Encuentro de Música de Fuego et Ayre (de la Iberia al Nuevo Mundo)”. Rendirá un sentido homenaje a todos los músicos que han sabido conservar vivos los lenguajes y las tradiciones antiquísimas, así como a todos los estudiosos que han contribuido al conocimiento de un patrimonio musical tan rico. Una cita que, sin duda, no debe perderse.

## Música y literatura



Lawrence Renes.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece este mes un original programa en el que la música y la literatura se unen en un espectáculo que trasciende la mera fusión de estas dos disciplinas artísticas. El joven escritor Kirmen Uribe debuta como narrador en los escenarios

de la Sinfónica de Euskadi, poniendo voz a una serie de fragmentos de su premiada novela “Bilbao-New York-Bilbao”. La ambientación musical correrá a cargo de la OE y el director holandés Lawrence Renes. Interpretarán *Fanfare for the common man*, de Copland; *Rapsodia bascongada*, de A. Donostia; *Obertura de Candide*, de Bernstein, el *Adagio*, de Barber, y la *Novena* de Dvorak. La cita, los 5 y 8 de marzo en San Sebastián, el 6 en Pamplona, el 7 en Bilbao, y el 9 en Vitoria.

## “El martirio de Santa Teodosia”, en Zaragoza



Al Ayre Español.

Al Ayre Español sigue cosechando éxitos, en una de sus temporadas más intensas de los últimos años. Los aficionados podrán disfrutar de la vitalidad y plenitud creadora del conjunto, así como de su director Eduardo López Banzo, el próximo 19 de marzo, en el Auditorio de Zaragoza. Interpretará el oratorio temprano de Alessandro Scarlatti *Il martirio de Santa Teodosia*, en la edición crítica del propio López Banzo. Esta bella obra narra el debate entre el amor divino y humano que soportó la mártir Santa Teodosia. Participan como solistas las voces experimentadas de María Espada (Santa Teodosia), Carlos Mena (Decio), Andrew Tortise (Arsenio) y Luigi de Donato (Urbano). De esta forma, Al Ayre Español vuelve al repertorio de Scarlatti, después del éxito cosechado con *Colpa, Pentimento e Grazia*.

## Dos primeras cara a cara



**Pablo González ofreció dos visiones discutibles.**

Un programa en el que comparar la primera incursión de Beethoven en el ámbito de la sinfonía con la primera de Brahms en ese mismo campo, al que tanto y tanto se resistió precisamente debido a los logros del legado beethoveniano... Esa fue la atractiva propuesta que Pablo González, director titular de la OBC, hizo en el Auditorio de Barcelona. Su versión de la juvenil *Sinfonía núm. 1 en Do mayor* del genio de Bonn estuvo llena de ideas y detalles. González aligeró de efectivos la orquesta y no dudó en hacer suyas algunas aportaciones más propias de los conjuntos históricamente informados, sobre todo en los ataques, deliberadamente secos, y el "tempo", por lo general ligero. Todo sin olvidar el brío rítmico, el juego dinámico o el relieve y la intención de las intervenciones de las maderas. En la *Sinfonía núm. 1 en Do menor* de Brahms el sonido y la concepción global de la lectura fueron muy otras. González tomó aquí el camino de la ortodoxia, de ahí una lectura atenta a la arquitectura de la obra y sus valores más expresivos. Funcionó bien hasta el "Finale", trufado de arranques más ruidosos que dramáticos, culpa en buena parte de una sección de metal con una facilidad asombrosa para herir los oídos. Pulirla es uno de los retos del asturiano.

**Juan Carlos Moreno**

## Buena música de cámara, y en su sala



**El Cuarteto Saravasti.**

Concierto de Navidad, en su XII edición, del Cuarteto Saravasti, sin subvención pública ni patrocinio privado. La ocasión anual de escuchar música de cámara en la sala adecuada del Auditorio de la Región de Murcia, cerrada para la música que le es propia. Gabriel Lauret y Diego Sanz, violines; Pedro Sanz, viola, y Enrique Vidal, violonchelo, ofrecieron el *Cuarteto de cuerda en Fa mayor op. 18 núm. 1*, de Beethoven, en interpretación sensible, bien estructurada, con pulso, ritmo, y buen estilo; y superando la incomodidad, por los instrumentos, de la diferencia de temperatura entre la sala y espacios contiguos. Inconveniente ya menos acusado, resuelto, en la segunda parte, en la que para el *Quinteto de cuerdas en Do mayor, D. 956, op. posth. 163*, de Schubert, se unió al cuarteto el violonchelista Lorenzo Meseguer, que colaboró a que se rozaran cotas de excelencia, con dinámicas cuidadas, equilibrio sonoro, línea y expresividad románticas, pero sin exceso sentimental ni de tensión; con admirable sintonía y absoluta implicación de todos los intérpretes. Y, de propina, la *Ritirata notturna di Madrid*, del quinteto de Boccherini, y un arreglo de Gabriel Lauret de *El tamborilero*. Interpretaciones muy estimables, buena entrada y ambiente grato.

**Enrique Bonmatí Limorte**

## Puesta de largo de la Camerata de Europa

Se presentó ante el público leonés la Camerata Europa, pequeña agrupación de cuerda y clave formada por músicos residentes en Valladolid y León. Dicha formación reúne a diferentes músicos de diversos países europeos con la idea común de interpretar un repertorio conocido por el amplio público, pero pocas veces escuchado en directo. De este modo, la Camerata Europa se centró en un programa de música barroca muy apropiada para tiempos navideños: el *Concerto Grosso "Fatto per la Notte de Natale"* y el *Concerto Grosso op. 6, núm. 4*, de Corelli; *Canon y Giga*, de Pachelbel, y el "Invierno" y el *Concierto para guitarra y cuerdas Rv 93*, de

Vivaldi. El concierto, celebrado en la Iglesia de Santa Marina de León, gozó de un éxito clamoroso al completar el aforo con creces y hacer las delicias de un público ansioso por escuchar en directo sus piezas favoritas. Destacó la interpretación de "El Invierno", a cargo del solista y violín primero de la Camerata Pawel Hutnik –por su claridad de tempi y acierto estilístico–, y del *Concierto para guitarra*, de Vivaldi, a cargo de Bertrand Piétu, siempre musical e imaginativo, especialmente, en los adornos del segundo movimiento. En definitiva, una Camerata con la que contar y a tener en cuenta.

**Luis Blanco Martorell**



## Música sin palabras

El programa que ofreció la Sinfónica de Navarra en el Auditorio Baluarte para continuar su ciclo y abrir el año 2012 fue variado e interesante. Dirigida por Antoni Wit, asiduo invitado, acompañó a la soprano Christiane Libor en obras de Berlioz y Beethoven. En la segunda parte, la orquesta interpretó una obra que hemos oído ya alguna vez en su repertorio: la "Italiana" de Mendelssohn.

Christiane Libor tiene una voz cálida, gusto y profesionalidad sobradas. La obra de Berlioz, *Les Nuits d'été*, está basada en unos románticos poemas de T. Gautier muy dignos de leerse. La era de las nuevas tecnologías no es asunto que quepa en una crítica musical, pero no me resisto a comentar que en el programa de mano, que se extiende en currículos y notas históricas, toda mención a los textos cantados se redujo a señalar que estos "están disponibles en la Web de la OSN". ¿Crisis? A la interpretación le faltó un poco de la magia que, acaso, se hubiera intensificado si de alguna manera el público hubiera podido entender lo cantado. La interpretación de Mendelssohn fue impetuosa y valiente. En los pasajes más rápidos a veces se emborronó un poco. La obertura de Beethoven, "Coriolano", fue tal vez lo mejor de la velada. El público aplaudió agradecido.

**Javier Horno**

## "Amor aumenta el valor"



La mezzosoprano Marta infante.

De excelente puede calificarse el comienzo del VI Ciclo de Músicas Históricas de León, titulado "Diálogos Barrocos Norte-Sur", que tuvo lugar en el Auditorio. La ópera *Amor aumenta el valor*, de José de Nebra, nos demostró una vez más la altura de un músico olvidado y con toda justicia recientemente recuperado.

Se trata en realidad del primer acto de un "Dramma armónica" compuesto para los desposorios de Fernando VI de España y María Bárbara de Braganza (1728), único conservado tras la pérdida de otros dos actos realizados por dos compositores italianos ligados entonces a la corte: Filippo Falconi y Giacomo Facco. En el acto semirepresentado en León, centrado en el sitio de Roma a cargo de Porsena, rey de Etruria, pudimos disfrutar de una música de calidad interpretada por músicos de gran altura: no en vano llamados Los Músicos de su Alteza. Bajo la entusiasta dirección de Luis Antonio González, dieron vida a diversos recitados y arias como los que acompañaron en su justa medida a sopranos y tenor, destacando las filigranas musicales del clavicinista Alfonso Sebastián. De entre las voces, reseñar la siempre potente y bien proyectada de la mezzosoprano Marta Infante y la gracia escénica de Ana M<sup>a</sup> Otxoa e Íñigo Casalí.

**Julia Elisa Franco Vidal**

## Javier Perianes, la élite del piano mundial

Se inició el ciclo de piano madrileño 2012, Grandes Intérpretes, con Javier Perianes. Presentación del onubense en este ciclo, lo que anticipa una creciente colaboración en años venideros. Con la rebotante juventud de sus 33 años, pudiera pensarse que este concierto era la "cuota" española en las sesiones de este año, y que su piano iba a estar en consonancia con ello. Pues ni una cosa ni otra. Perianes es ya una realidad incuestionable entre la élite del piano mundial. Y por ello no necesitó de un programa apalancado ni en la exhibición ni en la pirotecnia. Una primera parte centrada en Schubert, con una *Sonata núm. 23* (opus póstumo) llena de tensión romántica (la del auténtico romanticismo, el del "Sturm und Drang"), casi susurrada, sin concesiones. De una sorprendente madurez, sin el más mínimo desaliento. Tampoco hubo concesiones en la segunda parte. Cuatro Preludios del Libro primero, de Debussy. Igual espíritu



Javier Perianes dio muestras de su gran madurez interpretativa.

de contención (que maravilla su *Catedral sumergida* y su *Minstrels*). Muchos de los presentes (por cierto, algo menos lleno el Auditorio Nacional de lo habitual. Supongo que será la crisis...) esperaban con ansia su Chopin. Una vez más Perianes optó por piezas de relativa contención, en este caso *4 Mazurcas* y la *Balada núm. 4*, prácticamente todas en tono menor. Increíble la unidad con la que

nuestro pianista conformó su programa. Mucho me temo que Perianes seguirá dando que hablar, y que será para más que bien. En este sentido, este recital es un paso de una solidez innegable. Puede que parte del público se sintiera descolocado con la elección del programa y por su enfoque estilístico. Pero les garantizo que, en esta ocasión, es una señal más que esperanzadora.

**Juan Berberana**

## “Laudi”

El Coro de Radio Televisión Española, junto con solistas de la Orquesta, dirigidos por Javier Corcuera, ofreció en la sede del Teatro Monumental madrileño un concierto en torno a fechas, espíritu y letra navideños. Destino: *Lauda per la Natività del Signore*, un Respighi bucólico y contenido. Bello despliegue canoro, oportuno broche de velada que había contado con obras de delicada entraña armónica desde el misterio de ajustada intervállica de

Arvo Pärt, *Magnificat*, a un Franz Biebl de expresivo melodismo estrófico en *Ave María* o la creación en clave hispana representada por Javier Busto, *Hodie Christus natus est*. Los Orquesta y Coro al completo y solistas ofrecieron sendos conciertos dirigidos por Víctor Pablo Pérez con una destacada *Sinfonía de Requiem* de Montsalvatge, un *Primero de violín* de Prokofiev, con Hilary Hahn de espléndido sonido y sólida convicción desde el

primer suspiro y, para finalizar, la contundencia en la *Duodécima* de Shostakovich, y por Petri Sakari que confluyera en la segunda parte en un conmovedor *Requiem* de Fauré, tras explorar las bellezas del repertorio nórdico en su primera: Nielsen con la grandiosidad pletórica de su *Helios*, junto con la mayor indagación y serenidad sostenida y radiante de la *Séptima* de Sibelius.

L.M.I.

## Koto y coro mixto



El Grupo Vocal Kea, especialista en la difusión de la música coral del último siglo.

El Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía albergó un concierto organizado por el Centro Nacional de Difusión Musical en Series 20/21, que tenía como protagonistas al Grupo Vocal Kea, dirigido por Enrique Azurza y la solista de koto, Naoko Kikuchi. Cruce musical, compositivo e interpretativo hispano-nipón, que osciló de las obras dedicadas al conjunto vocal que incluyeron un motete, incursión furtiva en un Tomás Luis de Victoria esencial, con las más recogidas del instrumento japonés, ya sean desde una visión autóctona ya desde aquí, en las orientaciones desarrolladas por Juan José Eslava tanto para esta obra solista, como en el encargo y estreno para coro mixto que abrió la segunda parte, *Nazarashi*. Cruce de sonoridades desnudas que tuvo mayor esplendor en este tramo final del concierto y concluyó con una eficaz y bien trazada relectura en clave moderna de David Azurza, frenético paisaje urbano, “¡taxí!”, de la crucifixión cristiana, interpretada con solvencia en sus exigentes tesituras y afinación. Tema espiritual entrecruzado que retomó así, conclusivo, alguno de los primeros pretextos trazados de manos de un Pascal Dusapin contrito y despojado ante la impresión de una muerte de todos cercana.

Luis Mazorra Incera

## Bartók en el punto de mira



El Cuarteto Emerson volvió a sorprender.

El Cuarteto Emerson ofreció en la precisa y rotunda sonoridad que destila la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música un concierto organizado por el C.N.D.M. donde lenguajes y estéticas recientes, en estreno en España, volvían sobre sus últimos pasos. De Thomas Adès se ofreció en primicia *The Four Quar-*

*ters*. Obra fechada el año pasado que adapta con sutileza tímbrica presupuestos de la contemporaneidad manteniendo sus exigencias tradicionales de compromiso con expresiones alternativas y frágiles. Todo lo contrario, la fragilidad, del violento impacto de contrastes y volúmenes que despliega obra sí, obra también, Wolfgang Rihm. Su *Cuarto cuarteto*, página con algo más de treinta años ya a sus espaldas, mantiene con solvencia su vigor y reafirma la voluntad de un músico de apuestas más materiales y enérgicas que sutiles y mórbidas. La segunda parte nos retrotrajo al primer XX, a los patriarcas. Y quién mejor que Bartók y su *Quinto cuarteto*. Excelente equilibrio sonoro en el conjunto con brillante desempeño de las voces intermedias y bajas: una viola de calidez y prestancia tímbricas, y ágil versatilidad en un violonchelo presto, más propios, ambos espléndidos caracteres, de partes más generosas, habitualmente en violines.

L.M.I.

## Barenboim en Ibermúsica y en la Fundación "Juan March"

### La música

Para recordar en su centenario a Sergiu Celibidache —que ofreció en España en sus últimos años numerosos conciertos— Ibermúsica contó con Daniel Barenboim, el único pianista que colaboró con Celibidache en los últimos años de su vida\*, y con Bruckner, el autor en el que más se significó el director rumano en su etapa final.

Barenboim es por su parte el más grande intérprete actual del genial sinfonista austriaco. Así, al frente de la Staatskapelle Berlin, ofrecieron en Madrid las *Sinfonías Cuarta "Romántica"* y la *Tercera*, llamada "*Wagneriana*". Conciertos que, sin embargo, han dejado un cierto sabor agríndice: el primer día debido a la desafortunada intervención del primer trompa, Ignacio García, que tuvo una noche muy insegura, con innumerables fallos en una parte famosa por su dificultad... y por su relevancia. Creo que llegó a afectar en algún momento a la concentración del director. En su filmación del año pasado en la Philharmonie de Berlín (donde Barenboim hizo, con la misma orquesta, las seis últimas Sinfonías), otro trompa estuvo brillante y prácticamente impecable. Lástima lo de Madrid.

Por lo demás, las Sinfonías gozaron no sólo del estilo y el sonido genuinamente brucknerianos que Barenboim sabe obtener, sino de un admirable sentido unitario, con transiciones entre las secciones perfectamente motivadas e hilvanadas. Destacaría el inflamado desarrollo del primer movimiento, un segundo particularmente extraordinario y un comienzo del cuarto en el que alcanzó una tensión tremenda hasta desembocar en el primer clímax. En la coda, el persistente dibujo de los segundos violines fue, para mi gusto, resaltado en exceso. Y nada de ampulosidad; sí grandeza y grandiosidad, desde luego, y sobre todo contemplación y "respiración" de la naturaleza, ardiente o sosegada. Al margen del solista, el grupo de trompas sonó muy bien, como el resto de la orquesta, en la que destacaría toda la cuerda, con matrícula de honor para violas y cellos. El mal sabor de boca de la *Tercera*, la llamada "*Wagneriana*", provino sólo de la brevedad del concierto (en Barcelona, la misma fue precedida de un Concierto para piano de Mozart), que duró una hora (quizá debido a la tardía hora del concierto, que comenzó a las 22,30 h.). La versión fue formidable, muy en línea de su grabación Teldec con la Filarmonía de Berlín, en la que yo resaltaría el turbulento y apocalíptico desarrollo del primer movimiento, del que me gustó menos la algo precipitada coda. Magnífico el *finale*, con una coda imperiosa que descargó toda la enorme tensión acumulada.

**Ángel Carrascosa**

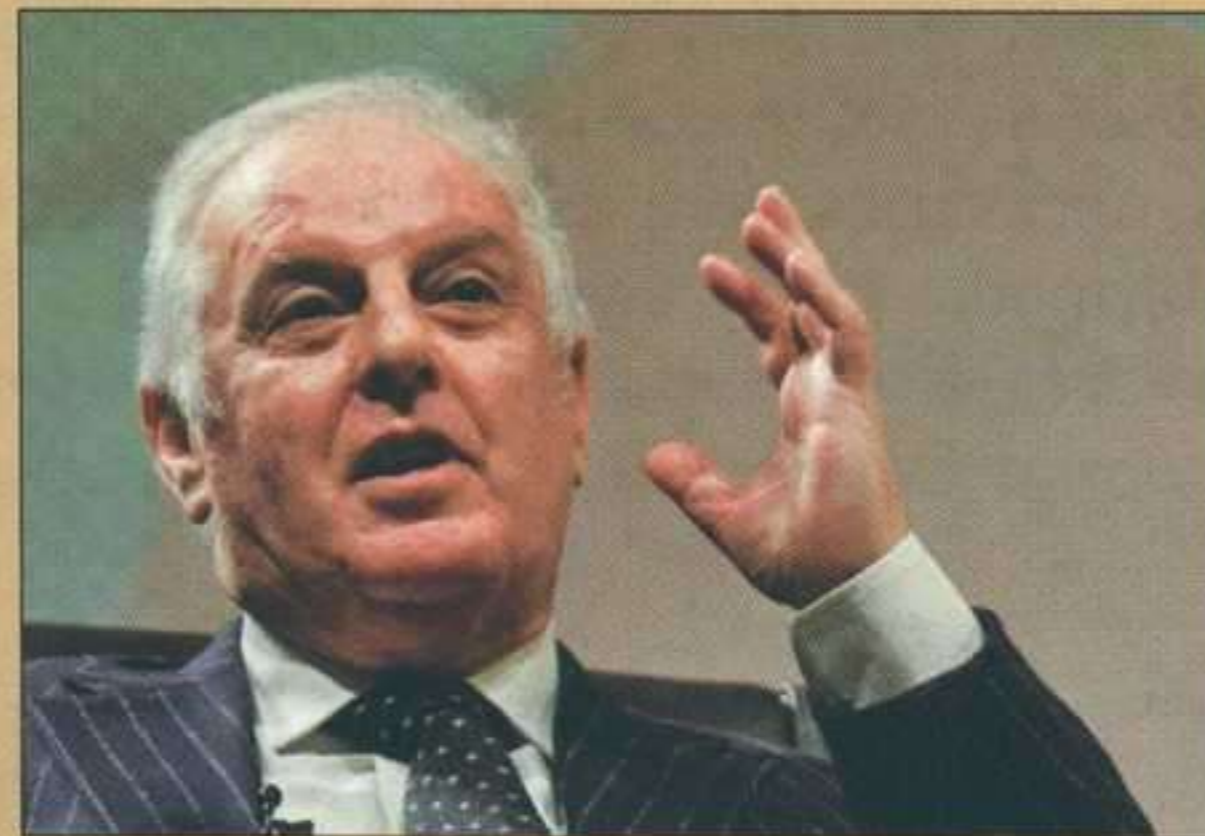
### Las palabras

"¿Ha estado alguien en el Auditorio antes?" Esta pregunta fue lanzada al público asistente al acto que la Fundación "Juan March" había programado en su sede de Madrid tras el concierto protagonizado por el invitado, un Daniel Barenboim que minutos antes había concluido su interpretación de la *Cuarta* de Bruckner. Casi nada. Pero él cambió rápidamente el chip, se dejó presentar y "dirigió" una charla para la que rápidamente entendió que debía

comportarse de manera simpática, próxima y entendible. Fue así. O no, depende de cómo se mire.

Fue así porque estuvo ocurrente, como siempre; porque supo plantear temas de enorme calado filosófico utilizando palabras y ejemplos sencillos y comprensibles; porque quiso, una vez más, mostrar una imagen de incorrección política sumamente atractiva; porque no rehuyó la polémica (eso sí, férreamente controlada mediante ideas tan propias e intransferibles como cerradas); porque habló de Wagner y de los judíos (asunto que, con razón, ocupa un lugar muy destacado en el catálogo de las preferencias de los periodistas cuando preguntan a este personaje); porque se refirió, mojóndose, a la situación actual de la Orquesta del Divan... Etc.

Pero a mí lo que más me interesó fue la parte en la que desarrolló grandes temas: la relatividad del concepto de tiempo, la música como un algo eterno, el sonido como materia física de la música, etc. etc. Y sí, en todo lo demás estuvo simpático, aunque esto de la simpatía él siempre lo haya entendido a su manera. En esta ocasión, también: cuando a este señor alguien le plantea una cuestión, su manera de contestar es sencilla y muy viva, original e imaginativa, pero suele ir acompañada de dos cosas más. Una, un agudo sentido de la contraria; y otra, una mal medida por exuberante capacidad para ridiculizar a quien ha planteado la cuestión.



O dicho de otra manera; su tendencia a demostrar que el único que da soluciones, o el único que es capaz de dar las soluciones válidas, es él. Naturalmente,

siempre van en la dirección contraria a la emprendida por su interlocutor. De manera que sí, muy ocurrente y genial, pero al borde del histrionismo y la mala educación. Desde luego, hubo un damnificado serio: el moderador

Yo creía que el título "Una biografía intelectual", acabaría encerrando algún otro asunto de actualidad. Por ejemplo el proyecto "Beethoven para todos", que el argentino está desarrollando con la Orquesta del Divan. Ni rastro de ello. Pero vaya, está bien que el encuentro derivara hacia otros asuntos, porque el personaje resiste eso y lo que le echen; es como un enormemente hondo pozo de conocimiento de cualquier tema. Pero lo que me pareció muy mal fue el poco respeto que mostró por el moderador, un Jesús Ruiz Mantilla que hizo todo lo que pudo para, siendo tratado como un trapo, no sentirse como un trapo ni actuar como un trapo\*\*.

Pero en fin; es posible que yo esté diciendo todo esto porque sienta algún tipo de animadversión hacia el director y pianista argentino... ¡¿Qué cosas, no?!

**Pedro González Mira**

\* Véase la sección de Discos, pág. 53.

\*\* Si el lector quiere comprobar por sí mismo lo escrito hasta aquí, el vídeo está colgado en la página: <http://www.march.es/>

## Motivo Berlioz



Emanuel Ax se mostró categórico al piano.

del Auditorio Nacional. Para ello puso sobre el tapete dos de sus partituras más destacadas en semanas sucesivas: el oratorio *La infancia de Cristo*, en coincidencia con las postrimerías del ciclo litúrgico navideño, y su inefable *Sinfonía fantástica* de broche programático. Ambas son partituras exigentes para el elenco que superó con solvencia y criterio, no ya atrevimientos técnicos particulares, algunos admirables por su otrora novedad y frescura, sino las transiciones entre texturas camerísticas o sinfónicas sin aparente solución de continuidad, con combinaciones instrumentales ora desnudadas, casi desnudas, ora recargadas, con encendidos giros melódicos o rítmicos de base, e insólitos encadenamientos armónicos yuxtapuestos con absoluta naturalidad dramática. Claridad y concisión desde el podio, necesarias para este tipo de lides, que tuvieron un feliz episodio intermedio entre aquel monográfico del compositor galo en el *Concierto Emperador* de Beethoven, con determinante colaboración de un Emanuel Ax categórico al piano solista y elocuente propina.

Héctor Berlioz ha sido el "leit-motiv" que ha elegido Rafael Frühbeck de Burgos para su nueva presentación junto a los Orquesta y Coro Nacionales de España y solistas en su programación

L.M.I.

## Híbridos periféricos

Victor Pablo Pérez dirigió a la Orquesta Sinfónica de Galicia, en el Auditorio de Galicia, en un programa de los que se dicen para el gran público por las obras elegidas: *Noches en el harem*, del turco Fazil Say, con Patricia Kopatchinskaja como solista. La obra se ofrecía a un cruce imaginable de Afro-Jazz, con derivaciones de apariencias balcánicas, abducidas por el sinfonismo de gran aparato. Como bis, se escuchó un mano a mano entre ella y el concertino Massimo Spadano en un dúo bartokiano por aquello de marcar espacios aproximados. Entramos así en el programa más bien festivo por el inglés A.W. Ketelbey y el bullicio colorista de *En un mercado persa*, peculiar personaje de relumbrón efectista en tantas obras. De Saint-Saëns y de su ópera *Sanson y Dalida*, la "Bacanal" del segundo acto, orientalismos si es posible, de nuevo y en esta página, un exotismo refulgente de tintes decimonónicos nada disimulado. El danés Carl Nielsen lo hacía por la suite *Alladin op.34*, manteniéndonos así en esta línea programática de un concierto que sería propicio para una jornada estival y en espacio abierto.

R.G.B.

## Isabelle Faust vela por un Schumann cuestionado

La violinista Isabelle Faust fue solista del *Concierto para violín en Re menor*, de Schumann, con la Real Filharmonía de Galicia, dirigida por Pablo González, en el Auditorio de Galicia. El *Concierto para violín* de Schumann nació del encuentro con J.Brahms y J.Joachim, siendo una obra tardía y de avatares diversos. El autor se la cedió a Joachim, el virtuoso violinista que la alejaría de su interés. Observado de reojo se le dejó un hueco para la posteridad. Quizás su cuestionada orquestación pero contra esas objeciones su reconocible virtuosismo hace suficientes méritos, como nos dejó claro Isabelle Faust. Clara Schumann se la quedaría aunque habría que esperar hasta 1933, en que la sobrina nie-



Isabel Faust, una virtuosa del violín.

ta del citado virtuoso, Yelley d'Aranyi, se decidiría a dar a conocer la obra que se conservaba en la Biblioteca del Estado de Prusia. Dos Mozart para completar: la obertura del singspiel *El empresario teatral*, apetecible entrante y que completaría, como tantas otras, en el espacio de dos semanas, siendo contemporánea de *Las bodas de Fígaro*. También la *Sinfonía núm.39*, ("El canto del cisne"), obra personal y preludio de romanticismos partiendo por sus aspectos en el menuetto con su juego entre flautas y clarinetes, y el allegro con su resuelto humorismo procedente del "perpetuum mobile" de arranque.

Ramón García Balado

## Brahms y el sonido de la alarma de incendios



El público disfrutó de la dulzura y bella voz de la soprano Christianne Stotijn.

¡Todo un programa dedicado a Brahms! ¡Qué expectación la de todos nosotros, amantes de la música del hamburgués, que en manada habíamos acudido al Auditorio Nacional de Madrid en este quinto concierto del XX Liceo de Cámara! Si inicialmente Isabel Charisius ofreció una *Sonata para viola y piano op. 120 núm. 1* de afinación algo incierta –la núm. 2 la interpretaría más tarde con mayor destreza–, pronto llegarían unas deliciosas piezas para piano solo con las que Vignoles lidió elegantemente para continuar junto a Christianne Stotijn con los “Cuatro cantos serios”, últimos *lieder* de Brahms. En éstos y en las *Canciones op. 105 y 91*, la bella voz de la mezzo holandesa supo ganarse al público. Su dulzura, expresividad, flexibilidad y exquisita articulación hizo que los asistentes guardaran las habituales toses y carraspeos para la salida. ¡Qué precioso descubrimiento estas canciones de Brahms, en especial las contenidas en el *op. 91* con la adición de la viola! Por desgracia, cual envidioso personaje en la *Oda a un ruiseñor* de Keats, la alarma de incendios hacía su aparición justo cuando Stotijn entonaba aquello de “los pensamientos, como melodías (–) se desvanecen como una fragancia”... pero esto es solo una anécdota.

**Ana M. del Valle Collado**

## ¡Oh, Fortuna!

Nos faltó el tradicional concierto de Navidad del Maestranza Sevillano, al menos en cuanto a contenido temático, pero nos llegó el concierto participativo de La Caixa, que otorga ese cierre grandioso del trimestre. Pero este año no se ha repetido *El Mesías*, que otra vez hubiera sido excesivo, si bien más adecuado para la época navideña. En cualquiera caso, se trataba de ofrecer una obra de gran impacto, popular y atractiva. Los *Carmina Burana* dan el perfil exacto, y a la ya de por sí atronadora obra había que añadirle la presencia de los siete coros participativos y un Halffter dispuesto a que se oyeran desde la calle. Para buscar una mayor conmoción aún, el director madrileño optó por tiempos bastantes rápidos, elección arriesgada cuando se trata de tantos y diversos coros no profesionales, con lo que a veces los iba dejando atrás, seguido de cerca sólo por la orquesta. Lo mejor vino de los números más calmos, donde la conjunción de todos fue espléndida, destacando una vez más la claridad de dicción que se consigue a pesar de la gran y variopinta masa coral, que trabajó extraordinariamente la vocalización del texto. Entre los cantantes solistas despuntó el barítono Thomas Mohr, una voz muy expresiva, flexible, de hermoso color y que dramatizó muy bien el texto, aunque no tanto como el contrateno Jordi Domenech, quien dio vida con gracia y humor al cisne de su número, y además con suficiente volumen. Quiso abrirse paso con fuerza la joven soprano canaria Judith Pezoa con su potente canto –que daba la impresión incluso de querer contenerlo–, pero que necesita encauzar para que se convierta en río poderoso antes que en torrente desbordado. Naturalmente, el éxito estuvo garantizado, y Halffter no desperdició la ocasión para refrendarlo, ofreciendo nuevamente el “Oh fortuna”, aquello que hay que cantar en estos tiempos de crisis por cada nuevo espectáculo.

**Carlos Tarín**

## Rezos en crisis



El Coro Barroco de Andalucía, un auténtico milagro.

Como la crisis no está dispuesta a dejar nada en su sitio, ni siquiera lo que ha costado tanto levantar, el Coro Barroco de Andalucía es otra especie que debía estar protegida y que, sin embargo, parece encontrarse al borde de su extinción. Y hablamos de simple continuidad, de supervivencia, algo que en nada se nota si lo oímos cantar; al contrario, el firme camino seguido durante años –más en la sombra de lo que hubiésemos querido– ha aportado unos resultados francamente increíbles. También en haber contado con directores de la talla como el que ahora lo dirigía, el maestro barcelonés Josep Cabré. El convento de Santa Isabel alberga todavía monjas de clausura, y alguna apareció para seguir el concierto. Un tema único, un programa de “Vísperas de Navidad en la Sevilla del Siglo de Oro”, firmado por el gran maestro sevillano Francisco Guerrero, se fue desgranando con una meticulosidad absoluta, pareja a la afinación, al equilibrio del conjunto, a la relajada impostación de sus voces y, sobre todo, a la maestría para dotar del carácter necesario a cada una de las partes del oficio divino. El conjunto vocal estuvo acompañado por los Ministriles Hislapensis: una corneta, dos sacabuches, un bajón, tiorba/vihuela y órgano. Programa fotocopiado, sin aparentes patrocinadores, con entrada gratuita: verdaderamente milagroso...

**C.T.**

## La Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en variados trabajos



Las soprano madrileña Saioa Hernández.

Petrenko en Navidad, Gala de Zarzuela y Cristóbal Soler en Año Nuevo, y octavo concierto de abono con Posada han sido las últimas citas de la Sinfónica de Castilla y León, en su Auditorio de Valladolid. El ruso con programa "americano", Mikeldi Atxalandabaso tenor lírico con cuerpo, homogéneo y buen gusto, la lírico-ligera Itziar de Unda, volumen justo pero buena línea y el barítono Elier Muñoz, timbrado que aprieta mucho y descontrola, en una selección de *West side Story* y *Porgy&Bess*; su expresión corporal mantuvo ritmo y swing sin ningún exceso.

Soler, más para la sala que para la música, intenta del género lo que no tiene; es delicado pero pierde gracia por lentitud; bien Saioa Hernández, soprano de excelente material que bordó la romanza de Catalina de *Los diamantes de la corona*; oficio y ticks de siempre el barítono Luis Cansino. Posada, con Alessio Bax solista, hizo irregular lectura del *Concierto para piano núm.2* de Rachmaninov, confundiendo volumen con tensión, tapándole en los fortes del "Moderato"; felizmente disfrutamos al italiano con flauta y clarinete, y en su cadencia del "Adagio", más su variedad y sentido en el "Allegro". En igual *Do menor* la *Octava* de Shostakóvich, con corno, trompetas y trompa destacados, sin narrativa global sino aseadas visiones parciales que llegaron a pesar.

José M<sup>a</sup> Morate Moyano

## Un Bach vívido y diferente, en manos de Antonini



Los integrantes de Il Giardino Armonico.

El ciclo de Música Antigua propuesto por el CCMD de Valladolid, en su Sala de cámara, permitió al residente Il Giardino Armonico, con Giovanni Antonini, como flauta y director, dar su visión sobre los *Brandenburgos* núms. 3, 5 y 4 de Bach, precedidos de la *Suite en La menor TWV55 a2* de Telemann. Bellísima ésta, con viva y brillante fuga en su "Obertura" y 6 danzas variadas europeas, que permitieron al maestro y su flauta de pico lucirse con el "tutti", con cuarteto de cuerdas y b.c., con el violín de Onofri (atento y entonado), muy articulado y rico de ornamentación; la *Polonesa* final se bisó como regalo final. El *Tercero en Sol mayor* tuvo una leve improvisación de Onofri previa a los 2 acordes del "Adagio" y vertiginoso segundo "Allegro" muy dinámico, jugando mucho con los timbres. El *Quinto en Re mayor* fue menos barroco, más ligado y melódico, con Ciomei fantástico en su cadencia al clave y los 3 "solus" (travesera para Antonini) en perfecto y afectuoso diálogo, recobrando el estilo antiguo en la giga. Con Scorticati como segunda flauta de pico y un Onofri virtuoso, sonó melódico y marcado el *Cuarto en Sol mayor* de nuevo, elegante Zarabanda y articuladísima y viva fuga final como remate. La precisión, el cuidado sonido y la fuerza de las versiones encandilaron al auditorio pleno y más juvenil.

J.M.M.M

## Una noche mágica

La Orquesta Ciudad de Granada demostró una vez más ser una de las apuestas culturales más sólidas de Andalucía. El director Pablo González sacó su mejor sonido en un concierto eminentemente romántico, que abrió con la *Obertura Las Hébridas*, de Mendelssohn, extrayendo el máximo partido a la pequeña pieza. La segunda obra del programa fue el *Concertino en Mi bemol mayor para trombón*. El virtuosismo y genial frescura del joven intérprete Santiago Novoa se unió a una interpretación reposada, de criterios artísticos bien fundamentados y de una técnica insuperable. Durante algo más de quince minutos se metió al público en el bolsillo, quien recompensó su esfuerzo y su brillante carrera con una prolongada ovación.

El concierto se completó con una de las páginas más bellas del autor bohemio Antonin Dvorák: su *Sinfonía núm. 7*. Pablo González exprimió al máximo la definición tímbrica de cada motivo, contando para ello con unos músicos entregados que ofrecieron la mejor versión de una orquesta que es ya un referente en el panorama cultural andaluz. El éxito fue compartido entre una dirección efectiva y una interpretación efectista, regalando a los asistentes una noche mágica.

Gonzalo Roldán Herencia

## Cádiz en música

Desde hace bastantes meses sabía que en Cádiz se celebrarían los conciertos de los que voy a hablar ahora. Pero tal cosa no habría sido posible si no me hubiera desplazado a la ciudad andaluza, o lo que es lo mismo, si la Organización (Consortio para la Conmemoración del II Centenario de la Constitución de 1812) no hubiera tenido la amabilidad de invitar a RITMO a tal efecto. ¿Por qué sabíamos con antelación que tales conciertos se iban a celebrar en la tacita de plata? Pues porque fueron incluidos en la programación general de la temporada del CNDM, como parte de una oferta que descentralizaba fuertemente sus actividades, llevando a Cádiz, entre otras ciudades españolas, buena parte de los ciclos temáticos. Ahora, los cinco conciertos habidos en los días 2,3,4 y 5 del mes de febrero. Por todo ello, para empezar, un doble agradecimiento, no solo al Consortio, sino al propio CNDM y a su actual director, a la postre responsable de los contenidos de este miniciclo.

No pude, por problemas de horarios con los trenes, asistir al primero de los conciertos, de manera que para mí todo comenzó con la actuación de la Camerata del Prado, en la Iglesia del Carmen. Dirigida por Tomás Garrido y con Magdalena Llamas, Gabriel Díaz, Miguel Berkal e Isidro Anaya como cuarteto solista, interpretó una novedad absoluta, el *Oratorio al Santísimo* del asturiano Ramón Garay, de quien hace poco hemos podido escuchar, en disco, su integral sinfónica por José Luis Temes, una parte de la cual protagonizó el concierto del día anterior. La obra presentada ahora tiene el interés de la música bien escrita, bien concertada, bien expresada en sus objetivos vocales, pero un tanto plana en su contenido dramático. Una lisura que es debido a la ausencia de cualquier límite en las tensiones que, en todo caso, de aflorar lo hicieron en un estilo demasiado mozartiano. En otras palabras, se trata de música placentera, sin conflictos, para ser escuchada sin sobresaltos, aunque de vez en cuando planea sobre ella un estilo concertante que recuerda al de *Las bodas de Fígaro*, o un “cantar hablando” con reminiscencias que parecían proceder de *Don Giovanni*. En cualquier caso, la versión fue justa. Garrido estuvo contenido y pulcro, y los cantantes, espléndidos todos, comprendieron bien lo que se les estaba pidiendo.

Al día siguiente hubo dos conciertos. Cádiz, los gaditanos y los que pasábamos por allí amanecimos ateridos por un frío atroz, desconocido por esos lares según los más viejos del lugar. En esas condiciones, los aficionados comenzaron a formar cola dos horas antes de que diera comienzo el concierto del Cuarteto Casals, a las 12.00, en la Santa Cueva. Tocarón *Las siete palabras de Cristo en la Cruz*, y, naturalmente, fue un extraordinario concierto. El Casals está en un momento dulce, y bien lo demostró en la versión que dieron de esta obra, una pieza que le exige al primer violín un trabajo ímprobo, pero que requiere del resto del grupo una concentración máxima. La versión la impuso Abel Tomàs, que cantó hasta elevarse al cielo, con la aquiescencia de una Vera Martínez-Meher que secundó la idea sin pestañear. ¿Qué idea? Los Casals hicieron un Haydn maravillosamente concertado, que insistió en la idea de que la mejor música profana sin texto es la que más suelo toca, es decir, la que más se aproxima a la canción de amor. Otras agrupaciones,



**El Cuarteto Casals, uno de los grupos invitados.**

sobre todo algunas de las grandes más históricas, han preferido unas *7 Palabras* más trágicas –e incluso ennegrecidas por la sombra de una muerte más acechante–, pero los Casals tienen sus ideas, y está muy bien que así sea. A la postre, lo que importa de verdad es que tocaron muy, muy bien.

Por la tarde del mismo sábado, del mismo intratable día de espantoso frío para hacer música, asistimos en la antigua fábrica de tabacos, remodelada hasta convertirse en el Palacio de

Congresos que es hoy, a un original y muy interesante recital de canciones: las canciones que se cantaban en las calles en tiempos de La Pepa. Los músicos de Ureña fue el grupo protagonista, y cuya alma mater es Luis Delgado. Este, instrumentos en mano, explicó cada una de las piezas antes de ser interpretadas en la voz del codirector del conjunto, César Carazo. Muchas de ellas –casi siempre cantos de sabio contenido popular e importante retranscripción– contaron con la participación de la bailarina Gema Rizo, que hizo algo más que ilustrar la música. Tras la aparente inocuidad de estas pequeñas joyas había –es absolutamente necesario resaltarlo– un trabajo de investigación enorme; hasta el extremo de constituirse en versiones únicas, extraídas directamente de la fuente original, o en algunos casos musicadas sobre los propios textos buscando las referencias más exactas. Como es lógico, la sombra alargada del rey Fernando planeó por la sala, pues la mayoría de las canciones hacían referencia a él, en todos los sentidos.

Por último, el domingo por la mañana –y, todo hay que decirlo, calmados ya algo los rigores del termómetro y los agresivos vientos marinos– apareció en escena uno de los pianistas españoles más en forma del momento, el onubense Javier Perianes. En el programa, tres pares de sonatas de Manuel Blasco de Nebra, Haydn y Beethoven. Me apasionó lo que hizo con la música del primero (*Sonatas núms. 2 y 5*); a mi entender hizo un Beethoven personal aunque con evidentes influencias del de su maestro, Daniel Barenboim, y su Haydn quedó para mí en tablas: una equivocada versión de la *Sonata Hob XVI: 51* y una magistral interpretación de la *Hob XVI:40*, que cerró el concierto. Dicho lo cual, añado: no conozco a ningún pianista de la generación –y aledaños, incluso generosos aledaños– de Perianes que toque Beethoven así. De forma tan concentrada y fundamentada. El discurso surge natural pero se organiza de manera compleja, porque la planificación agógica responde muy bien a lo que Beethoven pide, así como la dinámica, rica y variada pero sometida a un estricto control estilístico. A veces Perianes –seguramente– se permite lujos a la hora de inventar, a la hora de lo que en sentido genérico se puede considerar como “opinión” sobre “lo escrito”, y, en ese sentido, me parece que debe reflexionar algo más. Pero también creo que hace bien en hacerlo, porque decir cosas es arriesgarse, y conseguir resultados a partir de la prueba-error, una metodología de trabajo interesante. En fin, nada de esto debe entenderse como una crítica. Solo es una opinión sobre la opinión que Perianes tiene sobre la música de Beethoven, que desde luego y sin la menor duda, toca infinitamente mejor que muchos de los pianistas del circuito oficial que se empeñan en hacer lo que sencillamente no pueden. Perianes, sí.

**P.G.M.**

## Frühbeck estrena "Fulgores", de Lorenzo Palomo



De izquierda a derecha, Pablo Sáinz Villegas, Lorenzo Palomo, Rafael Frühbeck de Burgos y Alexandre Da Costa.

Rafael Frühbeck de Burgos, tras haber cancelado por enfermedad su última cita con la Orquesta de Valencia, fue el encargado de dirigir el estreno de *Fulgores*, obra de Lorenzo Palomo. El programa lo completó la *Sinfonía* núm. 3, "Renana", de Schumann, y la se-

gunda suite de *Daphnis y Chloe*, de Ravel.

La obra de Palomo requirió como solistas a Alexandre Da Costa, violín, y a Pablo Sáinz Villegas, guitarra. Durante los casi 25 minutos de duración, pudimos escuchar una síntesis de la evolución de la música española del siglo XX, recordando mucho a pasajes de Falla, Gerhard o Esplá. En definitiva, una partitura con una estructura no muy compleja, pero sí vistosa y agradecida. Además, no es muy frecuente encontrar composiciones para guitarra y violín, lo que aumenta el atractivo de la obra.

En la *Tercera* de Schumann, Frühbeck hizo gala de su solidez, que no rigidez, a la hora de dirigirla; gesto suave pero inflexible en sus requerimientos; y la orquesta respondió perfectamente a sus demandas. Las cuerdas destacaron en los pasajes del tercer movimiento. En la interpretación de la obra de Ravel, Frühbeck se mostró más liviano, como intentado descubrir junto a la orquesta la partitura, pero la calidad no disminuyó ni un ápice.

**Antonio Vidal Guillén**

## La Petite Bande y su Navidad

Es de agradecer que el Palau de la Música de Valencia programe cuando llega la época navideña, obras diferentes al archiconocido *Mesías*, de Haendel, que por otra parte, este año tampoco ha faltado a su cita valenciana. Esta vez fue La Petite Bande, dirigida por Sigiswald Kuijken la que nos ofreció un programa compuesto por obras recuperadas por el flamenco de dos compositores alemanes del siglo XVII poco conocidos (Kaspar Förster o Dietrich Becker) y de Heinrich Schütz (*Magnificat* SWV 468 y la *Historia der Geburt Jesu Christi*, SWV 435).

La Petite Bande ofreció una sobria, refinada y magnífica versión de estas composiciones de los siglos XVI y XVII. La lástima fue el poco público que pudo disfrutar del concierto. Kuijken ejerció su magisterio desde su lugar de intérprete de viola de gamba y marcando al resto de los músicos sus intervenciones. Especialmente destacables fueron las interpretaciones de dos de las obras del maestro Schütz, *Magnificat*, una breve pero compleja obra, que requiere de dos coros de cuatro voces y sobre todo, de *La historia del nacimiento de Jesús*, una pieza poco conocida por su complejidad y donde el grupo se esmeró en ofrecer una inolvidable versión.

**A.V.G.**

## Fiesta húngara en Valencia

Yaron Traub dirigió en el Palau de Valencia un programa pretendidamente popular compuesto por obras con temática húngara-gitana. Fue un verdadero cajón de sastre y no se obtuvo el resultado deseado. Traub, muy voluntarioso, tuvo demasiados mimbres y de diferentes espesores para que el cesto le quedase apañado. Hubo obras de Liszt, Ravel, Saint-Saens, Sarasate, Kodaly y Brahms. La solista para la ocasión fue Yuki Manuela Janke, joven violinista alemana que derrochó voluntad, pero que no pudo abarcar satisfactoriamente todo el repertorio planteado, ni por técnica ni por concentración. En los *Aires gitanos para violín y orquesta*, de Sarasate,



La joven violinista alemana Yuki Manuela Janke.

mostró su mejor cara, quizá por ser esta la última obra del programa, quizá porque finalmente logró calmar sus nervios o quizá porque era la obra que más había trabajado. La orquesta estuvo un tanto sobrepasada debido a la diversidad del programa y por brevedad de algunas obras.

Lo más destacado del concierto fue la interpretación de *Cinco danzas húngaras*, de Brahms, donde director y orquesta se esmeraron en ofrecer una versión sobria, y el público así lo reconoció, lo que supone un acto de reconciliación tras la reciente ejecución de la integral sinfónica de Brahms.

**A.V.G.**



## Entonando un ruido



Los integrantes del Ensemble Neoars Sonora.

El ciclo Series 20/21 presentó en el Auditorio 400, el programa "Primitias III" con el Ensemble Neoars Sonora en el que se daba prioridad a la música de nuestros compositores, con la salvedad de dos compositores consagrados foráneos. Comenzó con *Aleph*, de Iluminada Pérez. Se trata de una

obra vocal muy notable, con una percusión muy rica que interpretó de forma excelente Noelia Arco, acompañando al resto de instrumentos, matizando tonos, colores. Destacó la poderosa voz de Manuela Mesa, que no pareció encontrar dificultad alguna en su ejecución, si bien, tendría que matizar más los detalles y los silencios. Zuriñe F. Gerenabarrena presentó *Artizar*, una interesante dialéctica para violonchelo y clarinete bajo. En *Slow dance*, de Toshio Hosokawa, tradición y modernidad se dan la mano, hay un profundo dominio de la contención y los silencios, con momentos de total desbordamiento sonoro. José Río-Pareja en *Carácter* propone un complejo ensamblaje de micropiezas; mientras que en *For Franz Kline*, Morton Feldman consigue un original juego entre los instrumentos de viento y la voz. El público disfrutó con *Quasi una serenata*, la obra hermosa de J.Fernández Guerra en la que la percusión domina por su potencia y variedad de sonoridades. No obstante, la más atrevida fue *Viento oscuro del mar*, de C.Camarero, una combinación perfecta entre poesía y un piano contenido, silenciado en tiempos imprescindibles. La interpretación del Ensemble Neoars Sonora dejó patente una elegancia natural abrumadora, a veces persistente en sus hermosas repeticiones no exentas de complejidad, especialmente en lo que se refiere a la flauta; elementos que oponían su fuerte resistencia, con unos resultados artísticos sorprendentes.

Lucía López

## El nacionalismo checo

Poco después de que Barenboim dejase libre el Auditorio Nacional, el director checo Tomas Hanus empuñaba la batuta para darnos, en el tercer concierto de los "Ciclos Musicales" de la Orquesta Sinfónica de Madrid, una excelente muestra de dos grandes genios musicales del XIX de su tierra: Smetana y Dvorák. Por desgracia, aquella noche Smetana no contó con sus mejores intérpretes: sus *Oberturas* y *Danzas* de su ópera *La novia vendida* no tuvieron el sabor checo y sus melodías fueron poco "cantadas"; su *Moldava* no era precisamente lírico, sino más bien afectado, y apenas se dibujaba la majestuosidad del río. Más suerte tuvo Dvorák en la segunda parte: la *Novena Sinfonía "Nuevo Mundo"* estuvo con diferencia mejor dirigida que lo anterior; claramente, Hanus siente más afinidad con el dramatismo de esta sinfonía que con el sabor popular de las anteriores piezas, y por eso, a excepción del segundo movimiento, estuvo realmente estupendo. Digo excepción, porque la diferencia del *Largo* con el *Allegro con fuoco* es grande: mientras que en la primera los miembros de la Sinfónica de Madrid apenas llegaban a paladear las increíbles melodías de esta admirable página en un "tempo" poco reposado, en el segundo la violencia y la vivacidad dejaban al finalizar el concierto un buen regusto al oyente.

J.S.

## La luz de Beethoven

Sirva para el lector el título como sensación final del concierto. Tanto para bien como para mal. En este segundo concierto del VII Ciclo Sinfónico, patrocinado por Caja Madrid, vino Michael Sanderling con la Konzerthausorchester Berlin para ofrecernos su lectura del Beethoven de segunda época. Pero curiosamente no encontramos nada del mundo titánico, sino una luminosidad expansiva y contagiosa. Veámoslo en las obras que nos ofrecieron. La primera fue la *Obertura Fidelio Op. 72c*, al que le quitó algo de carga dramática. Completó la primera parte con el *Cuarto Concierto para piano*. Para desgracia del espléndido pianista Iván



Michael Sanderling estuvo memorable.

Martín, este concierto tiene muchas grabaciones con las que tiene que competir, y aunque su interpretación estuvo dominada por el lirismo, sobre todo en el segundo movimiento, no fue lo suficiente para el primer movimiento, que le quedó deslavaza-

do. Por añadidura, parecía que el solista y el director tenían una diferente visión de la obra, lo que resultaba una pobre fusión piano-orquesta. Lo de la segunda parte ya es harina de otro costal: se pudo escuchar una *Séptima Sinfonía* extraordinaria de principio a fin. Y aunque la introducción del primer movimiento no destacaba sus elementos más dramáticos, el resto de la obra estuvo impulsada por una energía y optimismo juvenil que contagió al oyente terminando en vitoriosos por un público entregado. Y es que aquí Sanderling estuvo realmente memorable.

Jonathan Sánchez

## Del Paralelo a Zaragoza

De Broadway al Paralelo y del Paralelo a Zaragoza donde hacía escala el Ensemble de la Orquesta de Cadaqués, acompañando a la cantante y actriz Nina en un repaso a algunos musicales escritos desde los años 20 hasta nuestros días. En el programa había más Broadway que Paralelo. Entre una amplia selección de piezas que triunfaron en la mítica calle de Manhattan, de la avenida barcelonesa escuchamos sólo dos canciones del espectáculo "Flor de nit", con música de Albert Guinovart y texto de Manuel Vázquez Montalbán. Las excelentes adaptaciones –a excepción de las canciones de Guinovart– se debían a Adrià Barbosa y Miquel Ortega.

Nina demostró tablas, dominio del género, control de la emisión de la voz y cómo la maneja a su antojo para dar a cada canción el estilo que demanda. Con una extensa tesitura, su voz se muestra con la misma potencia desde el grave hasta el agudo, con una clara dicción que hace perfectamente comprensible el texto, y una gran facilidad para modular la voz y obtener colores muy diferentes. El ensemble se unió a ella como uña y carne en un estilo que exige gran flexibilidad y soltura. A los músicos y a su director Jaime Martín se les veía disfrutar –algo imprescindible– arrojando a la artista.

V.R.

## Exotismo y evocación



Los integrantes de la Jonde.

Alejandro Posada, al frente de la Joven Orquesta Nacional de España, propuso un programa generoso en decibelios a su paso por el Auditorio de Zaragoza. La suite de *La noche de los mayas*, de Re-

vueltas, con sus tintes folclóricos reales o imaginarios, su tono energético, de ritmos fuertemente marcados, abrió la tarde. Percusión omnipresente tomando protagonismo en un cuarto movimiento que funcionaría mejor en la película que en concierto por las constantes pérdidas de tensión entre variaciones y permanecer la percusión largamente en la misma tesitura textural y dinámica, saturando la escucha. En nuestro caso además se superpuso en exceso al resto de la orquesta.

De Cervetti, *Candombe* es una obra rítmica, casi desprovista de elementos melódicos y armónicos, en una sutil mezcla de folclore y apuntes minimalistas, de estructura limpiamente repartida por familias instrumentales y diferentes combinaciones de las mismas. Un ejercicio de precisión para los músicos, y al igual que *Pinos de Roma*, felizmente resuelto por la orquesta. La Jonde hizo vibrar literalmente al público con unas obras que si bien no ofrecían muchas ocasiones de exhibir la finura interpretativa de los jóvenes maestros, sí dejó clara su fuerza –también literalmente– a la hora de ejecutarla.

V.R.

## Cómo Yuri interpretó a los Sergei



Yuri Temirkanov dirigió sin dirigir.

Con dos autores rusos y la compañía de la Orquesta Filarmónica de San Petersburgo ocupábamos un par de horas de una tarde en la sala Mozart del Auditorio de Música de Zaragoza. Yuri Temirkanov tomaba las riendas de la orquesta de la que es titular para conducirla a través del *Opus 64* de Sergei Prokofiev, las Suites del ballet *Romeo y Julieta núms. 1 y 2*. Un veterano de los podios orquestales que a sus 73 años sigue ejerciendo con su personal modo de dirigir, de singular gesticulación, sin batuta, dibujando con las manos la música; algo así como dirigir sin dirigir. Así actuó con Prokofiev y la *Sinfonía núm. 2* del otro Sergei de la tarde, Rachmaninov. En demasiadas ocasiones Temirkanov se acercó excesivamente a los cuadros perdiendo perspectiva de la integridad de la pintura. Pretendió extraer mucho de los detalles más pequeños, provocando que alguna parte perdiera ilación. Igualmente sucedió con el *Opus 27* de Rachmaninov que tuvo una lectura grandilocuente, con un apasionamiento artificioso y afectado; eso sí, cosechó largos aplausos y algún "bravo". Haciéndose mucho de rogar, de propina ofrecieron un melifluido y gelatinoso *Tango* de Isaac Albéniz, en una de esas adaptaciones orquestales de gusto dudoso.

Víctor Rebullida

## Un buen comienzo del Festival de Música de Canarias

El pasado 10 de enero se abrió la 28 edición del Festival de Música de Canarias con la visita de la Orquesta Sinfónica de Bamberg. En el programa, la obertura de *Così fan tutte* y el *Concierto para piano y orquesta núm.23*, ambas de Mozart, y la *Séptima sinfonía* de Dvorak. El solista fue Jinsang Lee, que actuó bajo la batuta de quien ostenta la titularidad de la agrupación desde el año 2000, el maestro británico Jonathan Nott. Este comentarista no pudo asistir a esta velada, pero sí a la del día siguiente, con la misma orquesta y director, que esta vez contó con la participación de dos solistas, el pianista Alberto Rosado y la soprano Mojca Erdmann.

Fue un concierto muy interesante, por diversas razones. En primer lugar, se trata de un conjunto orquestal de extrema solvencia, con un maravilloso oficio, y de una calidad defendida desde una admirable postura: la del trabajo bien hecho, con esfuerzo, entendimiento de los lenguajes musicales y ausencia de divismo. Tiene el conjunto pátina, y si bien solista por solista alguna vez deja algo que desear, su grupo de cuerda es compacto técnicamente y muy bueno como bloque sonoro.

Dio comienzo el concierto con una obra de estreno, encargo del Festival a José Manuel López López. Se trata de un concierto para piano, cuya materialización por parte de la orquesta, solista y director fue excepcional. El autor, presente en la sala, me mostraba su entusiasmo, al finalizar el concierto, acerca de la versión escuchada, según él un lujo irrepetible. Y según este crítico también. Añadiré que la obra muestra la habitual solvencia y buen gusto de las composiciones del maestro madrileño. Pero a mi entender, y al margen de esos adjetivos, que bien pueden interpretarse como lugares comunes vacíos, la virtud más resaltante de la pieza (al menos la que pude captar con mayor nitidez desde la escucha) es su fundamento musical; no otra que la maestría con que López López consigue que se entienda (que llegue) su discurso sonoro, si no nuevo en sentido estricto sí desde luego efectivo, válido, veraz, comunicador y hermoso; para mi gusto, muy hermoso. Hubo quienes observaron que la partitura era corta. Bien; los hay que se quejan de que otras sean demasiado largas; o de que tal o cual música sea lenta, o pesada... No me parecen razones. Las obras de Webern duran lo que duran. Por ejemplo.

En la segunda parte del concierto se escuchó la *Cuarta* de Mahler. A mi juicio fue una interesante interpretación. No me gustó, pero como fue una versión de la que se puede hablar, que admite una valoración porque fue valorable, la vi interesante. Nott intentó lo que yo creo no se puede conseguir con esta música, y es deslinealizarla. Diría que fueron varias "cuartas" en una, porque a partir de un discurso agógico inconstante trató de dar una visión polidrica de la obra. Personalmente pienso que el esfuerzo no merece la pena, porque la obra, se ha haga lo que se haga con ella, siempre acaba cayéndose; tal es el grado de indo-



Imagen de uno de los momentos de la actuación de la Orquesta Philharmonia, dirigida por Esa-Pekka Salonen.

lencia que alcanza en casi todo el trecho que recorre. Nott fue, creo yo, muy valeroso en el intento de que no nos aburriéramos. En realidad, creo que no aburrirse en el, por ejemplo, segundo movimiento de esta sinfonía, supone más una muestra de amor incondicional, respeto y admiración hacia el autor y su capacidad para instrumentar que otra cosa. La soprano hamburguesa Mojca Erdman, artista de D.G. dio una lección de profesionalidad saliendo a cantar en mal estado vocal por un proceso grial.

Pero mal en aceptar que la organización del festival lo explicara mediante megafonía antes de comenzar su interpretación. No se notó nada.

En las dos tardes siguientes se persentó la Orquesta Filarmónica con Esa-Pekka Salonen, un binomio de sobra conocido por los aficionados. Salonen ha sido durante bastante tiempo director principal y asesor del conjunto londinense; la ha dirigido en innumerables ocasiones y ha grabado discos con ella con muy buenos resultados. Es, además de un extraordinario director de orquesta, un estimable compositor. Y pedagogo, habríamos de añadir ahora, a juzgar por los programas que ha confeccionado para la visita canaria (Las Palmas y Tenerife, no se olvide). Bartók y Beethoven de una tacada. ¿Por qué? El punto de encuentro es claro: ambos inventaron poco, pero ambos llegaron al cielo "en" las músicas hechas a la manera de quienes si rompieron antes todo. Ejemplo: Beethoven "destrozó" la forma en el cuarteto de cuerda, pero no la inventó. Bartók llevó al paroxismo expresivo los hallazgos de la gran música romántica, decostruyendo sus raíces más profundas, sitas en las danzas y los cantos populares de la Europa continental. Beethoven y Bartók juntos, pues, una genialidad, en absoluto un ejercicio de iconoclastia. Salonen hizo esto, e hizo más. Vio a Beethoven a través de Bartók, y no al contrario, que es la manera ortodoxa. Y habitual.

Los dos conciertos de Salonen fueron lo contrario a lo que sucedió con la *Cuarta* de Mahler. Fueron un auténtico canto a las ganas de vivir, una explosión sonora que invitaba al entusiasmo y a mirar las cosas en clave positiva. Es decir, exactamente lo contrario a la permanente indolencia a que me referí antes. Claro, hubo quien postuló: este Beethoven es demasiado rápido, demasiado poco aplastante, demasiado ¿ligero?

Probablemente, si se compara con la línea interpretativa que va de Furtwängler a Barenboim, pasando por Klemperer, Kubelik, Böhm o Bernstein. Pero si se dice eso es que, entonces, no se ha entendido nada del planteamiento de Salonen. En todo caso, es obvio que, en lectura directa, vistos en soledad y no como un ejercicio intelectual de puesta en relación a Beethoven, los resultados en Bartók fueron, en sí mismos, más espectaculares. Muy espectaculares, diría yo.

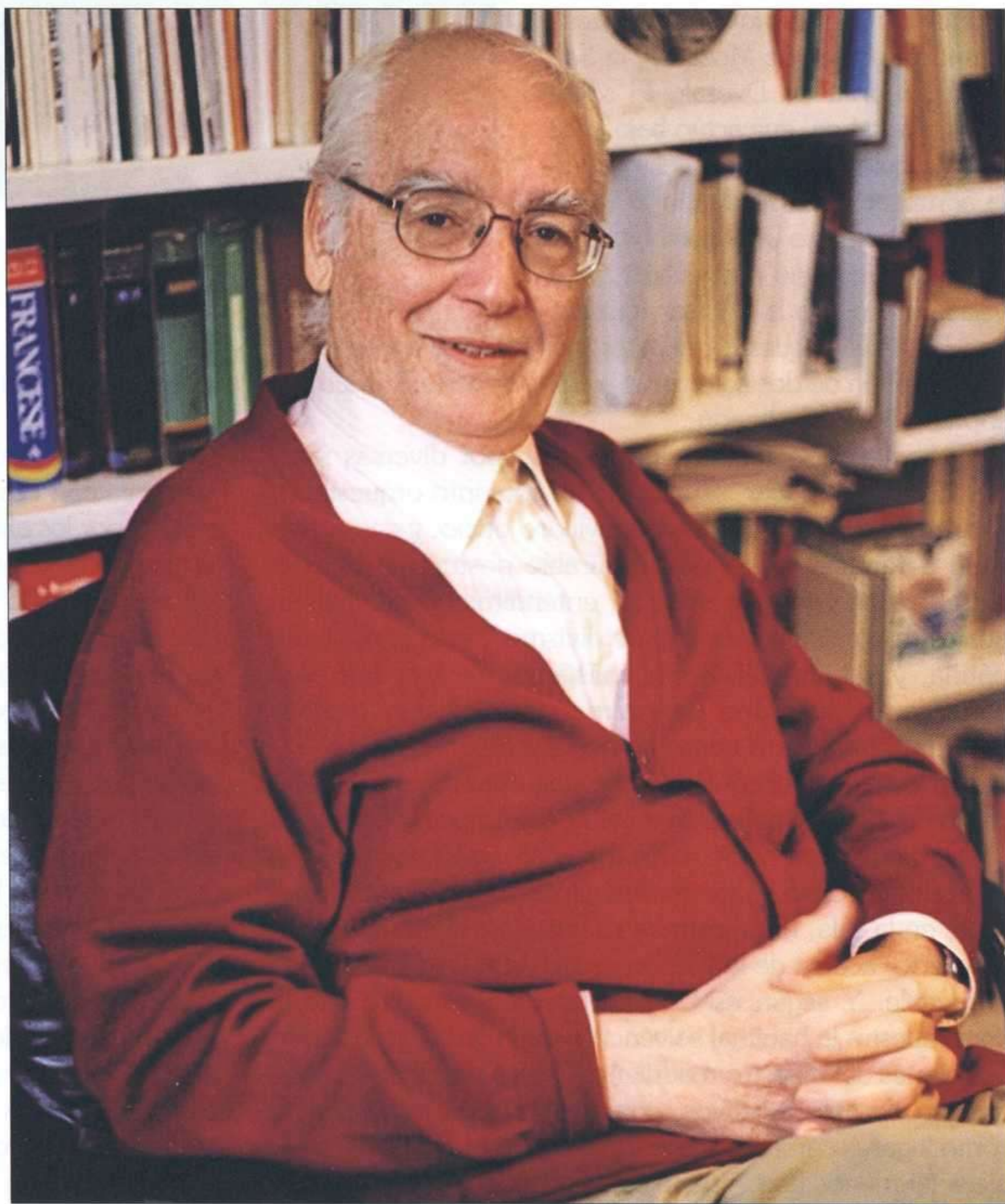
P.G.M.

# Giacomo Manzoni

Jerónimo Marín

**G**iacomo Manzoni es un compositor italiano nacido el 26 de septiembre de 1932 en la ciudad de Milán; o sea, que llega en este año a su ochenta cumpleaños, que es una edad estimable. Y, como en la mayoría de los autores que por esta sección nos atrevemos a traer, es una figura que merecería mayor conocimiento del que se le tiene, sobre todo en nuestro país, en el que dudo alguna obra suya haya sido interpretada en concierto. Esta deficiencia, sin embargo, se va a solventar este curso en Madrid, en el ciclo Musicadhoj, en su XVI edición, con el estreno mundial de su sexteto de cuerda *Quarto rivolto*, título que hace referencia a la famosa tercera inversión de la *Noche transfigurada* de Schönberg que tanto revuelo teórico causó en su día.

Manzoni pertenece a la misma generación que Maderna, Nono, Donatoni o Berio, pero ha sido mucho menos divulgado que estos. Sus primeros pasos musicales fueron autodidactas, hasta que a los 16 años entró en el Conservatorio de Messina, ciudad a la que se había trasladado su familia y donde estudiaría composición con Gino Contilli. De esta época proviene uno de los hechos fundamentales en su biografía, la escucha en el Festival de Palermo del *Pierrot Lunaire* de Schönberg, cuya influencia supuso uno de los pilares de su estilo musical, al menos en su primera época. “Fue una experiencia reveladora, definitiva, radical. Entendí, de pronto, que la música era algo más”, dijo entonces. Con 18 años regresa a Milán, donde cursa simultáneamente la carrera musical en el Conservatorio Giuseppe Verdi y Lengua y Literatura extranjeras en la Università Bocconi. De esta formación se derivan las múl-



tiples actividades desarrolladas por él: desde 1956, editor de la revista de música contemporánea *Il diapason*; de 1958 a 1966, crítico musical del periódico de izquierdas *L'unitá*; desde 1962, profesor de Contrapunto y Armonía en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán; entre 1969 y 1974, en el Conservatorio Padre Martini de Bologna ejerce el profesorado de composición, y, de nuevo regresa al de Milán, hasta 1991. Además, sus traducciones al italiano de la obra de Adorno y de Schönberg (su *Tratado de Armonía*) causaron un impacto cultural de gran calado.

Como compositor, su primera obra fue *La legge*, compuesta durante su último año de estudios en 1955 y rechazada por el conservatorio. Esta obra plantea las dos líneas que serán una constante en su producción: un idioma musical neo-schönbergiano y un fuerte sentido de las implicaciones políticas de la música. Esta segunda idea lo inscribe dentro del grupo de artistas milaneses que ejemplifican el binomio artista-político, como Claudio Abbado, Maurizio Pollini o el musicólogo Luigi Pestalozza, y atañe a obras como *Ombre (alla memoria di Che Guevara)*, de

1968, o su ópera *Atomtod*, estrenada en 1965 en la Piccola Scala, a pesar de las advertencias en contra de las autoridades políticas y eclesiásticas.

La obra que le permite ser conocido es su ópera *La sentenza*, rigurosamente serial, estrenada en Bérgamo en 1960. Esta década y la siguiente las ocupa Manzoni en el reto de poner música a textos en amplios formatos corales y orquestales, pero eludiendo los aspectos líricos y centrándose en un amplio abanico de vocalizaciones de la voz humana. La mejor expresión de esta preocupación es *Parole da Beckett* (1970-71) y , de nuevo otra ópera, su tercera, *Per Massimiliano Robespierre* (1974-75). A partir de ahí hay un giro en su música, buscando más la creación de música orquestal y de cámara, como en su serie *Percorsi*, donde profundiza en el “materismo” de los bloques musicales y en técnicas multifónicas de los instrumentos de viento, apreciables en *Masse: omaggio a Edgar Varèse* (1977) para piano y orquesta. En la década de los ochenta recupera elementos de expresivo lirismo y culmina en su cuarta y última ópera hasta la fecha, *Doktor Faustus* (1989), basada en la homónima novela de Thomas Mann.

Terminemos con una declaración del propio Manzoni: “A punto de cumplir 80 años sigo luchando por no desaparecer como un murmullo bajo el ruido. La madurez viene acompañada de un estilo propio, que no es otra cosa que la certificación de tus limitaciones como artista.”

## Discografía

- *Self-Portrait. Dieci Versi di Emily Dickinson*, para soprano. Cuarteto de cuerda, dos arpas y 10 instrumentos de cuerdas (1988). *Scene Sinfoniche per il Doktor Faustus*, para coro y orquesta (1984). *Preludio –“Grave” di Waring Cuney–. Finale*, para clarinete, tres instrumentos de cuerda y voz femenina (1956). *Percorso GG*, para clarinete y cinta magnetofónica (1979). *Musica notturna*, para cinco instrumentos de viento, piano y percusión (1966). *Omaggio a Josquin*, para voz femenina y cinco instrumentos (1985). Lilia Shalomei, soprano. Echo Ensemble & National Philharmonic Orchestra & Chorus of Moldova. Dirs.: Daniel Pacitti, Emilio Pomarico. Stradivarius, STR57009.
- *Masse: Omaggio a Edgard Varèse*. SCHOENBERG: Sinfonía de cámara núm.1. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Giuseppe Sinopoli. Deutsche Grammophon 423307-2
- *Ode* (1982) *Sembianti* (2003). (+obras de Gervasoni y Webern). Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI. Dir.: Lothar Koenigs. Stradivarius, STR 33872 (vol.3 de la serie de grabaciones del Festival de Música de Milán)
- *Du Dunkelheit per voce femminile e pianoforte* (1998). (Dentro del disco “La voce contemporanea in Italia”, Vol.3 (2007). Duo Alterno. Tiziana Scandaletti, soprano. Riccardo Piacentini, pianoforte. Stradivarius, STR 33769.

## Biografía

- 1932 Nace el 26 de septiembre en Milán.
- 1946 Tras sus inicios en los estudios musicales de manera autodidacta, se matricula en el Conservatorio de Messina con Contilli.
- 1947 En el Festival de la International Society for Contemporary Music de Palermo escucha como una revelación el *Pierrot Lunaire* de Schönberg.
- 1950 Se traslada a Milán donde cursa composición y la carrera de Lengua y Literatura Extranjeras.
- 1955 Trabaja como pianista repertorista en la ópera *Die Dreigröschenoper* dirigida por Strehler y Maderna.
- 1956 Editor de la revista de música contemporánea *Il diapason*.
- 1958 Crítico de música del periódico L'Unità.
- 1959 Traduce al italiano *Dissonanze* y *Filosofía della musica* moderna de Adorno. Seguirán otras traducciones de la obra escrita de Schönberg.
- 1960 Estreno de *La sentenza*, ópera de técnica serial rigurosa estrenada el 13 de octubre en Bérgamo.
- 1962 Profesor de armonía en el Conservatorio de Música de Milán.
- 1965 El estreno de su ópera *Atomtod* en la Piccola Scala de Milán y de *Ombre: alla memoria di Che Guevara* lo sitúan como figura representativa del artista-político.
- 1967 Publica la *Guida all'ascolto della musica sinfonica*.
- 1967 Imparte cursos de composición en el Conservatorio de Bolonia hasta 1974.
- 1973 Recibe el Premio de la Unesco por su obra *Parole da Beckett*.
- 1975 Comienza una serie de obras de música de cámara con el nombre de Percorso con *Percorso a otto* para doble cuarteto de viento.
- 1988 Estrena su obra más sofisticada, su ópera *Doktor Faustus*, en la Scala de Milán con una impactante puesta en escena de Wilson.
- 2007 Recibe el León de Oro en la Bienal de Música Contemporánea de Venecia.
- 2012 El próximo 10 de mayo estrenará en Madrid su última obra, *Quarto Rivolto*, para sexteto de cuerda.

## Cronología

La posición de Giacomo Manzoni en la vanguardia italiana se caracteriza por un compromiso ideológico que lo acerca a Luigi Nono, del cual no obstante es independiente estilísticamente. Cuando la Bienal de Música de Venecia le concedió el León de Oro, en 2007, se adujo que Manzoni es “el compositor e intelectual de la música que ha atravesado cincuenta años de actividad, profundizando y renovando continuamente su lenguaje con una actitud experimental nacido de una íntima necesidad expresiva. Traductor de algunas de las obras más importantes de Adorno y Schönberg, Manzoni ha sido también un referente como maestro: de él no se ha derivado una ‘escuela’, es decir, una sola línea estética y compositiva, sino una multiplicidad de alumnos que han seguido caminos muy diversos al suyo y a los que ha dado sobre todo una lección de libertad.”

# Alfonso Jordá Morey

## “Tenemos que esforzarnos enormemente para mantener el estatus artístico”

ENRIQUE BONMATÍ LIMORTE

La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy fue fundada el 7 de abril de 1983 por un grupo de jóvenes aficionados a la música; y desde octubre de ese mismo año viene celebrando, sin interrupción, sus temporadas, en las que incluye música sinfónica, de cámara, coral, recitales, ópera, zarzuela, además de espectáculos de danza, así como conferencias sobre temas musicales. La Asociación no descuida en sus programaciones a los intérpretes y compositores alcoyanos, de la provincia de Alicante y de la Comunidad Valenciana. Desde 1999 convoca el Premio Internacional de Interpretación “Amics de la Música”. Y en los últimos años ha realizado producciones propias, que exporta a otros centros o comparte con otras asociaciones, con el fin de optimizar recursos. Desde el principio contó con los apoyos del Ayuntamiento de Alcoy y de la entonces Caja de Ahorros de Alicante y Murcia; y recibe, asimismo, ayudas del Instituto Valenciano de la Música, de la Diputación Provincial de Alicante y aportaciones o patrocinios de empresas e instituciones alcoyanas y de la comarca; goza del apoyo de los medios de comunicación locales y regionales, y es atendida por los especializados de ámbito nacional. Actualmente cuenta con casi setecientos socios y se prepara para una época en la que la crisis económica y los consiguientes recortes, apuntan hacia la desaparición de las ayudas o su drástica reducción. Hablamos con Alfonso Jordá Morey, presidente de los Amigos de la Música desde su fundación.

### ¿Cree cumplidos los fines que se propusieron al fundar la asociación?

Desde su fundación, en 1983, las sucesivas juntas han intentando siempre cumplir el principal mandato estatutario, que es la organización de conciertos, espectáculos de ópera, zarzuela, danza, y cualquiera otra manifestación relacionada con la música culta, así como su divulgación y fomento, utilizando para ello los medios que estén a nuestro alcance. En este sentido, y pese a las dificultades de todo tipo, desde las económicas hasta las relativas a las infraestructuras, pensamos que hemos ido alcanzando prácticamente todos los objetivos; el principal, la consolidación de una temporada musical estable con artistas de prestigio nacional e internacional. Aunque han sido más de 325 las actividades organizadas, todavía queda mucho por hacer, sobretodo en lo que se re-

fiere a la organización de temporadas, globalmente, de más calado artístico, con más predominio de música de cámara y sinfónica de alto nivel, algo difícil pero no imposible.

### La asistencia a los actos suele ser satisfactoria. No obstante, ¿tienen previsiones para aumentar la base social, atraer espectadores, o público joven?

Si bien es verdad que en la década de los noventa la Asociación llegó a contabilizar 900 socios, muchos llegados desde poblaciones cercanas como Onteniente e Ibi, con el cierre del Teatro Calderón en 2001 para su reconstrucción, bajamos a menos de 500; y en estos momentos estamos estabilizados en torno a los 650, a unos 130 de cubrir el actual aforo del citado teatro. En estos años de crisis económica es muy complicado aumentar la base social, no obstante, estamos en permanente campaña de captación de socios de

todas las edades. Es obvio que cuantos más asociados seamos, mejor preparados estaremos para afrontar temporadas de mayor envergadura artística y, por consiguiente, asegurar una asistencia cada vez mayor, y de público con criterio, formado como tal. Ahora mismo tenemos en marcha un convenio con la Universidad de Alcoy para facilitar el acceso de sus alumnos a todas las actividades que organizamos.

### ¿En qué medida les pudo afectar la no construcción del auditorio proyectado y aprobado, o la privatización del teatro?

La no construcción del auditorio proyectado significó una involución cultural en Alcoy, para sus entidades musicales, y también para la Asociación de Amigos de la Música, que confiaba en este espacio para poder consolidar los 900 socios –y, por lo tanto, un público preparado– y para afianzar así una programación de la

mayor relevancia artística. Desgraciadamente no pudo ser, y nos tuvimos que conformar con la reconstrucción del Teatro Calderón, un espacio moderno, eso sí, inaugurado en 2007, pero que no llega a las 1000 butacas que hubiese tenido el auditorio y que, actualmente, aunque controlado y financiado por el Ayuntamiento, está gestionado por una empresa privada, con la que hay que llegar a acuerdos para poder sacar adelante, artística y económicamente, una programación de calidad.

### ¿Notan los efectos de la crisis económica?

La crisis nos afecta, como a todos, y estamos sufriendo los recortes en ayudas y subvenciones, tanto de organismos públicos como de empresas privadas. Tenemos que hacer un enorme esfuerzo por mantener el estatus artístico y económico sin aumentar el importe de las cuotas de socios, negociando con artistas o agencias de conciertos cachés razonables, siempre a la baja, y manteniendo el precio de las entradas. Pese a ello, y a base de mucha imaginación, podemos más que subsistir y, de esta manera, ofrecer una programación suficientemente atractiva que, hasta el día de hoy –y demos gracias– tiene una excelente aceptación entre socios y público en general.

### ¿Tienen confeccionada ya la temporada siguiente?

La temporada próxima, que será la del XXX Aniversario, se presenta no libre de dificultades, aunque confiamos en que podremos mantener el nivel de programación. Vamos a hacer un gran esfuerzo, contando, por supuesto, con menos recursos; lo que nos obligará a racionalizar el capítulo de gastos, desde los corrientes y de organización hasta los de los cachés de los artistas. Podemos adelantar que se inaugurará en octubre con la ópera *Carmen*, de Bizet; y seguirá con la Vienna Camerata, dirigida por Saulius Sondeckis; la Orquesta Sinfónica de Daegu (Corea del Sur), el pianista Alessandro Marangoni, que fue portada de la Revista Ritmo de junio de 2011; la Copernicus Chamber Orchestra, con la clarinetista Sabine Grofmeier, y también la ópera *Na-*



*bucco*, en el año Verdi; además de una zarzuela producida por nuestra Asociación, todavía por concretar, y otros conciertos que se irán confirmando en los próximos meses.

### ¿Continuarán convocando el Premio Internacional de Interpretación?

El Premio Internacional de Interpretación cumplirá en 2012 su XI edición y ha sido, sin duda, uno de los grandes logros conseguidos, para lo que se ha contado siempre con el respaldo del Ayuntamiento de Alcoy, y este año, por primera vez, de la Diputación Provincial de Alicante, además de otras entidades y empresas alcoyanas. Este certamen es para nosotros de una especial significación y haremos lo imposible por mantenerlo en tiempos de crisis, incluso, aunque parezca extraño, aumentando la dotación.

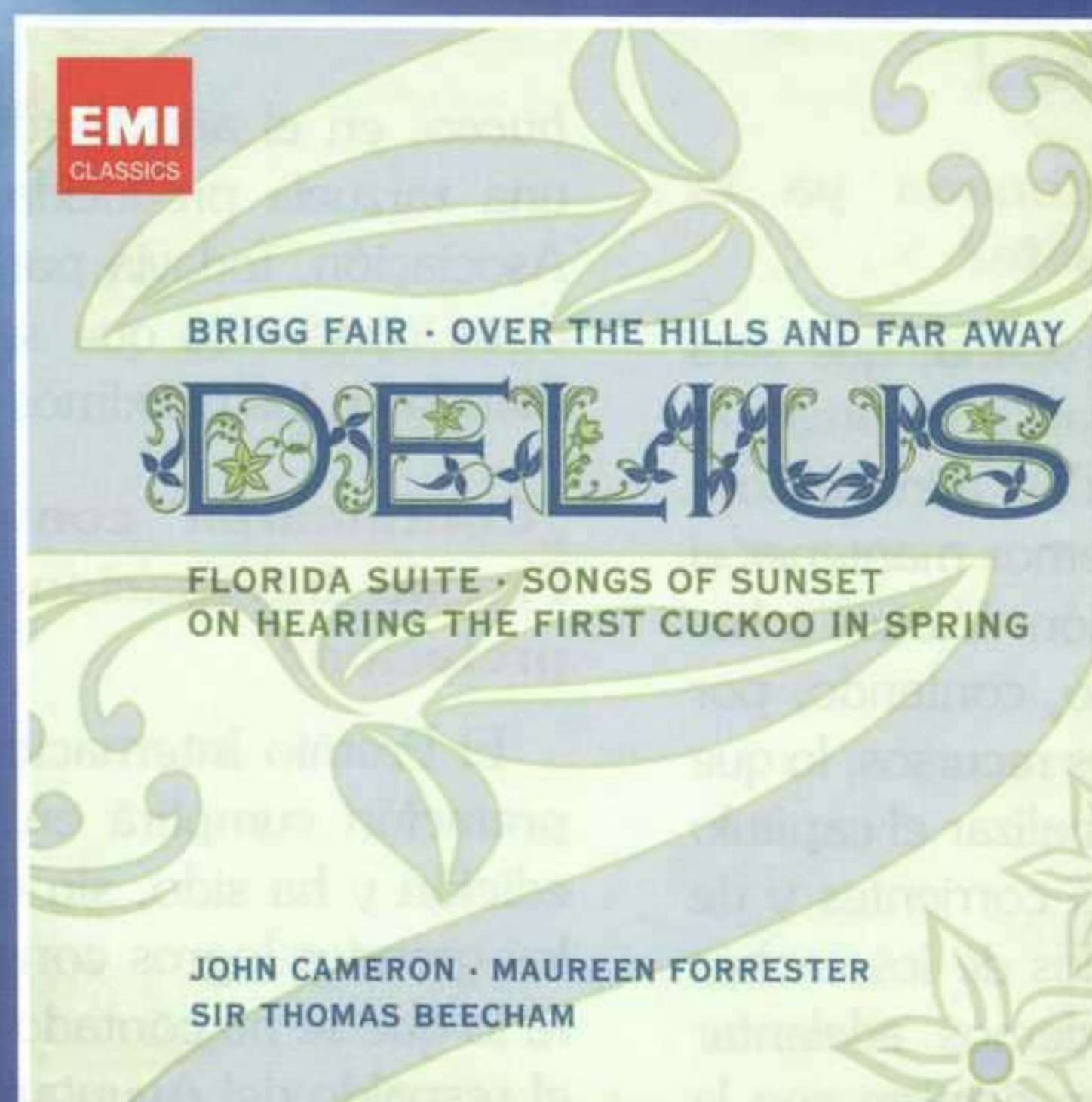
### Finalmente, ¿cómo ve, a partir de ahora, las posibilidades de patrocinio o mecenazgo?

La peor noticia en los últimos meses, en este sentido, ha sido lo que ha pasado con la Obra Social de la CAM, entidad primordial en el patrocinio cultural, no solo en Alcoy, donde ha cerrado el Centre d'Art d'Alcoi, sino también en Alicante, Murcia y Valencia. Son tiempos difíciles para pensar en la financiación a través de patrocinios o mecenazgos aunque, de verdad, confiamos en que no desaparezcan del todo, y que tanto ayuntamientos como diputaciones y comunidades autónomas continúen apostando por entidades que, como la nuestra, prestan un servicio esencial y productivo a la cultura en general y a la música culta en particular.

### Gracias por contestar estas preguntas.

# Selección Grandes Compositores del siglo XX

7,99€  
EDICIÓN  
DOBLE CD



Promoción válida hasta el 31 de marzo 2012



espacio  
de música

[espaciodemusica.elcorteingles.es/clasica](http://espaciodemusica.elcorteingles.es/clasica)



[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es)



# Discos

	<p><b>“Arsis prosigue su estupenda andadura discográfica barroca”</b></p>		<p><b>“Il Caro Sassone’, un conjunto de piezas haendelianas en H.M.”</b></p>
	<p><b>“Vladimir Ashkenazy vuelve al principio con Rachmaninov”</b></p>		<p><b>“El binomio Mozart-Abbado, de nuevo en el sello D.G.”</b></p>
	<p><b>“La sociedad formada por Ottavio Dantone y Decca, rentable”</b></p>		<p><b>“Un precioso álbum de Fauré por los excelentes Capuçon”</b></p>
	<p><b>“Una desilusionante integral de Beethoven por Chailly”</b></p>		<p><b>“Duetti’, un espléndido disco con dos grandes contratenores”</b></p>

**50** DE LA A A LA Z

**74** ÓPERA

**80** DOCUMENTALES

**81** UN SELLO

**82** UNA OBRA

**83** UN INTÉRPRETE

**99** RITMO PARADE

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

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



El presente disco está protagonizado por dos instrumentos, la viola da gamba y el laúd, que conocieron muy similar peripecia histórica: después de haber alcanzado su edad de oro durante los siglos XVI, XVII, y la primera mitad del XVIII, iniciaron luego un prolongado y glorioso declinar, que, en el caso de la viola da gamba, se prolongaría hasta comienzos del siglo XIX. Figura capital de este último periodo fue Carl Friedrich Abel (1723-1787), alumno de Johann Sebastian Bach en Leipzig y socio de su hijo Johann Christian en Londres, y uno de los últimos grandes virtuosos de este instrumento, al que dedicó numerosas obras, como las aquí interpretadas. Se trata de las *Sonatas WKO 149, 150 y 151* para viola da gamba y bajo continuo, junto con varias piezas para viola da gamba sin acompañamiento tomadas del llamado "Manuscrito Drexel".

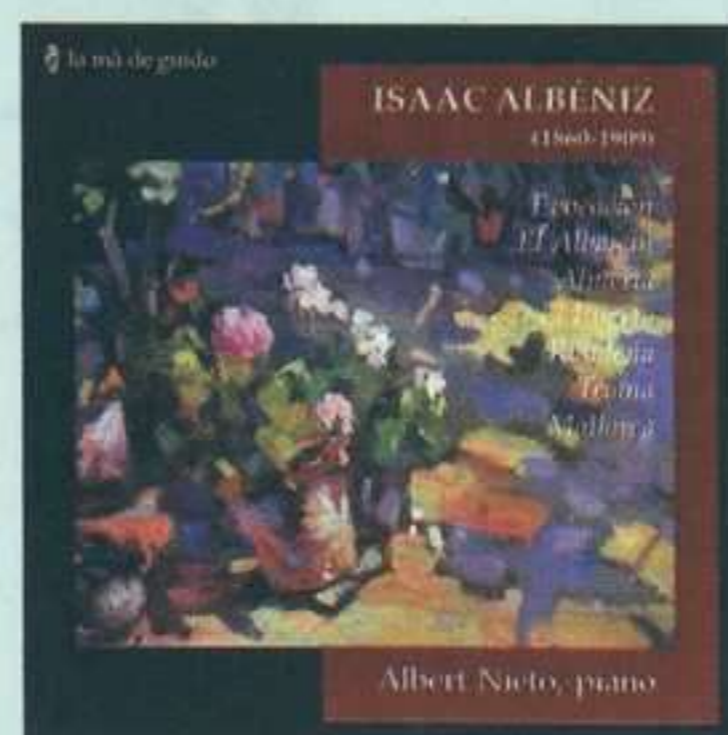
La grabación se completa con la *Suite núm. 1 para violonchelo BWV 1007* de Johann Sebastian Bach, en un arreglo moderno para laúd, pero que se ajusta a lo que era la práctica habitual de aquella época. Versiones impecables en las que brillan ambos intérpretes, Jordi Comellas y Andreas Martin, este último en su doble faceta de solista y de realizador del bajo continuo.

S.A.

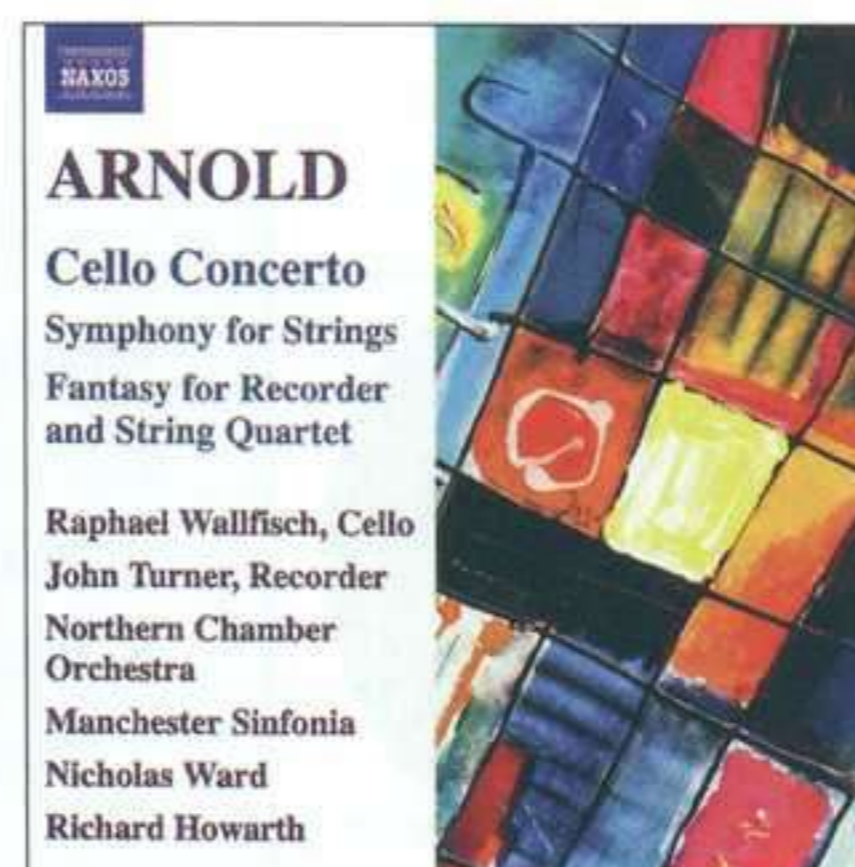
**ABEL. Sonatas para viola da gamba. J. S. BACH. Suite BWV 1007.** Jordi Comellas, viola da gamba; Andreas Martin, laúd.  
Arsia, 4239 • 62'40" • DDD  
Diverdi ★★★★★A

Albert Nieto (pianista catalán de Camprodon) tiene en su historial una extensa e interesante trayectoria que recorre sendas sonoras escondidas o al menos no tan trilladas, como pueden ser Robert Gherard, Benet Casablancas, Carles Guinovart, Xavier Montsalvatge, Angel Olivero, también, un buen número de compositores vascos. Y todo ello tanto en lo que respecta a la música para piano sólo como, y a veces en mayor medida, a la música de cámara. Recordemos que Nieto es el pianista del aplaudido y valorado Trío Gerhard. Pues bien, ahora nos presenta unas obras, no sólo más conocidas y populares sino mucho más trilladas. Una selección de *Iberia* a la que añade *Mallorca*. Aquí sí que la abundancia de registros y lecturas diversas de esa magna obra se lo pone difícil a nuestro artista. Sin embargo he de decir que me ha captado su sonido, su forma delicada y sugerente de delinear la melodía, su poesía alejada de cualquier ñoñería o edulcoramiento, su sobrio y sabio pedal y, sobre todo su romanticismo contenido y sin alardes vistosos o deslumbrantes. El recital tuvo lugar en la Sala del Conservatorio Jesús Guridi de Vitoria en octubre de 2010 y conmemora el 25 aniversario del nuevo edificio.

P.S.J.D.



**ALBÉNIZ: Evocación, El Albaicín, Almería, El Puerto, Rondeña, Triana y Mallorca.** Albert Nieto, piano.  
La Mà de Guido LMG 2105 • 48'30" • DDD  
Diverdi ★★★★★A



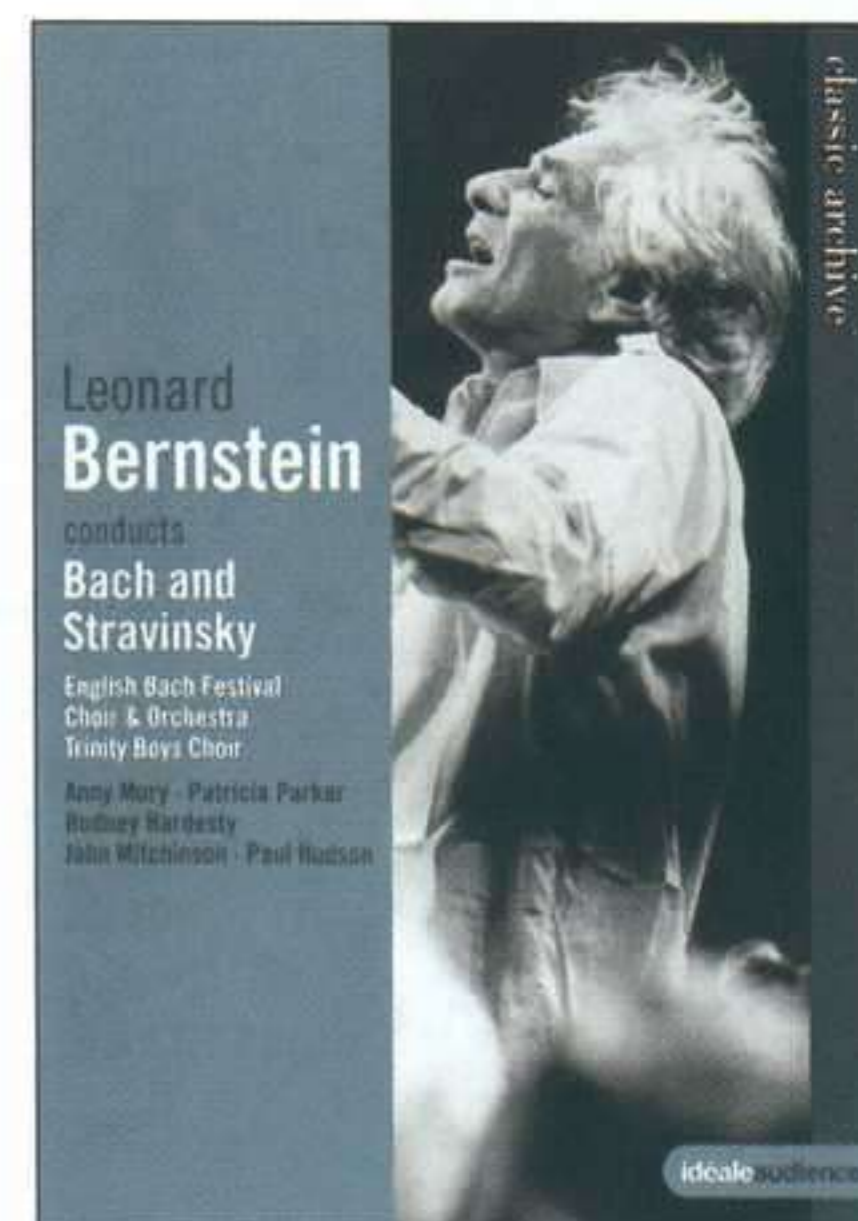
Casi más valorado por el mundo de los medios (sobre todo por el de las bandas sonoras) que por el de las salas de concierto, Malcolm Arnold (1921-2006) carecía de grabaciones de una parte importante de su catálogo. Esta brecha es la que trata de cerrar Naxos, con esta nueva edición de su catálogo sinfónico, donde destacan las primeras grabaciones (en ediciones concluidas por David Ellis) de su *Concierto para chelo* (1988/2000) y de su *Concierto para saxofón* (en este caso una reinterpretación de una obra previa, igualmente a cargo de David Ellis). Como ocurre también en su *Fantasia para flauta* (1948), ni los años ni la influencia de otras corrientes musicales separaron a Arnold de su pasión por las formas clásicas y por el mundo de la tonalidad post-romántica. Quizás sea esa la razón de su abundante presencia en el mundo del cine, donde un estilo tan presto al desarrollo de amplias melodías y de efectos llenos de punzante sentimentalismo, encajan mucho mejor que en las salas de concierto. Nada nuevo aportan, en este sentido, estas primeras grabaciones al conocimiento de la obra de Arnold. De cualquier manera resulta imprescindible seguir conociendo el catálogo del británico.

J.B.

**ARNOLD: Concierto para chelo. Sinfonía para cuerdas. Fantasia para flauta y cuarteto de cuerdas. Concierto para saxofón.** R. Wallfisch, chelo. J. Turner, flauta. Manchester Sinfonia y Orquesta de cámara Northern. Dir.: Nicholas Ward y Richard Howard.  
Naxos, 8.572640 • 73'17" • DDD  
Ferysa ★★★★★E

Concierto registrado el 16 de abril de 1977 en la Saint Augustine's Church de Kilburn, Londres, y cuyo atractivo reside obviamente en la presencia en el podio de Leonard Bernstein, por aquel entonces presidente honorario del English Bach Festival. Bernstein dirigía la sesión inaugural de aquel año al frente de la Orquesta y el Coro del Festival, conjuntos que suenan hoy bastante alejados de la corriente historicista por estilo y ejecución. Tenemos así un *Magnificat* cortado por un patrón pre-romántico pero no por ello pesado o anti-musical, que reconozcámoslo, está lejos de mostrar las mejores virtudes del director norteamericano. Buen nivel de coro y orquesta (metales algo destemplados). En el quinteto vocal destacan las voces femeninas; menos refinados el tenor y el bajo y absolutamente impresentable el contrateno, el para mí desconocido Rodney Hardesty, una de las voces más horribles que recuerdo haber escuchado jamás. Poco cabe objetar a la lectura de la *Misa* de Stravinski, obra impregnada del más genuino estilo neoclásico del compositor ruso que Bernstein recrea con expresión sobria. Buena realización de Brian Large con imagen y sonido suficientes.

J.S.R.



**BACH: Magnificat. STRAVINSKY: Misa.** Anny Mory, Patricia Parker, Rodney Hardesty, John Mitchinson, Paul Hudson. Coro y Orquesta del English Bach Festival. Dir.: Leonard Bernstein.  
DVD Idéale Audience, 3085308 • 54' • DDD  
Ferysa ★★★★★A

**“Un fenomenal disco  
el de ‘Sinfonías  
de cantatas’ de Bach”**

**“Muy pocos peros se  
puede poner a esta  
integral de Beethoven”**

**Discos  
Crítica**  
de la a la z

No pocas de las doscientas veinticuatro cantatas que, entre religiosas y profanas, a lo largo de su vida compuso Johann Sebastian Bach (1685-1750) contienen, generalmente como número inicial, fragmentos puramente instrumentales, los cuales en su mayor parte son arreglos de obras anteriores, algunas perdidas y otras que se conservan en diferente versión, ya sea en forma de concierto, sonata, prelude, etc. Esta magníficamente bien aprovechada grabación recoge en sus diecinueve pistas una amplia y significativa selección de tales páginas, recreadas en unas interpretaciones arrebatadoramente maravillosas por parte de la Accademia Bizantina, con Ottavio Dantone en su doble papel de director y solista de órgano, tanto en lo que se refiere al rigor estilístico como en lo tocante a la lozanía, la delicadeza, el vigor y el buen gusto de la ejecución. Una auténtica fiesta sonora. Si como año siguieran existiendo los Premios Ritmo, este disco sería sin duda alguna mi candidato para la próxima edición. Milagros del ingenio humano y, seamos “políticamente incorrectos”, de la civilización occidental: ¿cómo puede haber tanto gozo en un pedazo de plástico tan escueto?

**S.A.**



**BACH. Sinfonías de cantatas.** Accademia Bizantina. Dir.: Ottavio Dantone. Decca, 478 2718 • 73'26" • DDD  
Universal ★★★★★AR



Nicolas Bacri (1961) defiende que su expresión musical posee el rigor clásico, la densidad romántica, la amplitud de miras moderna y la mezcla de técnicas postmoderna. Esta declaración de intenciones resume acertadamente el tipo de música que encontramos en este disco: una música que trasciende épocas, estilos o etiquetas y que se sustenta en la forma musical como modo de dar importancia a la direccionalidad del discurso.

Las obras contenidas abarcan de 1978 a 2007, representando fielmente la trayectoria del compositor francés. Muy interesante resulta la *Sonata núm. 2*, cuya revisión de 2010 interpreta aquí magníficamente Eliane Reyes. La pianista belga está increíble en el *Scherzo*, mostrando una notable técnica y una fuerza expresiva portentosa. La delicadeza tampoco le es ajena, como demuestra en el amargo *Adagio doloroso* o en la fuga final. A su vez, Reyes también sorprende por su capacidad evocativa de atmósferas en *L'enfance de l'Art*, donde combina perfectamente las sonoridades impresionistas con rasgos expresionistas a través de suaves dinámicas y ritmos pausados. *Diletto classico* —perfecta síntesis de las ideas de Bacri— y otras pequeñas obras completan un cedé muy recomendable.

**J.C.G.**

**BACRI: Música para piano.** Eliane Reyes, piano. Naxos 8.572530 • 63'42" • DDD  
Ferysa ★★★★★E

## CUATRO POR CUATRO

2007 marcó un antes y un después en la trayectoria del Cuarteto Artemis, entronizado por el Cuarteto Alban Berg como poco menos que su sucesor. Aquel año, por una conjunción de razones médicas y personales, le llegó la noticia del abandono no de uno, sino de dos de sus miembros. Y de forma simultánea. Heime Müller y Volker Jacobsen dejaron sus atriles a Gregor Sigl y Friedemann Weigle, respectivamente. Lo que para muchos cuartetos suele ser poco menos que su partida de defunción, o el inicio de un lento calvario hasta conseguir reverdecer viejos laureles, para el Artemis supuso la oportunidad de reinventarse. Esta integral beethoveniana, grabada entre 1998 y 2011, constituye casi un cuaderno de bitácora en el que han quedado plasmadas para siempre las distintas personalidades del cuarteto. Si tenemos en cuenta que el Artemis ha practicado en sus —hasta ahora— dos avatares la alternancia de sus dos violines, nos encontramos con que, en la práctica, escuchamos aquí no a uno, sino a cuatro cuartetos diferentes, ya que cuatro son las formaciones que han grabado estas obras en este lapso de trece años. No es lo mismo que ocupe el atril de primer violín la extraordinaria Natalia Prishpenko a que lo hagan Gregor Sigl o Heime Müller. Una escucha atenta percibe sutiles diferencias de enfoque y de sonoridad. Lo que resulta evidente es que las nuevas maneras cuartetísticas que ya apuntaba el Artemis antes de 2007 se han visto claramente reforzadas a partir de entonces (y el hecho de que actualmente toquen de pie, en vez de sentados, no es tampoco un cambio baladí). Al Artemis parece cuadrarle como anillo al dedo aquel tér-



mino utilizado en Francia en los albores del género: *quatuor concertant*. Su manera de tocar es diferente no ya sólo de la de sus mentores del Cuarteto Alban Berg, sino que está a años luz de cuartetos legendarios de generaciones anteriores, como el Italiano, el Amadeus o el Húngaro. El Artemis es, y más aún en su actual formación, un cuarteto esencialmente concertante, virtuosístico, casi sinfónico en ocasiones (movimientos iniciales de los *Cuartetos opp. 59/1 y 127* o *Gran Fuga*, por ejemplo), con una sonoridad apabullantemente compacta y una afinación insistentemente perfecta. Si algún pero cabe poner a esta integral (y lo es aún más que otras, ya que contiene también la transcripción cuartetística que realizó Beethoven de la Sonata para piano op. 14 nº 1) es la ausencia de un mayor contraste entre los cuartetos juveniles, los de madurez y los testamentarios. Todos suenan igualmente intensos, dramáticos, arrolladores. Pero es un pero mínimo a una integral que marca —y que inicia— una nueva época. El cuarteto de cuerda del siglo XXI ya está aquí.

**L.G.**

**BBETHOVEN: Cuartetos completos.** Cuarteto Artemis. Virgin, 50999 07085826. 7 CDs • 449'29" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★AR

**“Seguramente, la mejor  
de las novenas de  
Beethoven de  
Furtwängler”**

**“El Beethoven  
de Chailly, un increíble  
error de arriba a abajo”**



En un interesante artículo contenido en el libretillo, Michael Tanner habla de todos los registros que se conservan dirigidos por Furtwängler de la Novena de Beethoven. Éste del 30 de mayo de 1953 podría ser, en conjunto, es decir, teniendo en cuenta también el sonido, el más recomendable. Para mi gusto suena algo más natural que la famosa de Bayreuth (con notables desequilibrios entre las familias instrumentales, que aquí se limitan a unos platillos demasiado presentes), publicada y muy divulgada por EMI, y también me gusta algo más como interpretación, pues aquella, la única de Furtwängler fácil de hallar durante tantos años, tiene sus más y sus menos, pese a sus indiscutibles genialidades. Aquí la orquesta es mejor, lo mismo que casi todos sus solistas, hay menos fallos, el coro no es inferior (ni uno ni otro me entusiasman: ¡cómo han mejorado en las últimas décadas!) pero los solistas son, eso sí, salvo Demota, aún peores (bajo desafinado, soprano corta, contralto temblona). Pero lo principal, el fuego sagrado, la inspiración y la convicción de Furtwängler como oficiante de una ceremonia casi religiosa y trascendental están siempre presentes, desde el “destino inexorable” del primer movimiento hasta el éxtasis místico y la pasional voluptuosidad el finale, pasando por un bruckneriano scherzo y, por descontado, por un amorosísimo Adagio.

**A.C.A.**

**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.** Irmgard Seefried, Rosette Anday, Anton Demota, Paul Schöffler. Academia de Canto y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

ICA, ICAC 5034 • 74'12" • ADD  
Ferysa ★★★★★HM

**TIEMPOS IMPOSIBLES**

Cuando oí decir que en su grabación de las 9 Sinfonías de Beethoven Chailly restituía los verdaderos tempi pedidos por el compositor, me eché a temblar. No es la primera vez que alguien descubre esa verdad revelada y que, siguiéndola, me te la pata hasta el fondo. Creo que Chailly ha cometido un error tremebundo, pues este ciclo me parece malo, a ratos casi deleznable. Sobre todo por culpa de los tempi: se carga todos los lentos. Y no sólo estos; las velocidades son casi siempre insensatamente rápidas, fuera de toda lógica: la música no puede respirar. Así es imposible estar a la altura de estas obras. Desconfío de que Beethoven desease esos tempi (han aparecido facturas de haber mandado a arreglar más de una vez su tan traído y llevado metrónomo). Pero, de ser así, ¿por qué hay que seguirlos hoy al pie de la letra, echando por tierra toda la gloriosa tradición de las últimas décadas, sobre todo desde Furtwängler? La sensibilidad actual ¿qué tendrá que ver con la de entonces? Sin irse tan lejos, ¿por qué imitar hoy la forma en que cantaba Battistini, en que tocaba Paderewski, en que dirigía R. Strauss, elogiadísimo en su tiempo? Sin irnos hasta la época de Beethoven: a Rachmaninov, pianista colosal, le dura su grabación (1940) de su *Tercer Concierto* (con la Orquesta de Filadelfia y Ormandy) 13'54" + 8'39" + 11'25". Un cuarto de siglo después, al mismo director con la misma orquesta, tocando Ashkenazy, les dura 18'36" + 12'03" + 15'39", casi 13' más: nadie en los últimos 20 o 30 años se acerca a lo que hizo el propio compositor. ¿Por qué habríamos de acercarnos nosotros, hoy, a lo que supuestamente se hacía en la época de Beethoven? Otro ejemplo: en 1941 Strauss grabó su *Vida de héroe*: 39'30". A Karajan, Barenboim, Thiele-



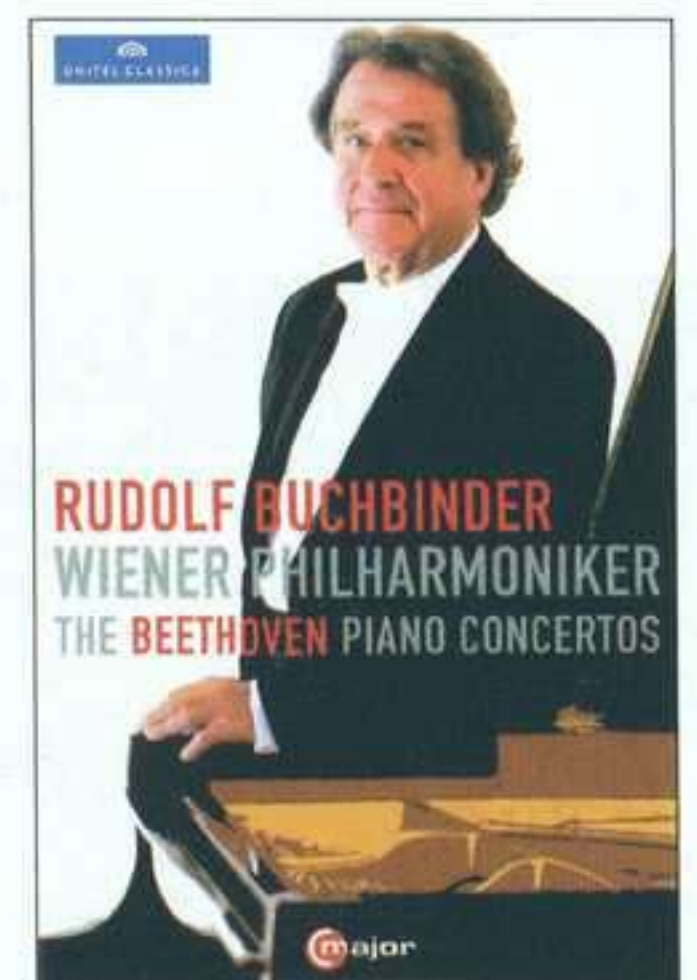
mann y Haitink les dura 47'. Volviendo a Chailly, confiesa cuáles son para este ciclo sus tres inspiraciones –el indigerible cóctel Toscanini/Karajan/Gardiner–, tres directores que no me parecen grandes en Beethoven y entre los que sin duda faltan los grandísimos. Comparemos algunas duraciones con las de versiones de referencia, así algunos movimientos lentos: 3ª: 12'11" (Furtwängler 17'21"; Klemperer 16'54"; Barenboim 18'04"); 4ª: 7'42" (Furtwängler 11'49"; Barenboim 10'51"); 5ª: 8'25" (Furtwängler 11'21"; Solti 1988: 11'35"); 6ª: 10'46" (Böhm y Giulini 13'52"); 7ª: 7'50" (Furtwängler 10'17"; Klemperer 70: 10'41"; Sanderling 10'03"); 9ª: 12'51" (Furtwängler 51: 19'32"; Barenboim 84: 18'50"; Solti 87: 19'59"). Sin imitar los instrumentos originales, sus sonoridades son cortantes, secas, agresivas, y de poco sirve que la orquesta sea espléndida. La tendencia a lo mecánico es indisimulable e impide calar en lo trascendente de estas obras, entre las que hallamos verdaderos horrores, como *Coriolano* o los dos últimos movimientos de la *Novena* (el finale, con coro de niños). La grabación tampoco es muy buena.

**A.C.A.**

**BEETHOVEN: las 9 Sinfonías. 8 Overturas.** Beranova, Paaskivi, Dean Smith, Müller-Brachmann. Coros de Leipzig. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 4782721, 5 CDs. • 372'19" • DDD Universal ★★A

Siguiendo el ejemplo de Barenboim (CD, DVD y Blu-Ray) o de Ashkenazy (CD), que han grabado los *Conciertos* de Beethoven tocando y dirigiendo a la vez, Buchbinder, conocido por sus sólidas (ya que no muy personales) interpretaciones de la música del período clásico, se ha animado a hacer lo mismo. Pero me temo que carece de bagaje como director, y se nota bastante. Aun con una excesiva “cuadrícula” o falta de elasticidad, saca adelante bastante bien los dos primeros conciertos, sobre todo el *Op. 19*, pero pincha en los restantes, obviamente las obras mayores: el primer movimiento del *Tercero* se resiente por ausencia de pathos y de una adecuada planificación de las tensiones; el primero del *Cuarto* cae en el –para mí, imperdonable– sentimentalismo (nada que ver con el legítimo y deseable sentimiento), con algunos excesos de libertad en el fraseo, y con entrega aquí y allá al virtuosismo puro. Y del *Emperador* ofrece una versión más bien insulsa y que muestra las limitaciones de su sonido, casi siempre algo corto en dinámica y que aquí carece de grandeza. De la orquesta hay que admirar en esta ocasión más determinadas intervenciones solistas que la actuación de conjunto (típico, por cierto, de gran conjunto deficientemente dirigido). En resumen, muy por debajo del ciclo de Barenboim con la Staatskapelle Berlin (Medici).

**A.C.A.**



**BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano y orquesta.** Rudolf Buchbinder, piano y director. Orquesta Filarmónica de Viena.

C Major, 708808. 2 DVDs • 215' • DDD Ferysa ★★★★★A

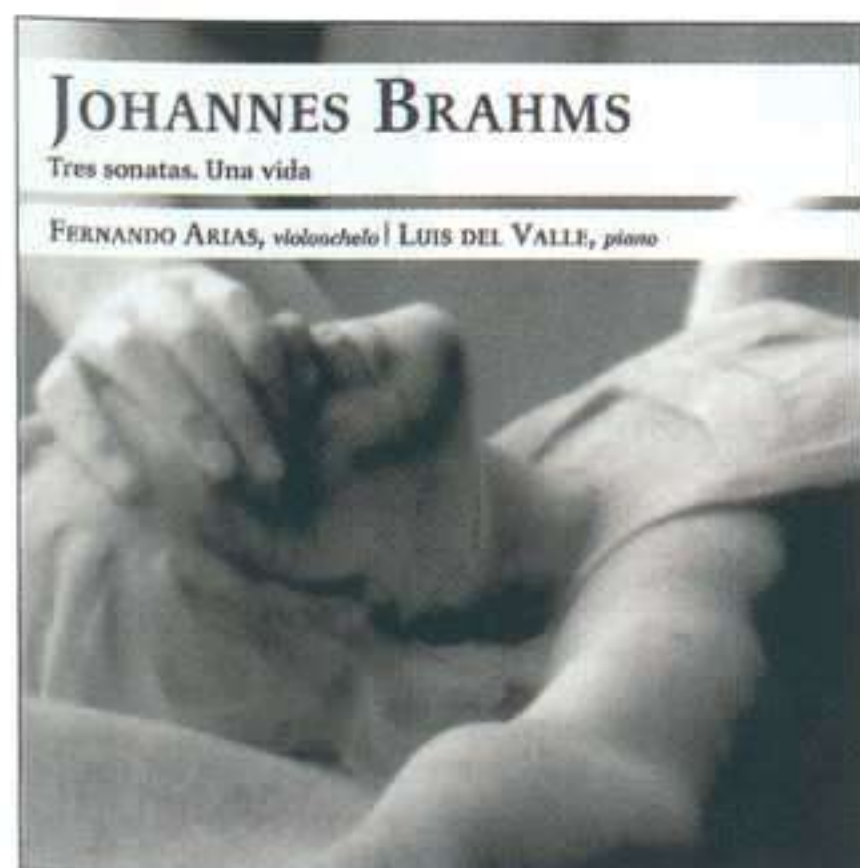
**“Uno de los mejores discos de la colección ‘Jóvenes Intérpretes’”**

**“Celibidache y Barenboim, dos genios de arriba a abajo, frente a frente”**

**Discos Crítica**  
de la a la

De la mano del sello Columna y en colaboración con Juventudes Musicales nos llega esta grabación de las *Sonatas para violonchelo y piano* de Brahms junto con su primera *Sonata para violín* en su transcripción para violonchelo. Bajo el título “*Tres sonatas. Una vida*” el disco supone, efectivamente, un recorrido a través de tres épocas muy distintas en el lenguaje y el estilo del compositor. Con un intervalo de 20 años entre la composición de la primera y la última obra, podemos apreciar una evolución que culmina en la madurez del músico alemán en el género camerístico. Fernando Arias y Luis del Valle (violonchelo y piano) abordan con valentía y exigencia este repertorio consiguiendo un resultado impecable y a la vez lleno de fuerza y matices. Resulta gratificante descubrir, entre los jóvenes músicos españoles, intérpretes con tanto talento como en este caso. Si hace unas semanas nos alegrábamos con la noticia de que Ana María Valderrama se convertía en la primera violinista española que ganaba el Concurso Pablo Sarasate, este disco es un ejemplo más de la creciente calidad de la educación musical en España y del prestigio de instituciones como la Escuela Reina Sofía, en la que se han formado estos dos jóvenes y prometedores solistas.

**C.B.**



**BRAHMS: las dos Sonatas para violonchelo y piano. Sonata para violín** (transcripción para cello). Fernando Arias, violonchelo; Luis del Valle, piano.

Columna Musica, ICM0250 • 78'34" • DDD  
Diverdi **★★★★M**

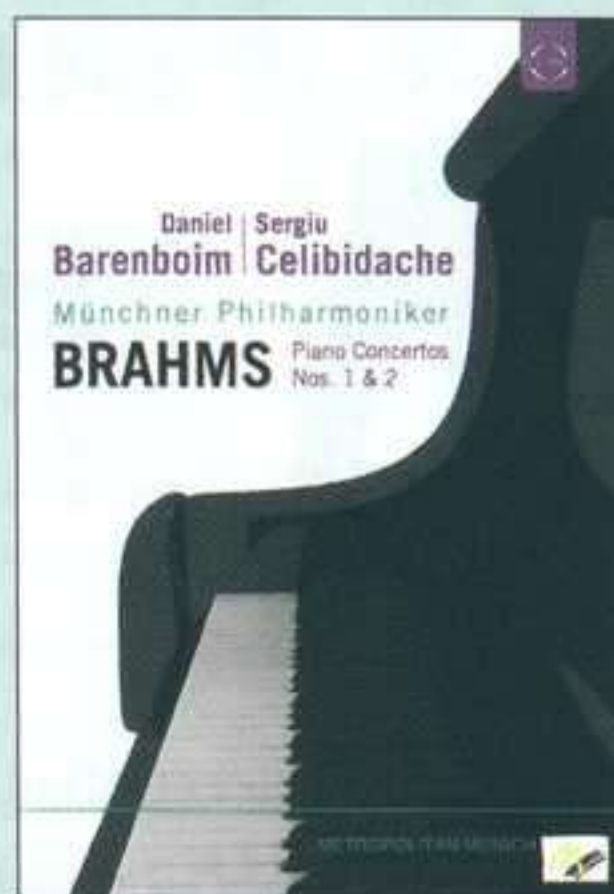
Celibidache pasó toda su vida echando pestes contra los discos. Antes de 1950 había hecho algunos, y a partir de ahí comenzó una larga y confusa ceremonia alrededor de sus grabaciones pirata que duró hasta el final de sus días, porque, efectivamente, tuvo que salir a la palestra en más de una ocasión para defender sus ideas y derechos. Presto ya a desaparecer de la faz del planeta, sin embargo, cambió de opinión y se dejó grabar. Pero filmando el concierto.

Llegaron así al vídeo tomas de algunas sinfonías de Bruckner (*Quinta, Sexta, Séptima* –dos veces, una con la Filarmónica de Munich y otra con la Filarmónica de Berlín– y *Octava*), la *Sinfonía Clásica* de Prokofiev y la *Nuevo Mundo* de Dvorak, todas para Sony, que comercializó en soporte de laserdisc, y los cuatro conciertos que EuroArts publica ahora en dos DVDs, todo ello producido por Metropolitan Munich. Las versiones de estos cuatro conciertos datan de 1991; Barenboim tenía 49 años y “Celi”, 79. Todavía viviría seis más.

Escuchar hoy versiones como estas de músicas como estas en tomas como estas da mucho que pensar. Son conciertos de sala, sin trampa, sin añadidos y supresiones. Y son versiones irrepitibles en sentido estricto. En todos los sentidos. Yo he escrito –y sigo haciéndolo– sobre Barenboim lo indecible; siempre me ha parecido un fenómeno musical de inmedible alcance. Mis alabanzas se han repetido en estas páginas hasta la saciedad. Y hasta tal extremo de que he sido objeto de burlas, cuando no de insultos, desde los más variopintos rincones. Modernamente, en blogs y cosas así. Me da igual, por supuesto, porque creo que digo lo que pienso, y quien hace eso no peca. Pero hay cosas que me hacen sonreír. Por ejemplo, cuando se alaba al argentino y a continuación se le masacra inmisericordemente en función de razones (¿) espurias. Ejemplo: con “Celi”, un genio; al día siguiente, solo, un histriónico tramposo. Etc. En fin, ni sé cómo tengo todavía fuerzas para ocuparme de estas tonterías. Hablemos de los conciertos. Hablemos de cosas realmente serias.

Cuando Barenboim tocó para Celibidache en estos conciertos ya sabía algo de dirección orquestal. Primer inconveniente; el choque de egos podía causar estragos. Y en el caso de los conciertos de Brahms a esa coin-

## DOS LOCOMOTORAS



**BRAHMS: los 2 Conciertos para piano y orquesta.** Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmónica de Munich. Dir.: Sergiu Celibidache. EuroArts, 206688. DVD • 111' • DDD  
Ferysa **★★★★RA**

cidencia se le sumaba otra todavía más fuerte: Barenboim era un consumado especialista en la parte pianística, cosa perfectamente acreditada desde que casi un cuarto de siglo antes los grabara para EMI con Barbirolli. ¿Qué haría ahora el solista? ¿Se plegaría al concepto de Celibidache sin poner inconvenientes? Pues sí; es lo que hizo: en manos de esta soberana sociedad los dos de Brahms y el de Tchaikovsky se convierten en músicas de otro mundo. Con el de Schumann, sin embargo, cero que ninguno de los dos alcanzó tales inescalables alturas. Y no deja de ser curioso. Barenboim solo había grabado una vez el concierto de Schumann (bajo la floja dirección de Fischer-Dieskau) y nunca, que yo sepa, el de Tchaikovsky, que por cierto años más tarde dirigiría portentosamente a Lang Lang. Los resultados en ambos son bien distintos. El de Schumann es una versión para mi gusto rara, y, también para mi gusto, criticable por no llegar a irradiar la poesía que esta partitura única y difícilísima encierra. Es una interpretación que no escapa en ningún momento a un severo control de medios sonoros, que solo se sale del guión cuando ambos deciden ennegrecer el mensaje, pero nunca cuando es necesario expandir lirismo. No me ha entusiasmado esa idea. Al contrario, en Tchaikovsky los dos se ponen de acuerdo para que pase a la posteridad una idea que pocos colegas suyos antes habían sido capaces de explicar con propiedad: que estamos ante una obra maestra de la música y no del virtuosismo. Que por cierto tampoco falta, porque ambos despiegan una técnica extrema. Sencillamente impresionante.



**SCHUMANN: Concierto para piano y orquesta núm. 1.** Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmónica de Munich. Dir.: Sergiu Celibidache. EuroArts, 2066588 • 81' • DDD  
Ferysa **★★★★RA**

Y Brahms. Una versión difícil la del *Primero* y de una madurez y verdad apabullantes la del *Segundo*. En el primer caso la califico de difícil porque Celibidache impone el más complicado de los conceptos –no el menos inteligente, desde luego– para la obra: verla como una composición de madurez, cuando en realidad se trata de una tormentosa música de juventud. Si habláramos de otro compositor, sencillamente añadiríamos: error. Pero se trata de Brahms, y ciertos conceptos aplicados a su música saltan por los aires. Su primer concierto para piano se puede escuchar en el más confortable y apacible otoño y no al salir de una tórrida siesta veraniega, sin traicionar nada ni a nadie. Así de múltiple es esta música milagrosa hecha por un joven que parece haberlo conocido ya todo. Y así lo ve Celibidache y se lo hace ver a Barenboim, para momentáneo olvido de lo que antaño le pidiera Barbirolli. En el *Segundo*, sin embargo, nada es equívoco o interpretable. Es lo que es. Un exacerbado y extremo canto romántico que equilibra portentosamente la belleza de lo interior y lo exterior como una unidad indisoluble e impenetrable. Los dos cantan y hacen cantar a la orquesta hasta el infinito hasta derretimos de placer en la escucha. Una experiencia de disfrute musical de las que se pueden vivir en contadas ocasiones.

Bueno, lo dicho. Ahora alguien por ahí saldrá espetando: “este tío no tiene solución, siempre está igual con Barenboim”. Pues vale.

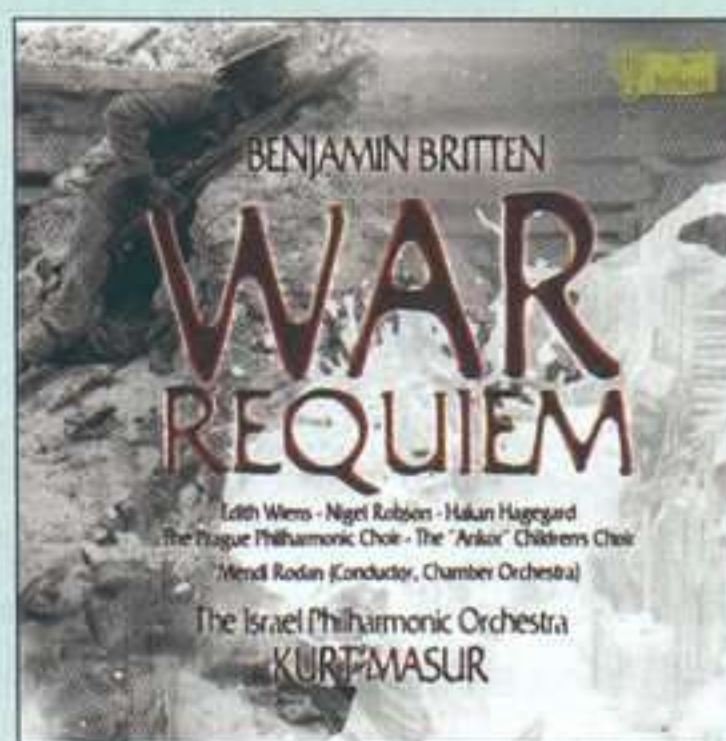
**P.G.M.**

**“Un espléndido ‘Requiem de Guerra’ que no extraña otras versiones”**

**“Günter Wand no acierta con Bruckner, al que le falta unidad y sentido”**

Pese a que Britten pasa por ser el primer super-ventas del repertorio clásico de la posguerra, con este *War Requiem* (la grabación de su estreno paralelo para Decca, en 1963, vendió ¡¡¡más de 200.000 discos!!!), o a lo mejor por ello, no existen tantas grabaciones de la misma. Por eso resulta muy interesante esta toma en vivo de 1996, a cargo de Kurt Masur. Britten alcanza el cenit de su anti belicismo musical con esta pieza, que combina de manera magistral el texto original del Réquiem con los poemas de Wilfred Owen. Masur, y sus solistas, optan por una versión de sentimiento contenido (se agradece) pero donde la profundidad del mensaje de Britten queda perfectamente enmarcado. Bien Edith Wiens, y muy bien Hakan Hagegard, cuyo cantar extrovertido nos permite no echar de menos al omnipresente Fischer-Dieskau (uno de los 3 solistas elegidos por Britten para el estreno y grabación). Masur, en aquellos años (próximos a la caída del muro), se prodigó en variadas lecturas musicales pseudo-políticas. No es el caso de esta, donde es fiel a texto y música, sin innecesarias relecturas interesadas.

**J.B.**



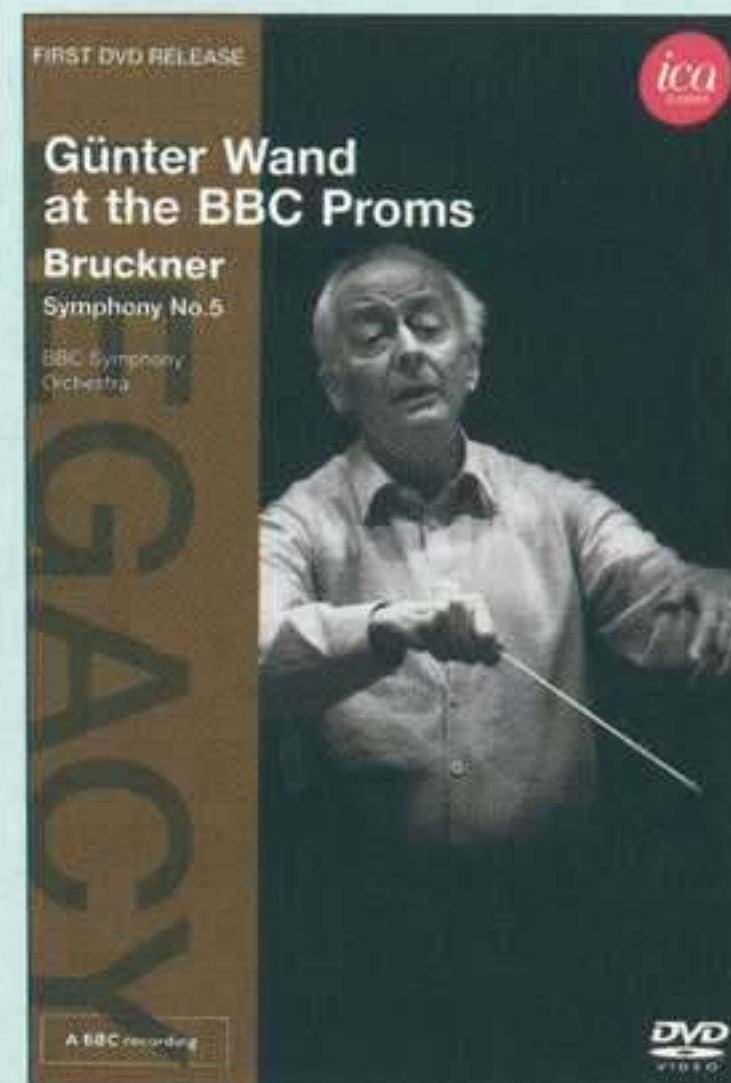
**BRITTEN: War Requiem.** Edith Wiens, Nigel Robson, Hakan Hagegard. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Kurt Masur.  
Helicon, 226674578. 2 CD's • 82'28" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ **A**



Hasta siete fotografías de Charlie Siem, con poses más propias de un modelo o de un galán de cine, encontramos en el libreto y la caja de su segundo lanzamiento para Warner, el primero con orquesta. El violinista inglés tiene un físico que puede vender, sin duda, pero aquí se ha metido en un berenjenal que no parece el más idóneo para sus cualidades como intérprete. El disco se abre con una obra de lucimiento puro que requiere un violinista que lo tenga todo: sonido, virtuosismo, personalidad arrolladora. El sonido de Siem es pequeño y pierde presencia en ambos extremos, especialmente en el registro grave. Su virtuosismo –innegable– se queda un tanto al corte en los pasajes más exigentes, justamente los que ponen a prueba a los más grandes. Y su personalidad, por lo que aquí se oye, es tirando a sosa, lo que en obras musicalmente poco sustanciosas, que requieren que el solista complete sus carencias echando mano de toda su capacidad de seducción, es garantía casi segura de aburrimiento. Tampoco le ayuda a Siem una dirección muy poco inspirada y a ratos ramplona de Andrew Gourlay ante una irreconocible Sinfónica de Londres. Un disco con un repertorio así era una fiesta con Itzhak Perlman. Con el galán Charlie Siem es un trance muy poco atractivo y que se hace casi insoportablemente largo.

**L.G.**

**BRUCH: Concierto para violín núm. 1. WIENIAWSKI: Concierto para violín núm. 1. BULL: Cantabile doloroso e Rondo giocoso.** Charlie Siem, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Andrew Gourlay.  
Warner Classics, 2564 66661-2 • 61'56" • DDD  
Warner ★★★★★ **A**



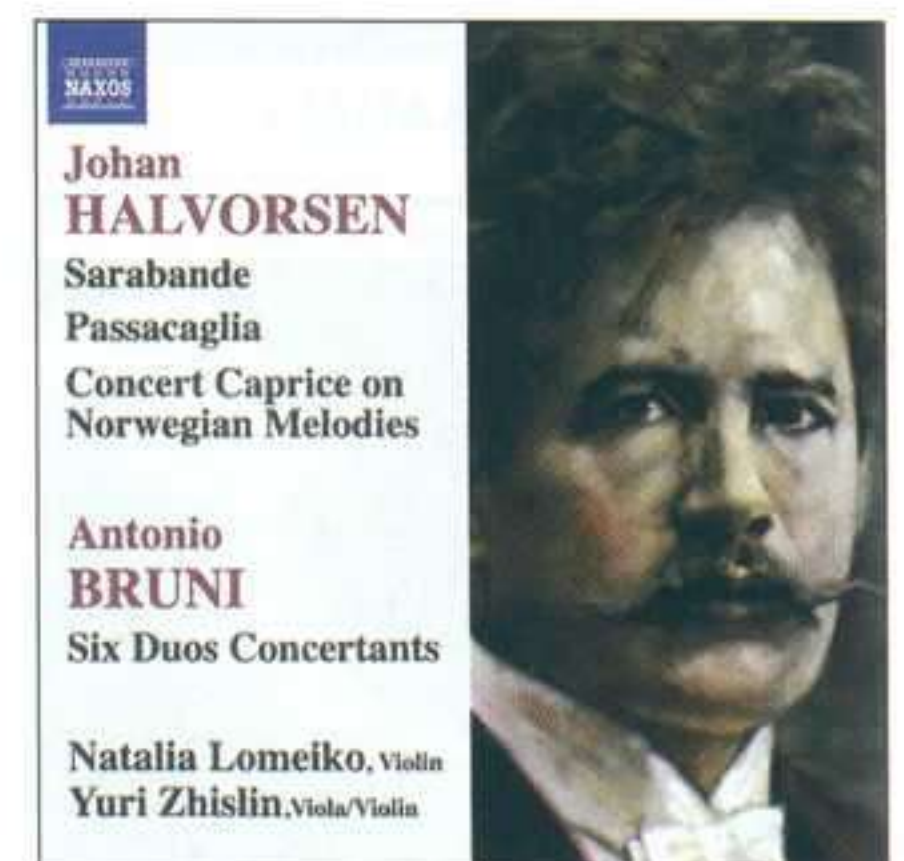
Esta toma de los Proms de 1990 no añade especial brillo al legado bruckneriano de Günter Wand. La Sinfónica de la BBC no alcanza el rendimiento ni tiene la familiaridad con este repertorio de las formaciones germánicas. Algunas secciones, en particular las trompetas, tienen limitaciones que una obra de la envergadura de la *Quinta* pone en evidencia sin piedad. Tampoco Wand logró dar la necesaria unidad al conjunto. Ciertos tirones de tempo y leves caídas de tensión emborronan una lectura correcta pero sin aportaciones de interés. La breve entrevista de bonus nos muestra de modo sumario las ideas de Wand acerca de Bruckner y la *Quinta* en particular, pero no parece que en esta ocasión el maestro diese lo mejor de sí. Especialmente grave me parece poner en circulación una grabación de sonido poco más que aceptable y que presenta además desagradables pre-ecos (¿no había modo de eliminarlos?). Ica debería filtrar más sus propuestas. Muy preferible en DVD la *Quinta* del propio Wand con la NDR de Hamburgo en TDK.

**J.S.R.**

**BRUCKNER: Sinfonía núm. 5.** Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Günter Wand.  
Ica Classics, DVD ICAD 5049 • 79' • 3' (Bonus) • DDD  
Ferysa ★★★★★ **A**

Halvorsen fue una de las figuras más relevantes en el panorama de la música noruega durante toda su vida. El *Concierto Capricho* para dos violines sobre melodías de inspiración folclórica evoca un mundo natural, lleno de vida y frescura. Con recursos técnicos avanzados, armónicos, acordes arpegiados, pizzicatos de mano izquierda, acordes etc. Halvorsen mantiene una línea melódica muy definida y unas armonías transparentes, dentro de un perfecto encuadre tonal. La *Pasacaglia* y la *Sarabanda*, son piezas inspiradas en temas barrocos con un completo desarrollo de variaciones. Hay un evidente conocimiento del violín y de sus posibilidades técnicas y expresivas que el autor sabe explotar. Estudió violín entre otros instrumentos y tocó en orquestas de teatro. Por su parte Antonio Bruni (1757-1821) es la otra cara de este disco dedicado a obras para dos violines o para violín y viola. Nacido en Cuneo, Italia, estudió violín en Turín antes de viajar a París, allí fue miembro de la Orquesta de la Comedia Italiana uno de los teatros más populares de París en 1789, fue también director de la Ópera Cómica en 1799. Sus duos concertantes para dos violines presentan una rica y variada elaboración melódica en la que los dos instrumentos dialogan e intercambian papeles de solista y acompañante.

**P.T.**



**BRUNI, Antonio: Seis dúos concertantes. HALVORSEN: Sarabanda, Pasacaglia, Concierto capricho sobre melodías noruegas.** Natalia Lomeiko, violín; Yuri Zhislin, viola-violín.  
Naxos, 8572522 • 71' • DDD  
Ferysa ★★★★★ **E**

**“A pesar de todo,  
un disco de Chopin  
con enormes momentos  
musicales”**

**“La música de Michael  
Daugherty tiene  
la brillantez  
de la de Bernstein”**

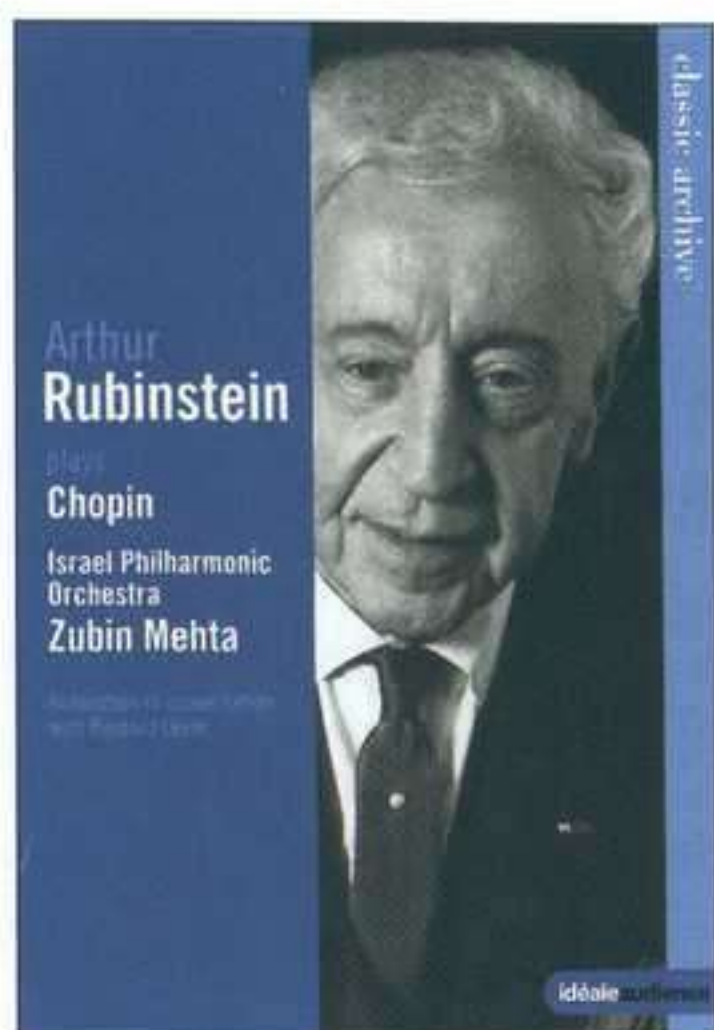
**Discos  
Crítica**  
de la a la z

Extraño *Concierto para piano* el de Busoni (completado en 1904), obra de envergadura que aspira a traspasar los límites de la relación del piano y la orquesta, añadiendo en el movimiento final un coro, algo parecido a lo que hizo Liszt con su *Sinfonía Dante*. Además hay que agregar que la duración sobrepasa la hora, lo que dificulta escucharlo en vivo, a no ser que alguna marca de bebidas energéticas patrocine el concierto. Contábamos con la clásica interpretación de Ogdon-Revenaugh (EMI), bastante poderosa, que ha pasado a un segundo plano tras las de Hamelin-Elder (colección “Concierto para piano romántico” de Hyperion), Postnikova-Rozhdestvensky (Erato) y Ohlsson-Dohnányi (Telarc), de mejor sonido y unas intenciones menos pretenciosas, que es el verdadero enemigo de esta fastuosa obra. La de Cappello y La Vecchia es, por lo pronto, la más paladeada de tempi, la que se recrea más en los detalles (fantásticos en el Prologo, con Wagner en la sombra, así como la imaginativa dirección de La Vecchia en ambos Pezzo) y a la que le sobra un punto de afectación, aunque esta música parece llevarla consigo como una cualidad más. Si no conoce esta música, esta es una buena oportunidad para pasar una tarde escuchando un solo concierto para piano.

**G.P.C.**



**BUSONI: Concierto para piano op. 39.** Roberto Cappello, piano. Coral Luca Marenzio. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.  
Naxos, 8572523 • 79'50" • DDD  
Ferysa **★★★★E**



Es curioso, pero el colosal intérprete chopiniano que fue Arturo Rubinstein no brilló especialmente en los conciertos de su compatriota (su última grabación, dirigiendo Skrowaczewski, es incluso decepcionante). Aquí, en este concierto en el Royal Festival Hall del 9 de junio de 1968, no se llega a tanto, pero de todos modos se echa de menos algo más de creatividad, pues, aunque todo es irreprochable, no se recrea en las hermosas melodías ni aplica el rubato tanto como uno espera de él. Mehta acompaña con atención y detallismo, con alguna leve desigualdad. El tijeretazo al final del primer movimiento (que también hacen en su DVD con Previn) me parece inaceptable. La *Polonesa* que ofreció como bis es, en cambio, sensacional: poderosa y apasionada. La imagen es en blanco y negro, y el sonido, bastante bueno. Lo mejor del DVD ha sido para mí la larga entrevista (51'), también de 1968, en la que el pianista dice multitud de cosas sensatas e interesantes (“Londres me tenía por un pianista para la alta sociedad, aún hoy me mira con recelo”; “España fue el escenario de mis primeros grandes éxitos, en particular mi debut en Bilbao con el *Primer Concierto* de Brahms”; “la idea sobre una obra nunca debe quedar fijada, siempre debe evolucionar”, etc.).

**A.C.A.**

**CHOPIN: Concierto para piano núm. 2. Polonesa núm. 6 “Heroica”.** Rubinstein en conversación con Bernard Levin. Arthur Rubinstein. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Zubin Mehta.  
Idéale Audience, 3079638. DVD • 91' • ADD  
Ferysa **★★★★M**

Naxos prosigue con la reedición de la música de Ciurlionis que Muza Rubackyte grabara para Marco Polo en los años 90 del siglo pasado. En este segundo volumen de la música para piano del compositor lituano encontramos obras tardías, alejadas de los modelos románticos seguidos en su juventud. Son piezas, por tanto, de corte más moderno, donde la polirritmia hace acto de presencia y la tonalidad comienza a desdibujarse; y son también bastante más interesantes que las obras tempranas que recopilaba el primer volumen.

El grueso del disco lo componen un buen número de preludios, no todos de la misma calidad pero con un nivel medio aceptable. Rubackyte, también lituana, muestra una gran conexión con la música, sacando mucho provecho a las piezas más sustanciosas: el lirismo del VL 239, la oscuridad del VL 256 o la fuerza del VL 340 quedan bien reflejados. Las *Tres piezas otoñales sobre un tema* muestran una gran sensibilidad en el modo de tocar de Rubackyte, que también confirma su habilidad transcripтора en el *Cuarteto de Cuerda* que cierra el disco, muy bien interpretado atendiendo al fraseo y las dinámicas. Buen disco, en definitiva, que debería dar paso a una futura integral pianística.

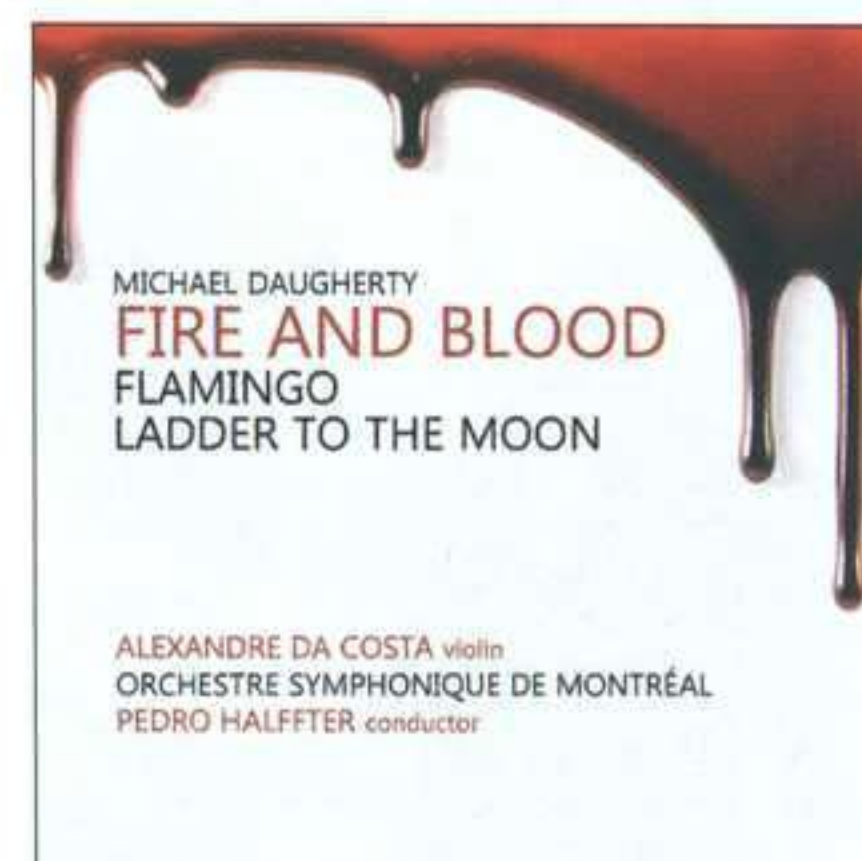
**J.C.G.**



**ČIURLIONIS: Música para piano, vol. 2.** Muza Rubackyte, piano.  
Naxos, 8.572660 • 69'35" • DDD  
Ferysa **★★★★E**

La brillantez sonora de la música de Michael Daugherty a veces recuerda a Leonard Bernstein (*Flamingo*), creando texturas instrumentales que van del “convencionalismo” sinfónico al descubrimiento tímbrico, con un control total de la situación, siendo una música que requiere una interpretación de lo más brillante, colorista (y no solo por sus conexiones pictóricas con Rivera y O’Keeffe), entendidos los adjetivos como una clarificación instrumental dentro de la globalidad. Este disco nos muestra a Pedro Halffter al frente de la Sinfónica de Montreal, en plena forma ahora con Nagano, comprendiendo en esta música sus estados emotivos, desde la opulencia del concierto para violín *Fire and Blood* (2003), la rítmica de *Flamingo* (1991) a la sensualidad de *Ladder to the Moon* (violín, octeto de viento, contrabajo y percusión, 2006), todo el disco como una especie de obra común, que comienza con la fuerza y el desarrollo de *Fuego y Sangre*, juguetea a modo de scherzo en *Flamingo* y se extingue en la sinuosidad de *Escalera hacia la Luna*, bellísima música interpretada de manera descomunal por los miembros de Montreal, da Costa y nuestro Pedro Halffter, que se luce en *Fire and Blood* y se involucra con Da Costa en toda la seducción de *Ladder to the Moon*.

**G.P.C.**



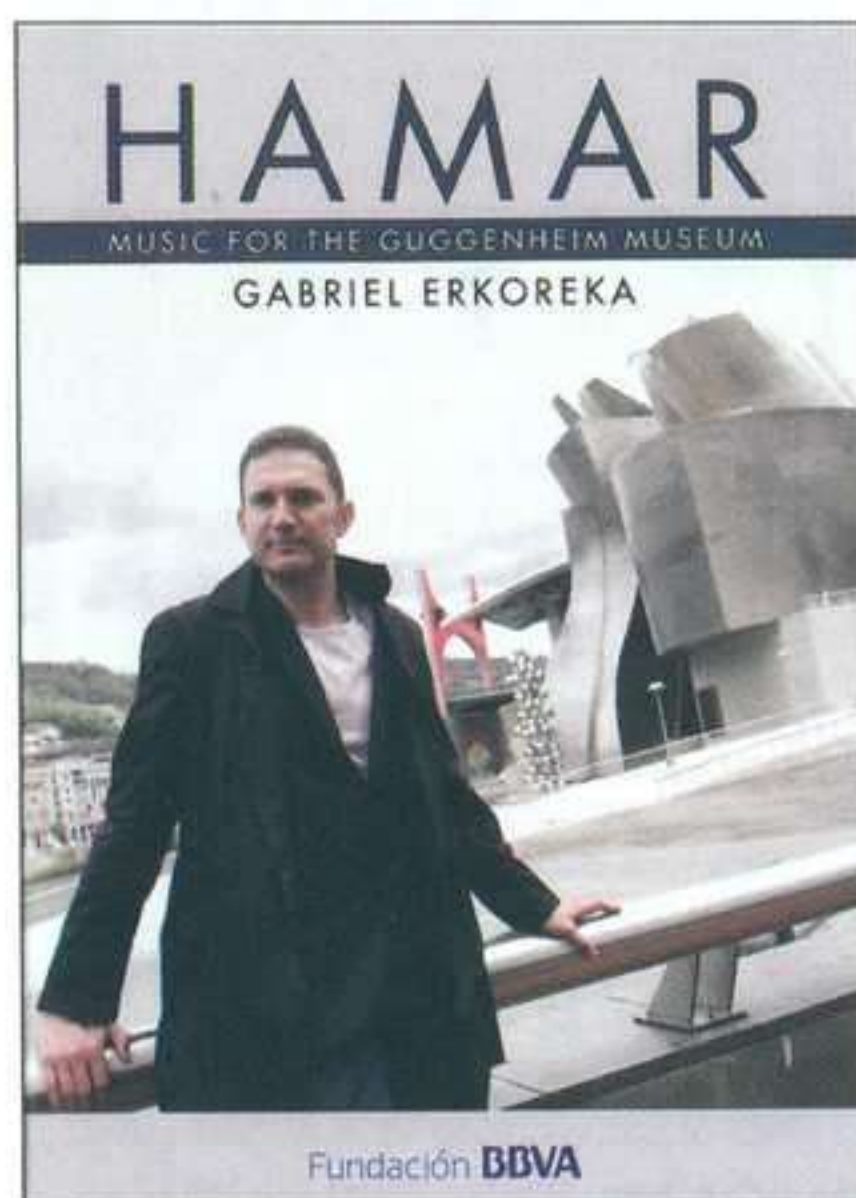
**DAUGHERTY: Fire and Blood. Flamingo. Ladder to the Moon.** Alexandre da Costa, violín. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Pedro Halffter.  
Warner, 2564671957 • 60'33" • DDD  
Warner Spain **★★★★A**

**“Un DVD con música  
de un joven vasco  
absolutamente  
consagrado”**

**“Los Capuçon evocan  
el espíritu ‘fin de siglo’  
en este precioso  
conjunto”**

Gabriel Erkoreka (1969) es uno de los actuales compositores más renombrados y a esta labor hay que sumar su docencia en la Royal Academy of Music de Londres y en Musikenke. La obra que centra este DVD, *Hamar*, fue escrita por encargo del Museo Guggenheim de Bilbao para conmemorar su décimo aniversario en 2007, y esto es lo que significa *Hamar* en vasco, diez. Todo un acierto su presentación visual porque la obra está concebida para llenar de sonido ese espacio y para que el propio edificio sea parte constituyente de la música. Dividida en tres secciones de unos diez minutos cada una, Erkoreka juega con la plantilla elegida (violín, cello, trompeta, trombón, flautín, clarinete bajo y percusión) para variar su distribución en distintos planos, agrupaciones y alturas. Sirva como ejemplo la tercera sección en que los instrumentistas se sitúan dentro o cerca de las esculturas de Richard Serra explorando sus propiedades reverberantes o la segunda sección donde transforma al Guggenheim en una actual San Marco veneciana con sus juegos policorales en el espacio. Se completa el programa con *Izaro* y *Biribilketa*, todo con excelente interpretación del Ensemble Kuraia y su actual director Andrea Cazzaniga.

**J.M.**



**ERKOREKA: Hamar.** Music for the Guggenheim Museum.  
ST11001DVD • 77' • DDD  
Ferysa ★★★★★

### FAURÉ EN TORNO A LOS CAPUÇON

Esta preciosa cajita que evoca el París del “fin de siècle”, contiene toda la música de cámara escrita por Gabriel Fauré para piano y cuerdas, con el denominador común de los hermanos Capuçon, el violinista Renaud y el cellista Gautier, que participan en todas las obras que pueden, excepto en el *Cuarteto de cuerda op. 121* y en los *Quintetos con piano opp. 89 y 115*, que tocan el emergente Cuarteto Ébène. A grandes rasgos, estas interpretaciones son fruto de dos cosas: una, el talento desbordante de esta nueva generación de intérpretes junto a dos consagrados instrumentistas franceses como Michel Dalberto y Gérard Caussé. Y dos, el fuerte compromiso de cualquier intérprete francés con la obra de Fauré, asimilada desde sus paseos de clase en clase por el Conservatorio de París, el verdadero motor musical de Francia.

La obra para violín y piano (*Sonatas núms. 1 y 2* más cuatro piezas breves), con Renaud, Dalberto y Angelich (*Sonata núm. 2*) es excelente, de una desbordante sensibilidad, aunque no se puede olvidar a Mintz-Bronfman (DG) o Grumiaux-Crossley (Philips). En cambio, la obra para cello y piano (también dos sonatas y cinco piezas breves) no alcanza la belleza de las de violín, tal vez por las mismas obras en sí que por la apasionada interpretación de Gautier, de nuevo con la misma colaboración de Dalberto y Angelich en la *Sonata núm. 2*, de elevada intensidad emocional. Verdaderas referencias son el *Trío con piano op. 120* (los Capuçon y Angelich) y el *Cuarteto op. 121* (Cuarteto Ébène), que no encuentran en la discografía moderna dos interpretaciones tan hermosas y tremendamente implicadas, destacando sobre el resto de obras, cuando generalmente los cuartetos con piano y los quintetos eclipsan a estas dos cre-



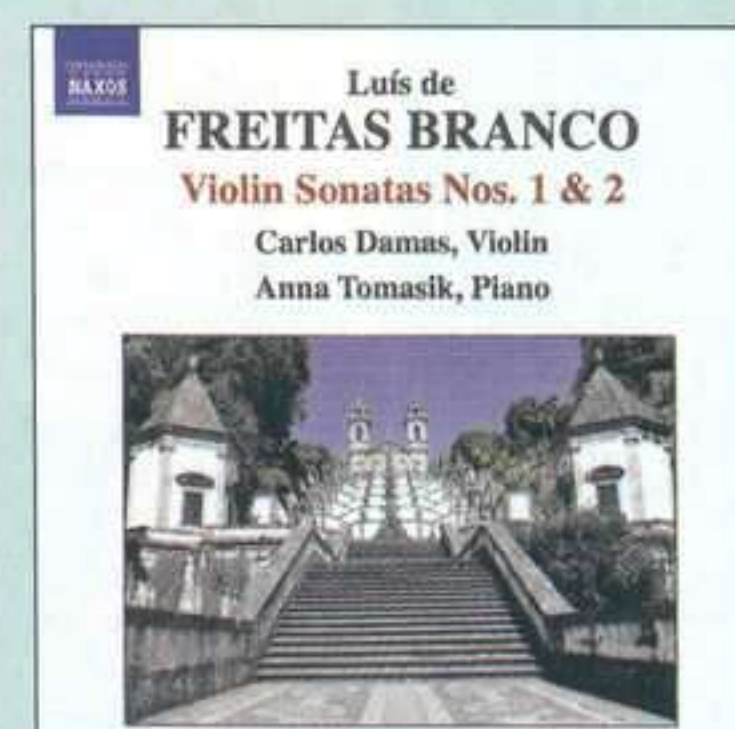
pusculares músicas. De estos esperaba más tras las maravillas del *Trío* y el *Cuarteto*, pero la complicada atmósfera sonora, que en Fauré es como servir el vino en copa de porcelana, repleto de delicias con consistencia, parece afectar al resultado global, aunque sean interpretaciones de mucho nivel. Una preciosidad es el *Cuarteto con piano op. 15*, algo rebuscado en el Scherzo y Adagio, sin llegar a la joya de Rogé con el *Ysaye* (Decca) o del *Trío Wanderer* con Tamestit (HM), en especial en el tormentoso *Op. 45*, joya de la corona, que encuentra unos intérpretes de nuevo en una atmósfera opaca, que no trasluce del todo las maravillas escritas, y que sí se mostraban en todo su esplendor con el *Beaux Arts* (Philips), en especial en el rítmicamente complejo *Allegro molto*. Los dos *Quintetos*, con el Ébène y Dalberto (preciosa la “sencillez” del Adagio del *Op. 89*) y Angelich (*Núm. 2*), más o menos se resienten en lo mismo, en las texturas, aunque la calidad interpretativa es similar. Integral que supera la muy clásica editada en su día por EMI con los Dumay, Lodeón, Pasquier, etc., en un relevo generacional de intérpretes en la música de Fauré.

**G.P.C.**

**FAURÉ: Obra completa de cámara para piano y cuerdas.** Nicholas Angelich; Michel Dalberto, piano; Renaud Capuçon, violín; Gautier Capuçon, cello; Gérard Caussé, viola. Cuarteto Ébène.  
Virgin, 5099907087523. 5 CDs • 311'18" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★

A la edad de dieciséis años el joven Freitas estudió composición con el organista belga Désire Páque quien le introdujo en la música de César Franck. La primera sonata que nos presenta esta grabación es casi un espejo de las sonoridades y armonías de la célebre sonata para violín de César Franck. Lirismo, espíritu arrebatado y un discurso clarividente. Estudió orquestación con Luigi Mancinelli, violín, piano y órgano y posteriormente composición con Humperdinck en Berlín. La visión de un nacionalismo portugués no era una inmersión exclusiva en el exotismo ibérico y en el interés por la música folclórica. A lo largo de su carrera compositiva Freitas se debatirá entre el espíritu latino y el germano. Muy expresiva la interpretación del violinista portugués, nacido en Coimbra, Carlos Damas, acompañado al piano por la polaca Anna Tomasik. La línea melódica tan generosa de Freitas es bien secundada por ambos intérpretes. Freitas es un compositor de difícil encasillamiento lo que le sucedía en literatura a Pessoa, aun así es considerado todo un paradigma de la composición portuguesa del siglo veinte.

**P.T.**



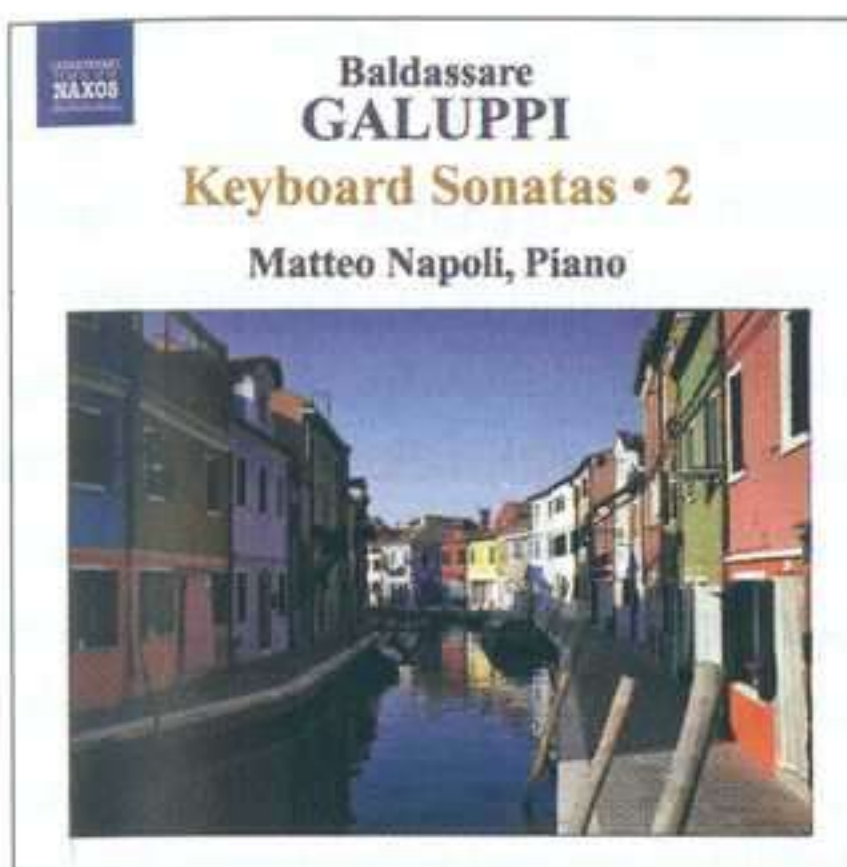
**FREITAS BRANCO: Sonatas para violín núms. 1 y 2.** Carlos Damas, violín; Anna Tomasik, piano.  
Naxos, 8.572334 • 51'18" • DDD  
Ferysa ★★★★★



**“Siete de las ciento treinta sonatas para teclado de Galuppi, bien presentadas”**

**“El cancionero de García Abril, trabajo de toda una vida, no está cerrado”**

**Discos Crítica**  
de la a la z



Siete de las ciento treinta que componen la integral de las sonatas para teclado de Galuppi ven la luz en este segundo volumen. El prolífico compositor de ópera seria y padre de la ópera bufa fue también un gran virtuoso cuya obra para teclado refleja un gran conocimiento de la técnica y del instrumento. “Il buranello” asimiló perfectamente el lenguaje de Scarlatti, al que rememora con frecuencia, y preparó el camino para la escritura de corte clásico que Mozart elevaría a cotas sublimes.

Matteo Napoli se encarga de nuevo de llevar a sonidos estas obras estructuradas en dos o tres movimientos contrastantes a través del piano actual.

El italiano acierta siempre con la elección de las velocidades, nada exageradas así como con la articulación, muy variada. Esta preocupación por el fraseo compensa la menor atención a las dinámicas, lo que confiere a las versiones un aire más clavecinístico. Como en la giga de la *Sonata en Re m Illy 2*, Napoli luce los dedos frecuentemente, confiriendo brillantez a los movimientos rápidos. Los lentos, muy matizados respecto a los primeros, están bien tocados pero no acaban de tener la profundidad necesaria. En cualquier caso, son buenas interpretaciones.

**J.C.G.**

**GALUPPI: Sonatas para teclado**, vol. 2. Matteo Napoli, piano.

Naxos, 8.572490 • 68'12" • DDD  
Ferysa **★★★★E**

## EL CANCIONERO DE ANTÓN GARCÍA ABRIL

La Canción de concierto no ha sido nunca un género muy frecuentado en nuestro país. Salvando los casos de Falla, Granados o Turina, a los que se pueden unir Obradors, Rodrigo o Montsalvatge, nuestro acervo liderístico es escaso. Por eso merece el mayor reconocimiento la publicación que la Fundación García Abril, en colaboración con la Fundación BBVA, han realizado de la integral de las canciones del compositor turolense, un corpus que supera el centenar de piezas y abarca toda su vida creativa hasta el presente 2011. Versado en el tratamiento de la voz y dotado para la melodía, enriquece sus canciones con un piano de una finura y flexibilidad que rebosa colores y texturas. Para esta edición se ha realizado una amplia selección de los mejores cantantes españoles en activo, 15 en total, teniendo como elementos aglutinadores la figura de dos de los más reconocidos pianistas acompañantes hispanos: Rubén Fernández Aguirre y Alejandro Zabala, conocedores de la obra de García Abril y la supervisión del propio compositor. La elección de los cantantes se ha realizado generalmente con buen tino, asignando a cada uno aquellas canciones o ciclos que mejor se adaptan a sus características vocales e interpretativas, obteniendo un nivel general más que notable. A José Bros y Ángel Ódena, de trayectoria operística, les han asignado, al primero dos arias del protagonista de la ópera *Divinas Palabras* y las dos piezas del *Homenaje a Gayarre*, donde se muestra resolutivo y vibrante, mientras el segundo hace gala de su rotunda voz baritonal en las canciones de origen popular más exaltadas, quedando algo constreñido en las más recogidas. Ana M<sup>a</sup> Sánchez, cer-



tera en las piezas de origen andalucí, no acaba de sentirse cómoda, ni vocal ni interpretativamente, en las *Canciones del Duero*. Del resto de cantantes destacar la finura y matices de gran liderista de Gabriel Bermúdez, el terciopelo vocal y la sensualidad de Nancy Herrera, la elegancia de Isabel Rey con algunas de las canciones más exigentes en el agudo, la naturalidad y excelente dicción de Elena de la Merced, la sofisticación de María Bayo, la pulposidad baritonal de Martín-Royo, la vibración dramática de Ainhoa Arteta, la calidez y variedad de acentos de María José Montiel, la ingenua sencillez de Ofelia Sala y José Manuel Zapata en las canciones infantiles, la penumbrosa sonoridad de José Antonio López y la soltura y agudos de José Ferrero. La edición está muy cuidada, incluyendo detalladas notas, y los textos originales con su traducción al inglés, aunque el tamaño de letra y el color elegidos dificulten su cómoda lectura. Pese a ello, una edición imprescindible.

**J.F.R.R.**

**GARCÍA ABRIL: Canción española de concierto.** O. Sala, J. M. Zapata, E. de la Merced, A. Odena, M<sup>a</sup> J. Montiel, J. Ferrero, A. M<sup>a</sup> Sánchez, J. A. López, I. Rey, J. Martín-Royo, A. Arteta, G. Bermúdez, M<sup>a</sup> Bayo, J. Bros, N. Herrera, cantantes. Rubén Fernández Aguirre, Alejandro Zabala, pianos.

Bolamar Music Media BMM 0502-0506. 5 CDs • 328'29" • DDD  
Diverdi **★★★★RA**

**ramón paus**  
**PIANO WORKS**



*Un descubrimiento para los sentidos. Un sugerente paseo sonoro en el que la belleza acecha a cada compás.*

**NOVEDAD**  
ya a la venta



**Ramón Paus**  
Piano works  
María Orejana, piano

5310501862

[www.warnermusic.es](http://www.warnermusic.es)  
[www.ramonpaus.com](http://www.ramonpaus.com)

GENERALITAT VALENCIANA

IVM INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA



WARNER MUSIC SPAIN



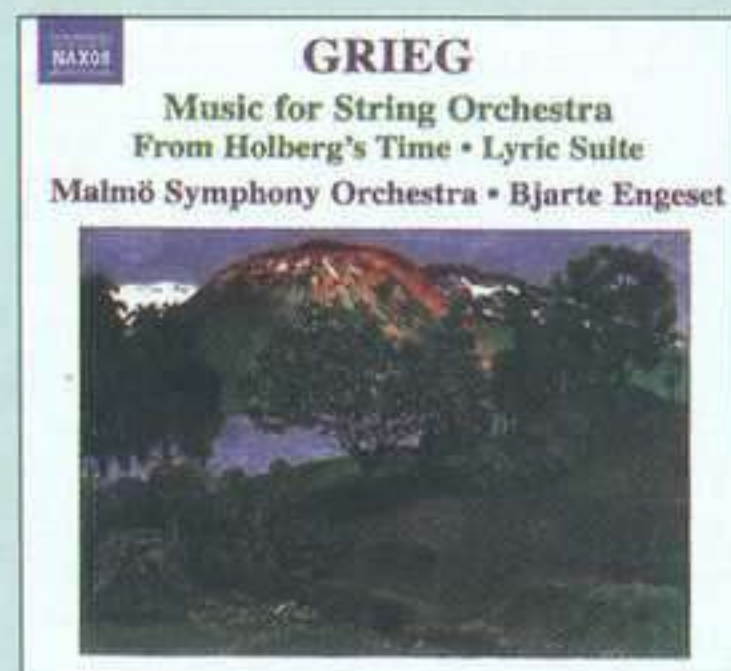
[www.fnac.es](http://www.fnac.es)

**“La música de Sofía  
Gubaidulina es siempre  
un valor muy seguro”**

**“Il Caro Sassone’ una  
interesante experiencia,  
con muy buena factura”**

Engeset prosigue con la integral de la obra orquestal de Grieg que viene llevando a cabo para la firma Naxos. En el presente volumen se dan cita diversas composiciones para orquesta de cuerdas, a las que se les ha añadido la *Suite Lírica op. 54* que, junto a la suite *De los tiempos de Holberg*, es la obra de mayor enjundia de las contenidas en el disco. Además de ellas, no pueden faltar composiciones como las *Dos melodías elegiacas op. 34* ó las *Piezas líricas op. 68*, y también las *Dos melodías op. 53* ó las *Dos melodías nórdicas op. 63*. Las versiones no aportan nada nuevo a lo que ya viene haciendo al respecto el director noruego; esto es corrección en todo momento y buenas traducciones, aunque el resultado global desprende un cierto grado de frialdad y distanciamiento para con la música, echándose en falta un mayor vuelo melódico y cierta dosis de concentración, algo que ya hemos observado en sus anteriores trabajos. Si se quiere una buena *Suite Holberg* lo mejor es acudir a Leppard (Philips), igual que lo mejor es acudir a Barbirolli (EMI), o al mismo Leppard para la *Suite Lírica*. Para el resto de las obras, que requieren un compromiso bastante menor, este disco puede servir.

**R.-J.P.J.**



**GRIEG: Música para orquesta de cuerda. Suite Lírica.** Orquesta Sinfónica de Malmö. Dir.: Bjarte Engeset.  
Naxos, 8.572403 • 71'13" • DDD  
Ferysa **★★★★E**



Naxos publica este CD con dos obras de la compositora Sofía Gubaidulina (n. 1931) que son una excelente muestra del particular interés que ella tiene sobre el bayan, un tipo de acordeón perteneciente al folclore ruso. La primera obra, *Fachwerk* (2009), es un concierto para bayan, percusión y orquesta de cuerdas de más de media hora de duración donde a través de una larga serie de variaciones explora las posibilidades sonoras del instrumento. Está extraordinariamente bien llevado por el bayista Geir Draugsvoll, que es capaz de hacernos olvidar los prejuicios que algunos tenemos con el acordeón; las cuerdas de la Trondheim Symphony Orchestra dirigidas por Øyvind Gimse desarrollan correctamente su papel. Completa el disco *Silenzio* (1991), una estupenda obra para bayan, violín y cello que recorre en las cinco piezas de las que se compone una íntima visión sobre el silencio, no como hecho sonoro, sino como ausencia. Draugsvoll mantiene su alto nivel que junto con Geir Inge Lotsberg al violín y Øyvind Gimse al cello, forman un conjunto muy armonizado. La espiritualidad que emanan estas páginas recuerda, a veces, a algunas piezas de órgano de Messiaen.

**J.S.**

**GUBAIDULINA: Fachwerk. Silenzio.** Geir Draugsvoll, bayan; Anders Loguin, percusión; Geir Inge Lotsberg, violín; Øyvind Gimse, cello. Trondheim Symphony Orchestra. Dir.: Øyvind Gimse.  
Naxos 8.572772 • 55'54" • DDD  
Ferysa **★★★★**

El Ensemble Vintage Köln, fundado en el 2009 por la violinista Ariadne Daskalakis y otros colegas de la Hochschule für Musik de Colonia es, a pesar de su juventud, una agrupación sólida con una tradición a sus espaldas bien consolidada en versiones historicistas. Sus versiones de las sonatas para violín de Haendel son diáfanos, ágiles, sin excesos ornamentales, discurren con elegancia y un buen equilibrio sonoro entre el violín y el resto de instrumentos que forman el bajo continuo, viola da gamba y clave. La violinista Ariadna Daskalakis se muestra flexible pero con un discurso muy directo y firme, una sonoridad plena, sin ambages, dejando que el instrumento se muestre tal cual, con un vibrato muy discreto, apenas perceptible, manteniendo una expresividad basada en los ataques del arco y en su juego sonoro, como mandan los cánones de interpretación histórica. Al número de las seis sonatas más conocidas, se añaden otras tres menos frecuentes. Alguna en origen fue concebida como una sonata para flauta y continuo, como la *HWV 364* y otras son de dudosa autoría. Abre el disco con la gran *Sonata en Re mayor*, una obra de madurez, fue la última que compuso y comienza con un expresivo *Affetuoso* al que sigue un *Allegro* en forma de fuga vigoroso y con un cariz virtuosístico.

**P.T.**



**HAENDEL: Las Sonatas para violín y bajo continuo.** Ensemble Vintage Köln. Ariadne Daskalakis, violín barroco. Rainer Zipperling, viola da gamba. Gerald Hambitzer, clave.  
Naxos, 8.572245 • 77'23" • DDD  
Ferysa **E★★★★**

El periodo italiano de Haendel, 1706-1710, fue decisivo en su formación, pues permitió al músico, ya bregado, demostrar su valía fuera de su área cultural, relacionarse con la elite de los compositores transalpinos: Vivaldi, Albinoni, los dos Scarlatti, Caldara, Corelli, y refinar su estilo con la “cantabilidad” italiana, tanto en lo vocal como en lo instrumental. Aunque la mayoría de las composiciones de este periodo son cantatas de muy variada temática, fue aquí donde vio la luz su primer oratorio *La Resurrezione*, La presente grabación incluye piezas de muy variado talante: la cantata mitológica *Armida Abbandonata*, el oratorio sacro, con un aria de *La Resurrezione*, la antifona mariana *Salve Regina* o la cantata bucólica *Alpestre monte*, en la voz de Lucy Crowe, especialmente dotada para esta música, que continua la línea de las grandes cantantes barrocas británicas, con una voz algo más carnosa de lo habitual en este repertorio, un registro agudo a toda prueba, una ejecución impecable de todo tipo de adornos y escalas y un temperamento que administra con británico comedimiento, sin excesos que perturben la línea musical, al igual que Bicket y los English Concert, de sonido recogido que tornan refulgente cuando se requiere, sin la agresividad algo desbocada de sus colegas italianos.

**J.F.R.R.**

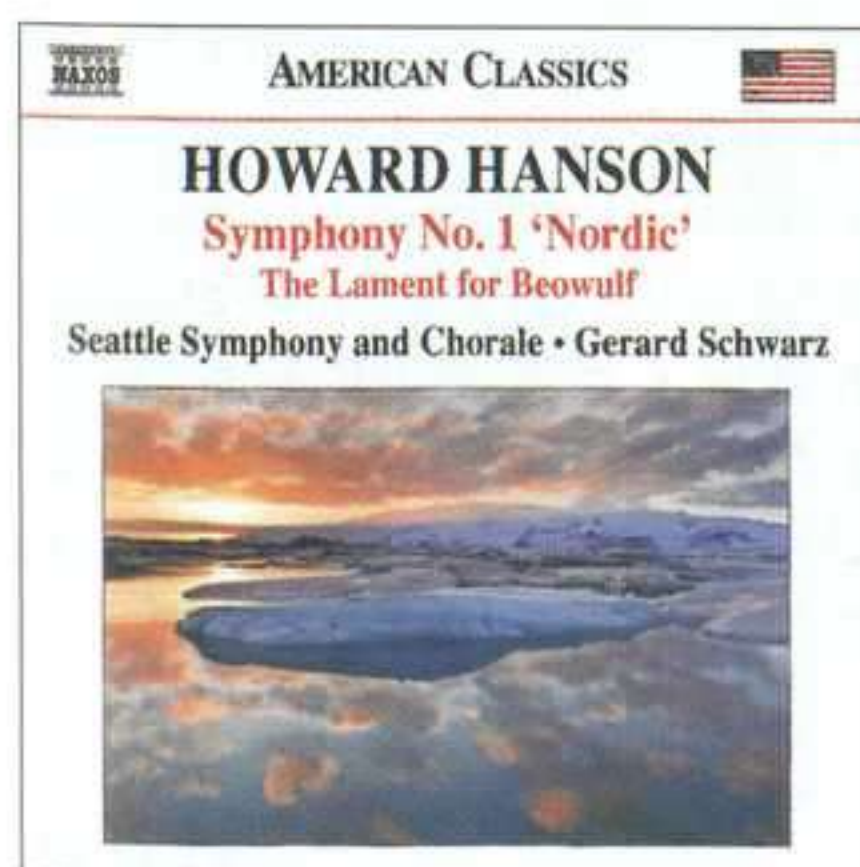


**HAENDEL: Il Caro Sassone.** Arias italianas. Lucy Crowe, soprano. The English Concert. Dir.: Harry Bicket.  
H.M., HMU 907559 • 74'33" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

*“Una ‘Creación’ más,  
que aporta poco al  
panorama discográfico  
de la pieza”*

Howard Hanson es una figura primordial de cualquier manual de historia de la música en Estados Unidos. Nacido en Nebraska en 1896 y con herencia escandinava, es eminentemente conservador en su armonía y concepción del hecho sonoro, es decir, que se dedicará a componer hasta su muerte en 1981 obras de herencia formal decimonónica como sinfonías y óperas –es especialmente bella la titulada *Merry Mount*–. Su formación en Italia bajo la supervisión de Respighi durante dos años le dejará una maestría en la orquestación inconfundible. Justamente de esta época, 1921 a 1923, data su primera sinfonía, que denota otra de sus grandes influencias, la de Sibelius. En tres movimientos, y con elementos cíclicos, es una obra de sobresaliente escritura y poderoso aliento. El disco se completa en su corta duración con *El lamento de Beowulf*, iniciada en Roma y completada en 1925, obra para coro y orquesta que se inicia de manera magistral aunque luego decaiga su interés en una rara mixtura de modalidad antigua y moderna tonalidad, pero con un elegante y extraordinario tratamiento del coro. Si añadido que por aquí poco o nada sabemos de Hanson, no añadido nada nuevo; pero que es un autor de valía innegable, esto también debería ser obvio.

**J.M.**



**HANSON: Sinfonía núm. 1 'Nordic'. The Lament for Beowulf.** Seattle Symphony and Choral. Dir.: G.Schwarz.  
Naxos, 8.559700 • 48'34" • DDD  
Ferysa **★★★★E**



El sello Soli Deo Gloria continúa ampliando su colección de música religiosa con *La Creación* de Haydn en una grabación en vivo. Interpretada con instrumentos originales por John Nelson (un habitual en este sello), quien vierte en ella toda su larga experiencia, con un resultado notable en la dirección: una sólida lectura que peca de unos tempi excesivamente rápidos. Esta velocidad es un problema para un coro que se ve apurado en algunas ocasiones, pero que mantiene su solvencia. Como contrapunto, de los solistas vocales sólo se salva Werner Güra (Uriel) que destaca por su formidable línea canora; el resto no está a su altura. Sus dos compañeros de las dos primeras partes destacan negativamente: el barítono Matthew Rose en el papel de Rafael (sí, barítono, no bajo) con una técnica poco pulida; y Lisa Milne (Gabriel), que a menudo se destimbra, sobre todo en el segundo aria por hacer un papel demasiado ligero para su caudalosa voz. Respecto a la pareja Adán/Eva de la tercera parte, nos encontramos a un atemorizado barítono Jonathan Beyer y a la soprano Lucy Crowe algo reclamada y estridente. La grabación no es buena, no sólo por la acústica de la iglesia, sino cierta descompensación. Completa el disco un bonus con comentarios del propio director, sin subtítulos en castellano, al igual que la interpretación del oratorio.

**J.S.H.**

**HAYDN: La Creación.** Lisa Milne, Werner Güra, Matthew Rose, Jonathan Beyer, Lucy Crowe. Coro y orquesta filarmónica de la radio de Holanda. Dir.: John Nelson.  
Soli Deo Gloria 3079378 • 182' • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**



**YUJA WANG**  
**FANTASÍA**

Yuja Wang presenta su nuevo álbum *Fantasia*, una selección de piezas de gran virtuosismo que la electrizante y joven pianista ofrece como bises en sus recitales.

*Fantasia* es un derroche de dominio técnico, energía, expresividad y madurez interpretativa de una de las pianistas más arrolladoras del panorama actual.

Obras de Rachmaninov, Scriabin, D. Scarlatti, Albéniz, Bizet, Schubert, J. Strauss, Chopin, Saint-Saëns y Liszt.



deutschegrammophon.com

EN CASTELLANO



UNIVERSAL MUSIC GROUP

universalmusic.es



UNIVERSAL CLASSICS SPAIN

BÚSCANOS EN FACEBOOK



www.fnac.es

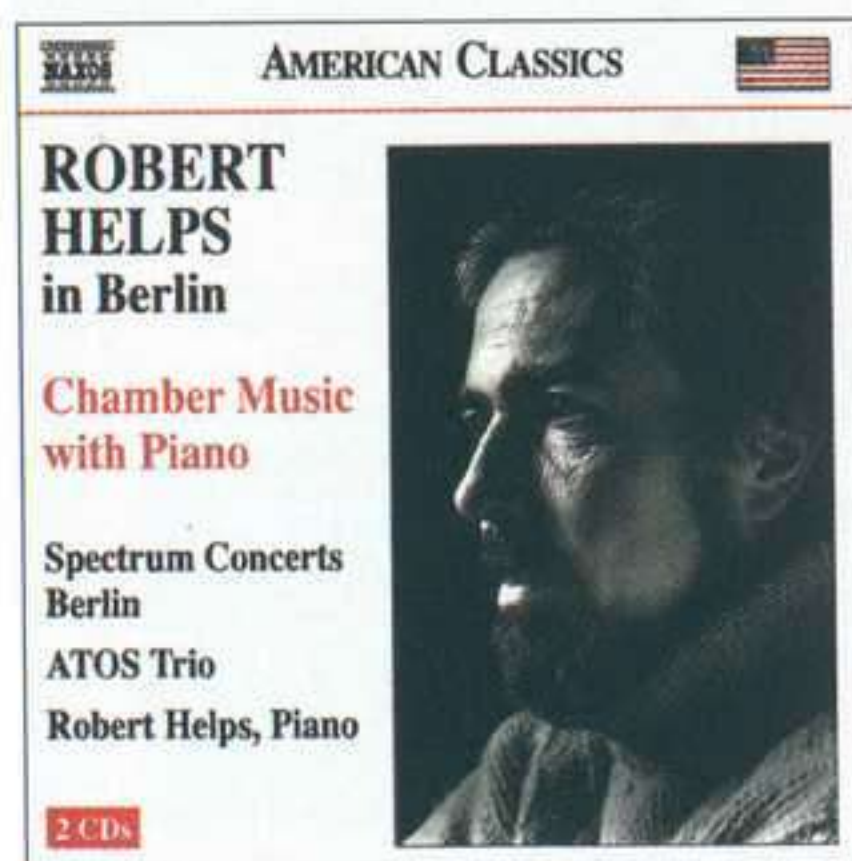
También disponible en formato digital: [www.universalclasico.es](http://www.universalclasico.es)

**“Da gusto descubrir  
a autores tan buenos  
y serios como  
Robert Helps”**

**“Una música la de  
Nikolai Kapustin que  
concilia muy bien el  
clásico y el jazz”**

Cuando de Estados Unidos nos llega tanta y tanta música que es una mera repetición de clichés neotonales arrojados por orquestaciones tan brillantes como huecas, da gusto descubrir a un compositor como Robert Helps (1928-2000). Compositor y pianista, pues ambas facetas son necesarias para entender su obra, como bien puede apreciarse en este doble álbum. En él encontramos a un músico que, partiendo de un lenguaje que bordea la atonalidad, seduce por su capacidad para comunicar y expresar. Incluso en una obra tan exigente como el *Quinteto* (1997) para flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano, la misma plantilla del *Pierrot lunaire* de Schönberg, que Helps considera una referencia, un punto de partida para crear una música por otro lado muy personal, basada en el sentido de la variación, una escritura instrumental muy depurada y un lirismo irrenunciable que la entronca con el romanticismo. El volumen se cierra con transcripciones (interpretadas por el propio Helps en registros de 1997 y 2000) de Mendelssohn, Ireland, Poulenc y Godowsky, un arte en el que se manifiesta de nuevo esa vinculación del músico con un romanticismo bien entendido y puesto al día.

**J.C.M.**



**HELPS:** Postlude. Fantasy. Cuarteto con piano. Dúo. Quinteto con piano. Trio I y II. **Transcripciones.** Robert Helps, piano. Spectrum Concerts Berlin. ATOS Trio.  
Naxos 8.559696-97. 2 CDs • 117'49" • DDD  
Ferysa ★★★★★E



En uno de los volúmenes de la obra para piano solo de John Ireland (1879-1962), que Naxos está realizando con el pianista John Lenehan, comentaba que “la música de Ireland respira Londres por todos sus poros, pero un ‘London’ menos señorial que el de Elgar, más cerca del pub que del selecto club de gentleman fumadores de puros y bebedores de brandy”. En este disco volvemos a encontrar obras para piano solo (*Primera Rapsodia en Fa sostenido menor*, *Pastoral*, *Indian Summer*, *A sea Idyll*, *3 Danzas*), pero la obra estrella del disco es el fantástico *Concierto* de 1930, escrito para su joven y bella alumna (sobran detalles) Helen Perkin. Es una obra en la que encontramos una fuerte influencia de Gershwin (mov. 1), Ravel (mov. 2) y Bartók (mov. 3), tres conexiones que encuentran en Ireland una curiosa combinación, que despertó la admiración e interpretaciones en su día de Curzon y Rubinstein. La *Leyenda* (1933), tres años posterior al *Concierto*, también con Helen como destinataria, ya sí vuelve a Londres y a sus densas nieblas, en una interpretación, como la del *Concierto*, deslumbrante, de una riqueza orquestal admirable. Lenehan, tanto en estas como en las obras para piano solo (bellísimo *A Sea Idyll*) mantiene su cetro como el mayor especialista en la música de Ireland.

**G.P.C.**

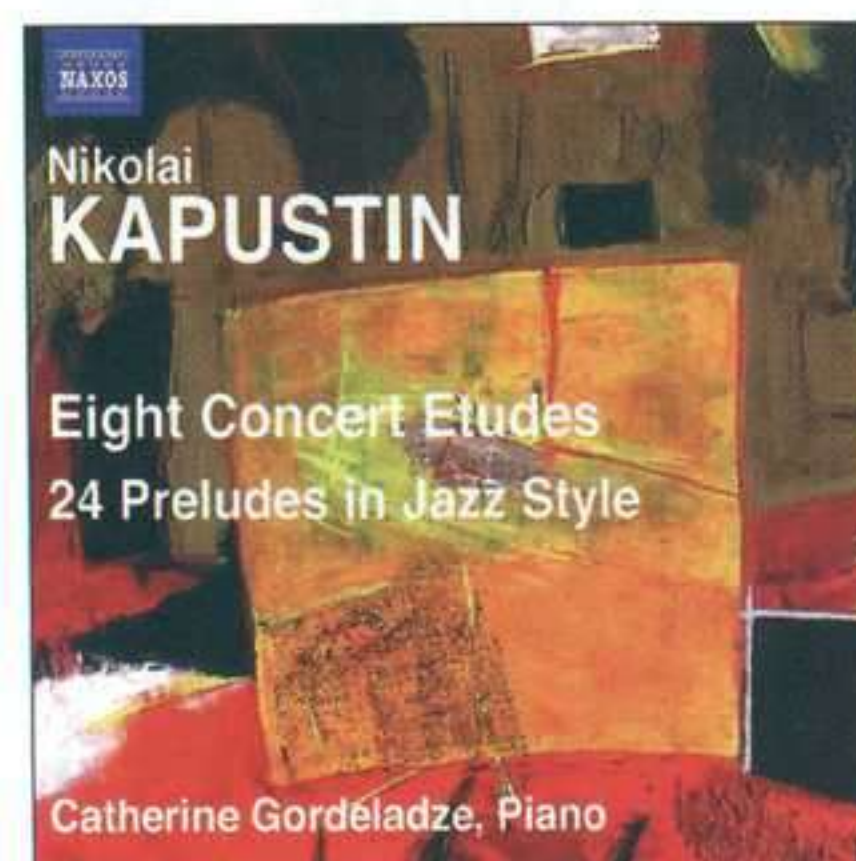
**IRELAND:** Concierto para piano. *Leyenda* para piano y orquesta. *Obras para piano solo.* John Lenehan, piano. Real Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir.: John Wilson.  
Naxos, 8572598 • 77' • DDD  
Ferysa ★★★★★E

En su obra, Nikolai Kapustin (1937) consigue conciliar dos mundos aparentemente antagónicos: el improvisatorio y abierto del jazz con el acabado y cerrado del clásico. El resultado es sorprendente porque la traslación del sonido escrito sobre la marcha a las formas tradicionales propias de la música “culta” está muy lograda. El jazz formal de Kapustin recuerda a Gershwin, pero también a Scriabin; una admirable imbricación estilística lejos de otros pastiches sin interés.

Los *8 Estudios de Concierto* son piezas ambiciosas y exuberantes donde se pone de manifiesto lo anterior. Catherine Gordeladze sorprende por la asombrosa asimilación del lenguaje del ruso –inspirado en Oscar Peterson, según el propio autor– trasladado a su técnica, que ya querían para sí muchos pianistas de jazz. ¡Menudos boogies se marca la georgiana en *Shuitka!*

Sin abandonar nunca la partitura, el *swing* está también presente en los *24 Preludios en estilo jazz*, aún más exigentes si cabe que los anteriores. Gordeladze no se arruga ante tal torrente de notas y ritmos, demostrando a su vez que la emoción latente del *Blues* –nº 3– y la sutileza sonora –nº 13– tampoco le son ajenas. Disco, por todo ello, muy recomendable.

**J.C.G.**



**KAPUSTIN:** Ocho Estudios de Concierto. 24 Preludios en estilo Jazz. Catherine Gordeladze, piano.  
Naxos, 8.572272 • 75'13" • DDD  
Ferysa ★★★★★RSE



Quien busque la obra completa para violín y piano de Ravel la hallará en este disco, que para eso está, pero el verdadero aliciente es la poco tocada *Sonata en Sol mayor* de Guillaume Lekeu (1870-1894), que algunos conocíamos por aquella maravillosa interpretación de Christian Ferras con Pierre Barbizet (DG), música de una delicadeza suprema, que brilla dentro de la escasa producción de este representante del “círculo de Franck”, fallecido tempranamente por fiebres tifoideas. Es una obra de un brillo melódico espléndido, especialmente en el *Très lent* central, maravillosa música cargada de resonancias wagnerianas y tristanescas, con una sordina en perpetuo trance. Es aquí donde Ibragimova y Tiberghien ofrecen lo mejor, ya que se muestran algo prudentes en el *Très modéré* inicial. Para Ravel haría falta un plus de emotividad, aunque hay detalles de gran clase, como en la *Sonata* (al ser “completa” encontramos también una *Sonata* póstuma de 1897), de verdadera belleza. Aunque se anuncie la obra completa, la grabación de Régis Pasquier con Brigitte Engerer (HM) ofrecía todo esto además de *Kaddish* y la *Habanera*, aunque la ausencia de estas se justifica por la presencia de Lekeu, que me hace dudar donde colocar este disco, ¿en la ele o en la erre?

**G.P.C.**

**LEKEU:** Sonata para violín en sol mayor. **RAVEL:** Obra completa para violín y piano. Alina Ibragimova, violín; Cédric Tiberghien, piano.  
Hyperion, CDA67820 • 79' • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

**“Boulez y Barenboim  
juntan sus fuerzas  
en un repertorio  
que les es ajeno”**

El bicentenario del nacimiento de Liszt ha propiciado de nuevo la reunión de dos genios de nuestros días. Barenboim al piano y Boulez a la batuta al frente de la Staatskapelle Berlin vuelven a encontrarse en los conciertos del compositor húngaro. El interés es evidente: el primero grabando estas obras por primera vez; el segundo, enfrentándose a un repertorio poco familiar. Todas las preguntas que surgen antes de poner el disco se responden nada más comenzar. Respecto al argentino, efectivamente no está en plenitud de facultades, pero la lección pianística que ofrece es impresionante. Ningún intérprete –salvo Arrau– ha alcanzado estas cotas de profundidad, de densidad emocional totalmente ajena al virtuosismo vacío tan –tristemente– habitual en estas partituras. Respecto al francés, no cabe duda: el trabajo que realiza es extraordinario, muy preciso, siempre atento al detalle más mínimo y en plena comunión ideológica con el solista. La pulcritud no le impide bucear hasta el fondo de cada compás para desterrar definitivamente prejuicios –sí, todavía quedan– acerca de Liszt. La maravillosa orquesta no hace sino redondear una actuación memorable, rematada con dos propinas milagrosas.

**J.C.G.**



**LISZT: los 2 Conciertos para piano y orquesta.** Daniel Barenboim, piano. Staatskapelle Berlin. Dir.: Pierre Boulez  
DG, 477 9521 • 49'44" • DDD  
Universal **★★★★RSE**



Grabado en 2011 en la Ópera de Dresde con motivo del aniversario Liszt, por primera y única vez Liszt supera a Wagner en todos los sentidos musicales, ya que la *Obertura Fausto* apenas puede competir con la maravillosa Sinfonía homónima, aunque Thielemann se encarga de recordarle a Liszt que casi todo su Fausto está empapado de admiración hacia Wagner, en el que la *Obertura* recibe una lectura que parece querer saltar de su carruaje meyeerberiano para embarcarse en el Buque Fantasma, gracias a un Thielemann que la eleva a lo más alto que puede y esta se deja (superior a Abbado y Sawallisch, en la línea de Barenboim). Thielemann parece haberse estudiado el Liszt bajo los árboles de Bayreuth, ya que cada frase recuerda a Wagner y elimina todas las maravillosas irregularidades expresivas (irregular de inconstante, no de mediocre) que sí mostraba especialmente Bernstein, en aquel movimiento Fausto irrepitible. En el segundo Thielemann se acerca a Gretchen sin la potencial belleza de Solti pero repleto de dulzura, como una Eva de los *Meistersinger*. Muy atento al carácter irónico y no diabólico de Mephistopheles (demasiado ligero), culmina en un coro final (con un esmerado Wottrich) que anuncia descaradamente a *Parsifal*, posiblemente la mejor interpretación del final que ha recibido la Fausto.

**G.P.C.**

**LISZT: Sinfonía Fausto. WAGNER: Una Obertura Fausto.** Endrik Wottrich, tenor. Coro Ópera Dresde. Staatskapelle Dresden. Dir.: Christian Thielemann.  
CMajor, 707708 • 90'DTS - PCM  
Ferysa **★★★★A**



**Domenico Scarlatti: Tolomeo e Alessandro**

**PRIMERA GRABACIÓN MUNDIAL**

Il Complesso Barocco / Alan Curtis

La Fundación Caja Madrid dentro del ciclo 'Los Siglos de Oro' y el sello Archiv presentan la primera grabación mundial de la ópera 'Tolomeo e Alessandro' de Domenico Scarlatti, cuya interpretación en noviembre de 2007 en los Jardines de Isabel Clara Eugenia, a cargo de Il Complesso Barocco bajo la batuta de Alan Curtis, supuso el estreno en Madrid de la recientemente recuperada partitura.

ARTISTAS:

ANN HALLENBERG (TOLOMEO)  
RAFFAELLA MILANESI (ALESSANDRO)  
ROBERTA INVERNIZZI (ELISA) / KLARA EK (SELEUCE)  
THEODOGA BAKA (ARASPE) / MARY-ELLEN NESI (DORISBE)  
IL COMPLESSO BAROCCO / ALAN CURTIS, DIRECTOR MUSICAL



deutsche Grammophon.com

EN CASTELLANO



universalmusic.es



fundacioncajamadrid.es

@FundacionCM

facebook.com/fundacioncajamadrid



[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es) TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

También disponible en formato digital: [www.universalclasico.es](http://www.universalclasico.es)

**“Idil Biret prosigue  
su fastuoso camino  
interpretativo  
con Franz Liszt”**

**“El sello Columna Música  
incide en la música  
intimista de Mompou”**



El Archivo de Idil Biret (IBA) crece sin parar, no sólo mediante reediciones de lo ya grabado sino también por contribuciones actuales como la que nos ocupa. Tras la exitosa grabación de la *Sonata* de Liszt, la pianista turca dedica un disco a los estudios menos frecuentes del húngaro: los *Doce Ejercicios S136*, los *Trois Études de concert S144* y los *Zwei Konzert-Etüden S145*.

Los primeros, compuestos en 1826 –Liszt contaba con tan solo 15 años– son eso, meros ejercicios de carácter pedagógico con más bien poco interés musical. Biret no obstante se los toma en serio, aunque no pueda de ellos sacar gran cosa. Bien distintos resultan los estudios de concierto, defendidos con gran maestría. A sus 70 años, Biret posee una técnica todavía infalible que le permite recorrer sin problemas los tortuosos caminos musicales que plantea Liszt. No es el virtuosismo, sin embargo, lo más sorprendente, porque por encima de él aparece la majestuosidad, la profundidad, el fuego, la pasión y la poesía, y de qué manera. El nivel expresivo que alcanza aquí Biret es extraordinario. Las transcripciones de *Rigoletto* y *Tannhäuser* –ésta algo discutible en sus variaciones de *tempi*– completan un disco magnífico.

**J.C.G.**

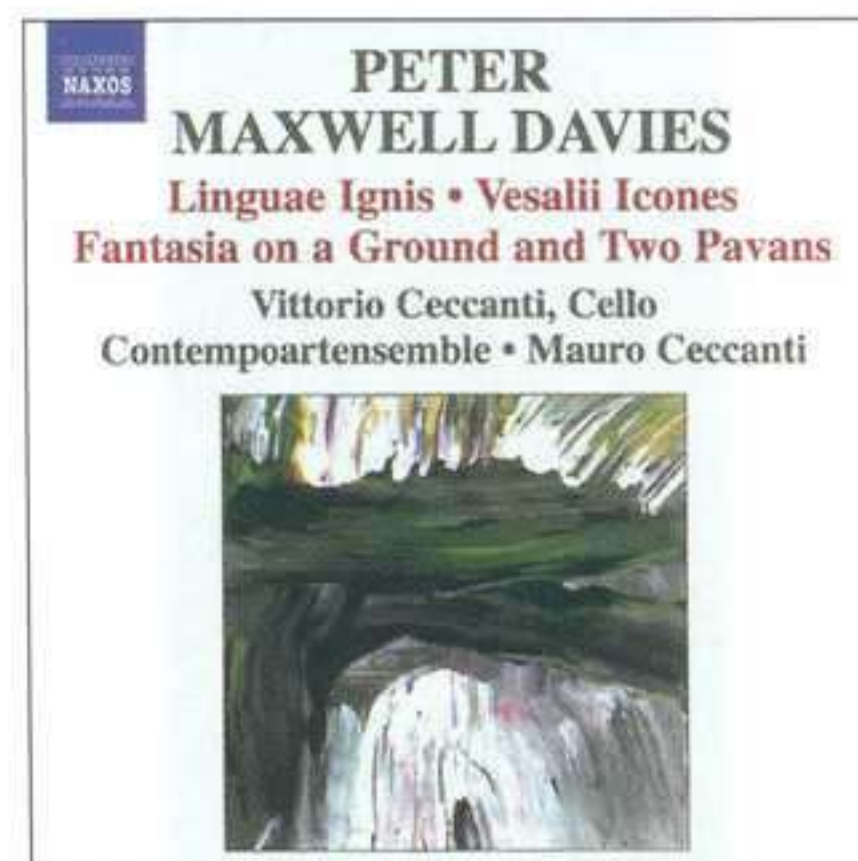
**LISZT: Obras para piano.** Idil Biret, piano.  
IBA, 8.571286 • 79'19" • DDD  
Ferysa ★★★★★ **RE**



Terminada la reedición del catálogo sinfónico del italiano Gian Francesco Malipiero (1883-1973), grabada en los 90 por el sello hermano HK Marco Polo, Naxos encomienda a su especialista en el repertorio italiano de la primera mitad del S. XX, Francesco La Vecchia, las primeras grabaciones de lo más recóndito de su catálogo. Se trata de las *Impressione* (1910 hasta 1922) y las *Pause del silenzio* (1917 hasta 1926). Sorprendentes piezas, llenas de melancolía, donde Malipiero entrecruza su pasión por el folclore y las canciones populares italianas, con el más puro sinfonismo paisajista. Como ocurría con el sinfonismo de Martucci, estas piezas se aproximan más al espíritu tardo romántico de sus contemporáneos de las Islas británicas, e incluso en algunos momentos a Debussy, que al neoclasicismo más literal de gran parte de su catálogo de aquellos años. Excelente recuperación de Naxos, que enriquece el ya de por sí interesante catálogo sinfónico de Malipiero. Además las versiones de *La Vecchia*, una vez más, son realmente excepcionales.

**J.B.**

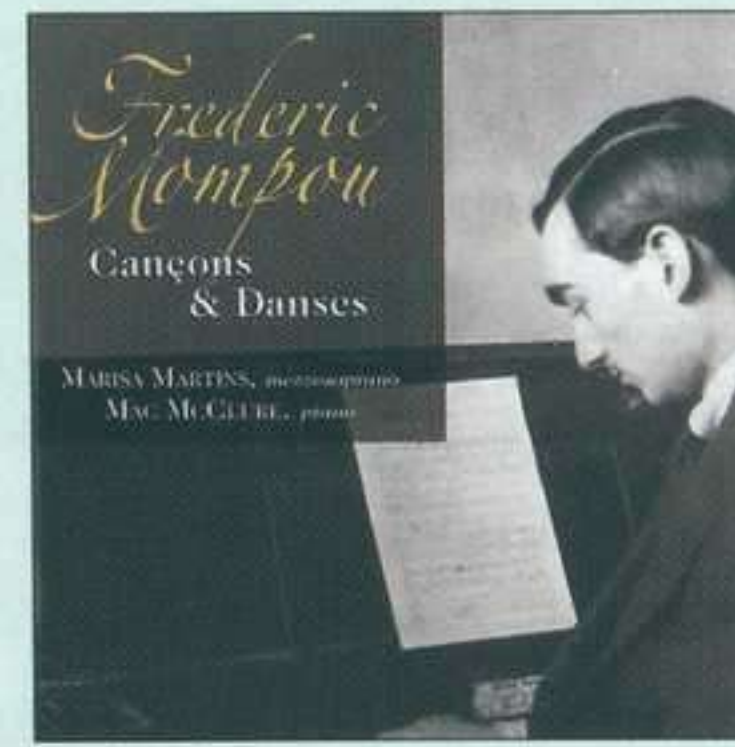
**MALIPIERO: Impressioni del vero I, II y III. Pause del silenzio I y II.** Orquesta Sinfónica di Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.  
Naxos, 8.572409 • 79'53" • DDD  
Ferysa ★★★★★ **E**



Peter Maxwell Davies constituye una de las personalidades más atractivas y carismáticas dentro de la música actual y ha desempeñado un papel fundamental en la música inglesa de las últimas décadas. Con un estilo muy personal y una gran calidad en la construcción artesanal de cada partitura, la obra de Davies se caracteriza por un eclecticismo que vuelve su mirada al pasado y a la vez se deja atraer por la tradición popular. *Vesalii leones*, compuesta para conjunto instrumental y bailarín solista, es una de sus obras más interesantes. Se trata de una música llena de contrastes ideada para acompañar a una danza inspirada en las ilustraciones de un Tratado de anatomía del siglo XVI. El conjunto italiano Contempoartensemble, dirigido por Mauro Ceccanti y con Vittorio Ceccanti como violonchelo protagonista, nos ofrecen una versión técnicamente buena pero algo fría y alejada del espíritu desgarrador con el que fue concebida la obra. Quizá por ello sea *Linguae Ignis* (2002) la que suscite más interés en este disco; tanto por ser la primera grabación de la obra como por el hecho de estar interpretada por el propio dedicatario, Vittorio Ceccanti. Y esto siempre es garantía de originalidad y frescura a la hora de hacernos sentir una música tan rica y compleja como la de Davies.

**C.B.**

**MAXWELL DAVIES: Linguae Ignis. Vesalii Icones. Fantasia on a Ground & 2 Pavans.** Vittorio Ceccanti, violonchelo. Contempoartensemble. Dir.: Mauro Ceccanti.  
Naxos, 8.572712 • 60'01" • DDD  
Ferysa ★★★★★ **E**



El carácter retraído y austero de Frederic Mompou, y la decisión de su esposa de no publicar nada tras su muerte, explica que aún hoy, veinticuatro años después de su fallecimiento, continúen apareciendo piezas inéditas del autor catalán. Esta grabación presenta el gran aliciente de recoger varias de ellas, ampliando nuestro conocimiento de un autor de obra tan exigua como escrupulosamente cincelada. Entre las novedades incluidas merece destacarse *El pont de Montjuic*, que con sus buenos seis minutos es la pieza para piano más extensa de un compositor que siempre destacó por la brevedad, casi aforística, de su catálogo, o la canción “Viaje definitivo”, con texto de Juan Ramón Jiménez, que presenta la particularidad de ser la única compuesta por su autor para ser cantada a capella. Tanto Marisa Martins como Mac McClure se desenvuelven con la solvencia que da el frecuentar este repertorio que tienen asimilado como propio, uniéndose en el caso del pianista, el hecho de su trato personal con Mompou y su esposa y la autoría de las completas notas que acompañan la grabación.

**J.F.R.R.**

**MOMPOU: Canciones y Danzas.** Marisa Martins, mezzosoprano; Mac McClure, piano.  
Columna Música 1M0241 • 65'49" • DDD  
Diverdi ★★★★★ **A**

**“Iván Martín explora el universo mozartiano en su nuevo disco”**

**“Un Mozart impropio de una artista de la potencia y el recorrido de Grimaud”**

**Discos Crítica**  
de la a la z



Tras el precioso disco dedicado a Soler (Warner), el pianista Iván Martín, al que recientemente entrevistamos en RITMO (octubre de 2011), aparece de nuevo con una verdadera joya, que nos acerca tres conciertos de Mozart (los K. 107), ninguno de ellos de la gran familia de los veintisiete, pero primos cercanos de los “pasticcio” (tiene a J. C. Bach como referente), más un concierto de Johann Samuel Schröter, contemporáneo de Mozart e invitado a una fiesta en la que sin ser el anfitrión sí que es el que deja un gran recuerdo, pues su *Concierto op.3/3*, espléndidamente dirigido por Iván Martín, que se pluriemplea de lo lindo componiendo además dos cadencias en Mozart, ambiciona un ropaje mayor que el del Galdós Ensemble (siete instrumentistas), casi preferible con un “Benito Pérez Galdós Ensemble”, ya que sus texturas piden un mayor espesor instrumental. Aun así, es una delicia escuchar estas rarezas con tanta perfección, con una característica no sé si involuntaria, como es el estilo dieciochesco de un Boccherini (o del Padre Soler) en Mozart (*Concierto núm. 1* especialmente), con un piano de una elegancia muy natural (*Núm. 2*) y cierta inocencia intencionada (las conclusiones de las frases), muy apropiada para unas obras con acné adolescente en proceso de perfeccionamiento progresivo.

**G. P.C.**

**MOZART: Conciertos K 107 núms. 1-3. SCHRÖTER: Concierto Op. 3 núm. 3.** Iván Martín, piano y dirección. Galdós Ensemble. Warner, 5249888432 (+ DVD) • 48'35" • DDD  
Warner Spain ★★★★★AR

Mozart es el músico por excelencia, el paradigma de la sencillez y la espontaneidad como apariencia externa de la profundidad expresiva y la perfección técnica. En el mundo de la interpretación siempre se ha hablado de lo que es Mozart y lo que no es Mozart, eso viene de lejos y todos han pretendido ser dueños de la verdad. Habría que preguntarse quién puede tener la última palabra o si no deja de ser lícito que Mozart pueda ser leído de maneras diversas sin por ello traicionar lo esencial de su mensaje. Y si de fiarse de alguien se trata, quién mejor que uno de los mitos vivientes de la dirección orquestal, ese carismático Claudio Abbado ahora empeñado en reinterpretar el universo mozartiano partiendo de claves próximas a los movimientos historicistas. Este disco contiene dos obras bellísimas que no son de las más tocadas y también para nosotros la agradable sorpresa de la presencia en la *Sinfonía concertante* del español Lucas Macías, solista del Concertgebouw y posiblemente hoy por hoy el oboísta favorito del maestro italiano. El Mozart de Abbado es el Mozart de un gran artista, con una dicción ágil y transparente y una realización intachable que también se pierde a veces en retóricas artificiosas que más parecen pose que reinención, o deseo de sentar cátedra un tanto apresuradamente o a destiempo.

**C.B.**



**MOZART: Sinfonía concertante para viento. Concierto para flauta y arpa.** Lucas Macías Navarro, oboe; Alessandro Carbonare, clarinete; Gilhaume Santana, fagot; Alessio Allegrini, trompa; Jacques Zoon, flauta; Letizia Belmondo, arpa. Orquesta Mozart. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 4779329 • 54'55" • DDD  
Universal ★★★★★M

### RETORNO AL MOZART CHIQUITITO

Quede de entrada claro que tengo a Héléne Grimaud como una de mis pianistas (ellas y ellos) predilectas de nuestro tiempo. Pero en este disco ha dado, para mi gusto, un paso atrás con este Mozart tan pequeñito, tan ligero –no sólo rápido en los tempi, que también–, tan poquita cosa, en el que casi están ausentes las zonas en sombra de sus claroscuros, y en el que se acerca peligrosamente, con su sonido demasiado igual todo el tiempo, con su estrecha gama dinámica y con su pulsación que tiende por desgracia a lo mecanográfico, a lo liviano y casi a lo trivial; se salva sólo, y no del todo, el sublime Adagio del *Concierto núm. 23*, pensativo y melancólico aunque no verdaderamente grave o profundo. La Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara es, como bien sabemos, magnífica. Pero aquí se ha escogido un contingente de la misma excesivamente reducido, con mínima presencia de la cuerda grave, lo que produce un sonido sin cuerpo, casi canijo. Por otra parte, el disco es tan poco explícito que no se sabe muy bien si no hay director, o si este es el concertino, Radoslaw Szulc, o incluso la propia Grimaud. Lo único cierto es que tampoco la labor directorial es relevante, sino más bien carente de personalidad (es decir, en línea con el piano). En todo caso, el *Concierto núm. 19*, en *Fa mayor*, sale algo peor parado que el *núm. 23*, en *La mayor*, en cuyo Allegro Grimaud toca una espléndida cadenza de Busoni. Curiosamente, un célebre disco (CD y DVD) del mismo sello, grabado y filmado en abril de 1976, agrupa precisamente estos dos *Conciertos*, en interpretaciones, muy superiores, de Pollini, con Böhm en estado de gracia dirigiendo la



Filarmónica de Viena. El complemento del disco que comentamos es la quizá más hermosa aria de concierto de Mozart, *Ch'io mi scordi di te?*, con orquesta e importante solo de piano (que han tocado, entre otros, Alfred Brendel con Elisabeth Schwarzkopf –EMI–, y Daniel Barenboim o Andrés Schiff –Decca– con Cecilia Bartoli). Pero aquí la soprano Mojca Erdmann, demasiado ligera y no muy expresiva, queda claramente por debajo de esas dos grandes cantantes referidas, y de otras varias: Baker, Hendricks, Mathis, Margaret Price... Para los dos *Conciertos*, además de las citadas versiones de Pollini y Böhm, están por delante, por supuesto, las dos de Barenboim tocando y dirigiendo (EMI y Teldec), la de Ashkenazy también en ambas funciones (Decca), la de Uchida con Tate (Philips) y, solo para el *Núm. 19*, una maravillosa interpretación poco conocida de Hephzibah y Yehudi Menuhin (EMI 1966). El libro que acoge el disco, con multitud de fotos, contiene también un breve DVD en el que aparecen el “Adagio” del *Concierto 23* y reflexiones sobre el aria K 505.

**A.C.A.**

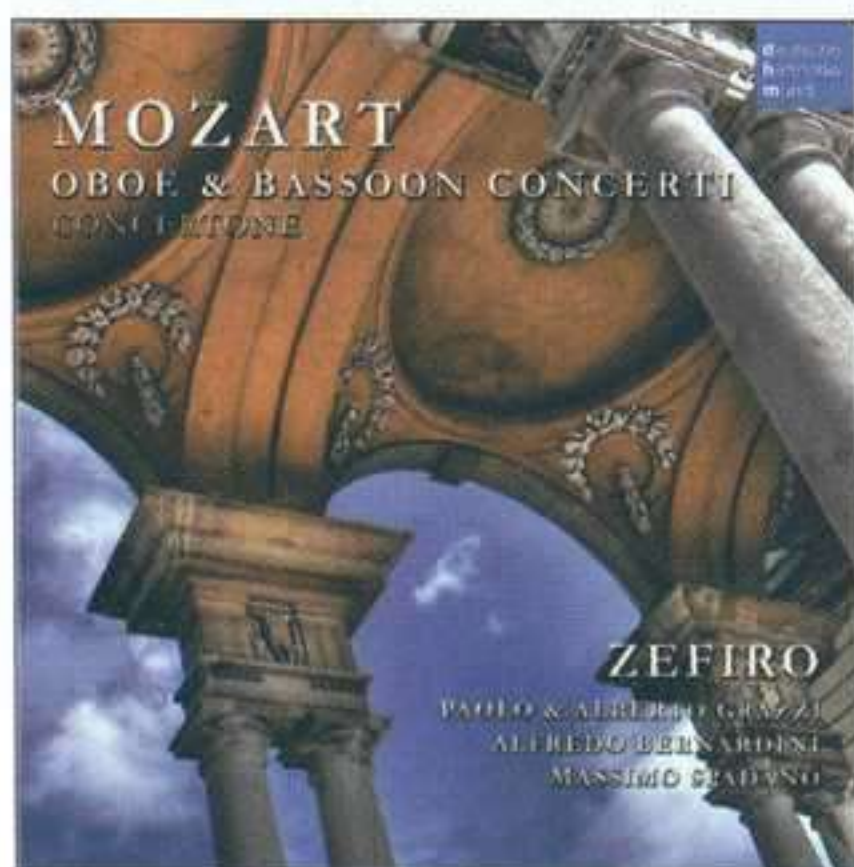
**MOZART: Conciertos para piano núms. 19 y 23, K 459 y 488. Ch'io mi scordi di te? K 505.** Hélène Grimaud. Mojca Erdmann, soprano. Orquesta de Cámara de la Sinfónica de la Radio Bávara. D.G., 4779849 • 64'52" • DDD  
Universal ★★★★★A

**“Abbado y Mozart  
por partida doble:  
este señor acierta  
casi siempre”**

**“Una excelente versión  
historicista de la  
Orquesta Zefiro para  
Mozart”**

Sin solución de continuidad con el Barroco, el Clasicismo fue igualmente una época de exuberante floración de composiciones tanto concertantes como de cámara para los instrumentos de viento. Sin embargo, según lo que en términos comparativos sería esperable para aquellos tiempos, y tanto más tratándose de Mozart, la aportación del genio de Salzburgo al género es relativamente exigua, habiendo sido fruto, en la mayoría de los casos, del cumplimiento con comisiones o compromisos, como ocurre con las dos primeras obras que integran el programa del presente disco: el *Concierto para oboe en do mayor K 314*, escrito para lucimiento de su colega, el célebre oboísta Giuseppe Ferlendis (1755-1810), o con el *Concierto para fagot K 191*, encargado por el barón Thaddäus von Dürnitz (1756-1803). Llena de interés, por lo infrecuente de su programación, es la última pieza: el *Concertone en Do mayor para dos violines, oboe y violonchelo, K 190*, fechado en 1774 y compuesto, al parecer, según el modelo de una obra homónima con parecida instrumentación de Luigi Gatti (1740-1817), a quien Mozart había conocido durante su viaje a Italia. A destacar la más que encomiable versión historicista de los solistas y de la Orquesta Zefiro.

**S.A.**



**MOZART. Conciertos.** Paolo Grazi, oboe; Alberto Grazi, fagot; Massimo Spadano, violín; Mauro Lopes, violín; Alfredo Bernardini, oboe; Gaetano Nasillo, violonchelo. Orquesta Zefiro. Dir.: Alfredo Bernardini.

D. H. M., 568439320 • 65'01" • DDD  
BMG-Sony ★★★★★

Abbado siempre ha tenido a Mozart en atriles. Su experiencia, unida a la entrega y elegancia de la joven Orquesta Mozart ofrecen un acabado exquisito a unas sinfonías muy grabadas. En este CD volvemos a escuchar al mejor Abbado, un expositor cuidadoso, detallado, que mima el sonido y dibuja unas líneas siempre legibles, de planos claros y con progresiones sumamente estudiadas, pero que parecen naturales.

Nada mejor que una orquesta italiana para ofrecer espontaneidad y un elegante cantabile. Pero un maestro de la talla de Abbado evita la sensualidad mediterránea, poniendo su vista en la música centro-europea. Los músicos se comprometen con este utópico equilibrio entre un Mozart, grave, marmóreo, “alla tedesca” y una presentación risueña de este repertorio.

El oyente atento tiene, a través de este CD, motivos para el deleite, pues muchos son los detalles que intenta expresar esta orquesta, sabiamente espolada por un Abbado que aporta un fraseo cosmopolita. Mozart se sentiría halagado por tal aparente naturalidad, en la que su genial música fluye elegante y transparente: la limpieza expositiva que se exhibe merece que este CD se codee con las mejores versiones de este repertorio.

**R.R.B.**

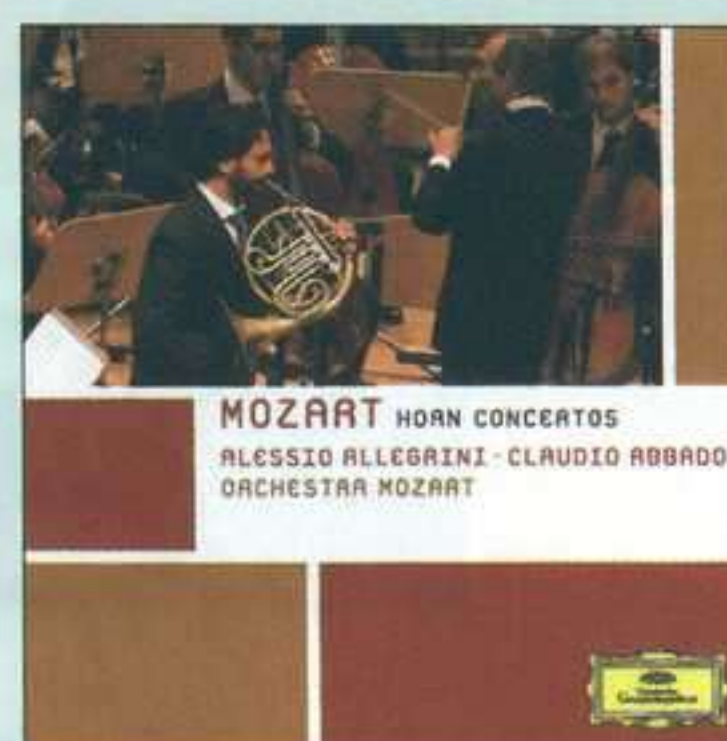


**MOZART: Sinfonías núms. 39 y 40.** Orquesta Mozart. Dir. Claudio Abbado.

D. G., 477 9792 • 66' • DDD  
Universal ★★★★★AR

Compuestos para su amigo Joseph Leutgeb, quien a juzgar por las dificultades de todo tipo que encierran debía de ser un auténtico virtuoso, los cuatro conciertos para trompa del genio de Salzburgo fueron escritos entre 1783 y 1791 – el primero de ellos, a pesar de llevar el número de Köchel más bajo, es el último desde el punto de vista cronológico. Se registran aquí con un instrumento moderno, el de Alessio Allegri, quien a los veintitrés años fue primer trompa de la Filarmónica della Scala y en la actualidad ha colaborado ya con agrupaciones del calibre de la Filarmónica de Berlín o la Sinfónica de la Radio Bávara. Allegri, por otro lado, comparte con Abbado esa vena didáctico-social que le lleva a ejercer como profesor en varios países de Latinoamérica y a colaborar con el Sistema de orquestas venezolano. Su ejecución de estas cuatro joyas concertísticas es impecable, como también lo es el acompañamiento de esa boloñesa Orquesta Mozart que el director milanés ha ido forjando (y mimando) desde 2004. Puede que el Abbado actual sea discutible en cuanto a resultados musicales; pero de lo que no cabe duda es de que su trayectoria artística hace tiempo que trasciende la de un mero intérprete.

**L.E.J.**



**MOZART: Conciertos para trompa y orquesta núms. 1 a 4.** Alessio Allegri, trompa. Orquesta Mozart. Dir.: Claudio Abbado.  
DG, 4778083 • 53'20" • DDD  
Universal ★★★★★A



Un disco que nos trae una música tan desconocida (se trata de primeras grabaciones mundiales) como atractiva y sorprendente. Sobre todo por un aliento vital y un deseo de expresión que rompen con lo que se hacía en la Italia del primer tercio del siglo XX. La juventud de sus autores, ambos napolitanos, tiene mucho que ver en ello. De los dos, el más desconocido quizá sea Mario Pilati (1903-1938), quien irrumpió en el panorama musical italiano de entreguerras precisamente con este *Quinteto en Re mayor* (1928), en el que la tradición instrumental del país se ve renovada a través del protagonismo concedido al ritmo, aunque también el tratamiento de los instrumentos posee un aire salvaje, extremo y muy bartokiano. Y todo sin renegar de ese elemento cantabile propio de toda obra italiana. Los mismos parámetros, tratados con un innegable refinamiento, dominan en el denso *Quinteto con piano* (1934) de Achille Longo (1900-1954), otro joven abierto a las conquistas de su tiempo. El veterano Aldo Ciccolini, que considera a este maestro su padre espiritual, se vuelca en la interpretación de la partitura, bien secundado por los jóvenes del Circolo Artistico Ensemble, mientras que en Pilati la parte de piano corresponde a Dario Candela. A conocer.

**J.C.M.**

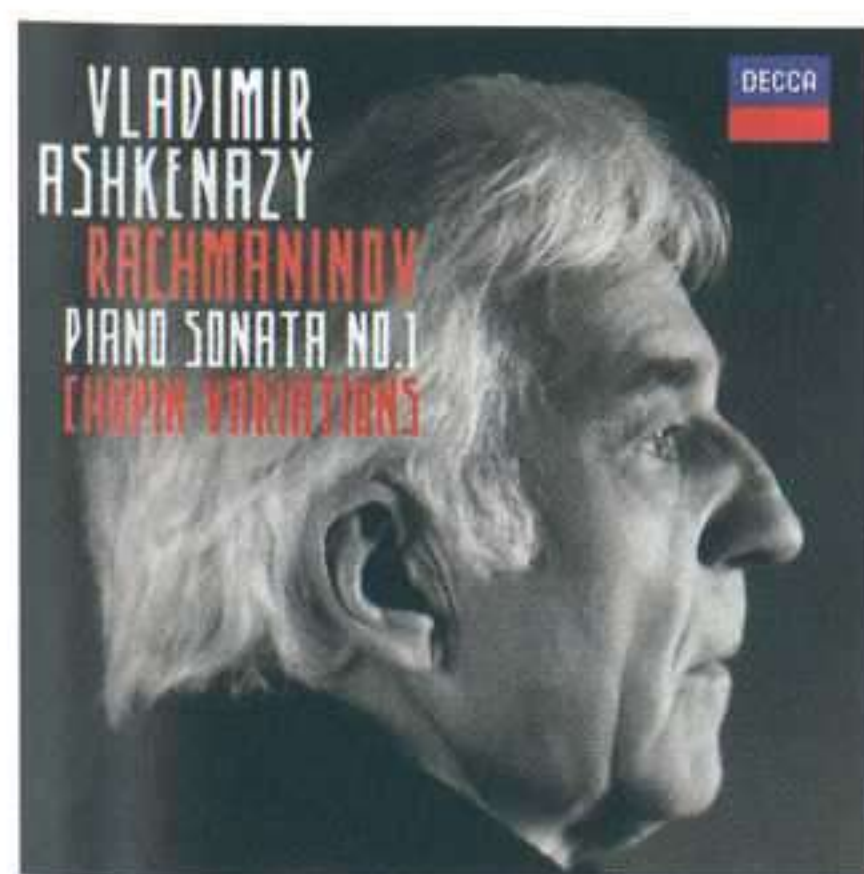
**PILATI: Quinteto con piano en Re mayor.**  
**LONGO: Quinteto con piano.** Aldo Ciccolini, piano. Circolo Artistico Ensemble.  
Naxos 8.572628 • 56'30" • DDD  
Ferysa ★★★★★E



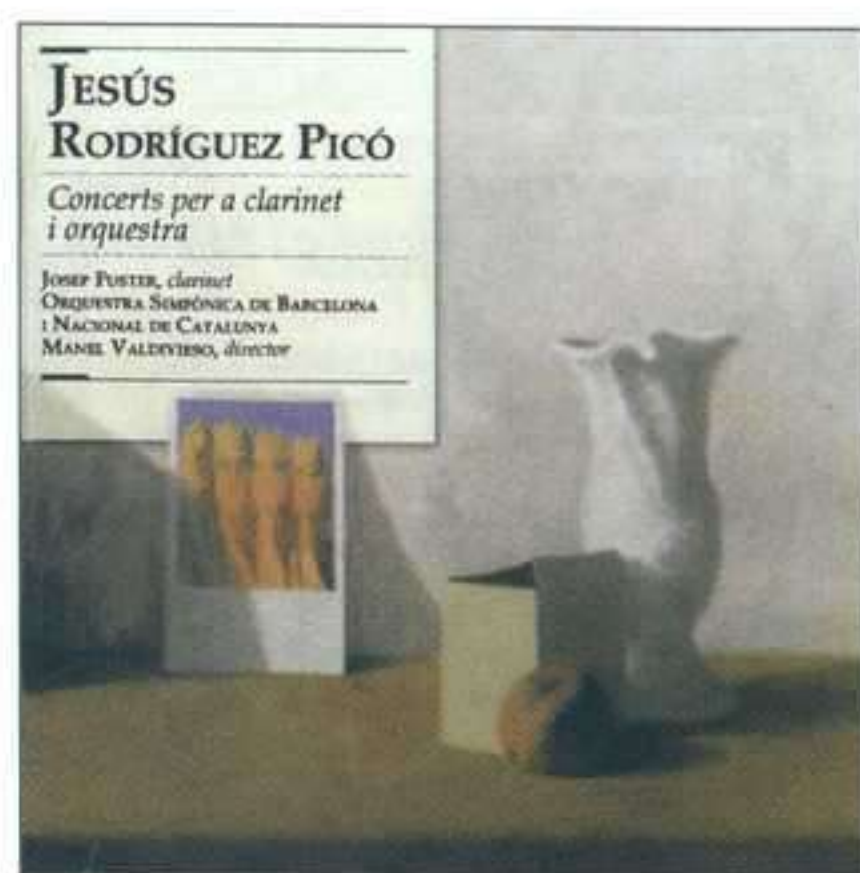
**“Ashkenazy vuelve a Rachmaninov, vuelve al principio de su carrera”**

Sorprende como poco que los últimos discos de Ashkenazy para Decca sean como los primeros, exclusivamente dedicados al piano, cuando el islandés es ahora un prestigioso e incesante director de orquesta, labor que está siendo grabada por otros sellos (Exton, Ondine). No parece una coincidencia que regrese a su primer piano en el sello británico, como fue Rachmaninov, con dos obras no grabadas en su día, las maravillosas *Variaciones sobre un tema de Chopin* y la muy poco tocada *Sonata núm. 1*, que nunca alcanzó la enorme fama de la *núm. 2*. Ashkenazy nos presenta las *Variaciones Chopin* como esa obra que está incubando la que sería una de sus obras maestras, las *Variaciones Corelli*, con un enfoque muy particular, la claridad de la polifonía está expuesta como si Glenn Gould hubiera grabado Rachmaninov (cosa que dudo), probablemente porque Ashkenazy acaba de regresar de su travesía Bach, en la que ha grabado el *Clave bien temperado* y las *Partitas*, interpretaciones de una belleza y una maestría incuestionables. Es una interpretación de gran delectación sonora, superior a Lugansky (Warner), de mayor intensidad expresiva. La *Sonata*, tocada con tanta elocuencia (Lento), es de sobra la mejor interpretación que se haya grabado en disco.

**G.P.C.**



**RACHMANINOV: Variaciones sobre un tema de Chopin. Sonata núm. 1.** Vladimir Ashkenazy, piano.  
Decca, 4782938 • 62'26" • DDD  
Universal ★★★★★



Está bien que las principales orquestas españolas vayan dejándonos un legado discográfico donde se recojan obras de autores nacionales que difícilmente tendrían salida en otros mercados. Aunque la forma de concierto es de raigambre barroca con pervivencia hasta el s.XX, sigue siendo vigente en las posibilidades que ofrece de diálogo entre un solista y un grupo orquestal con renovado lenguaje y sintaxis. Y aquí tenemos la prueba de esa vigencia en las tres obras para clarinete y orquesta, dos conciertos y un concertino, del barcelonés Jesús Rodríguez Picó (1953), el mismo también clarinetista, lo que explica su perfecto conocimiento de las posibilidades del instrumento. Autor de más de un centenar de obras, más de la mitad de música de cámara, su lenguaje es muy expresivo y conjuga un poliestilismo desde el más austero *Concierto núm. 1* al jugueteo *Concertino*, donde el componente rítmico, usado con gran originalidad, tiene un factor crucial. El clarinetista valenciano Josep Fuster, dedicatoria de dos de las tres obras, demuestra como poner el virtuosismo a merced de la expresividad y el lirismo. El acompañamiento de Valdivieso es adecuado equilibrando bien los planos sonoros entre solista y orquesta.

**J.M.**

**RODRÍGUEZ PICÓ: Concerts per a clarinet i orquestra.** Josep Fuster, clarinet. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Manuel Valdivieso, director.  
Columna Música, 1CM0261 • 47'56" • DDD  
Diverdi ★★★★★

**NOVEDADES en DVD**



**ROSSINI Le Comte Ory 2DVD**



El espectacular trío formado por Juan Diego Flórez, Diana Damrau y Joyce DiDonato nos garantiza el éxito de esta ópera cómica de Rossini, *Le Comte Ory*, en esta su primera producción grabada en el exclusivo templo del Metropolitan Opera de Nueva York

**VERDI La Traviata 1DVD**



Este DVD captura la magia de una de las grandes operas de todos los tiempos en actuación única de Natalie Dessay en compañía del tenor Charles Castronovo y del barítono Ludovic Tézier. La grabación se ha realizado en el Teatro de L'Archeveche de Aix-En-Provence con una decoración minimalista que nos transporta a la década de los años 40 del pasado siglo 20.

SÍGUENOS EN [www.facebook.com/EMIVirginClassics](http://www.facebook.com/EMIVirginClassics)

[www.emimusic.es/clasica](http://www.emimusic.es/clasica)

**“El sello Col Legno  
se ocupa de la música  
del excelente  
Jesús Rueda”**

**“Una gran realización  
schubertiana de los  
también grandes  
miembros actuales”**



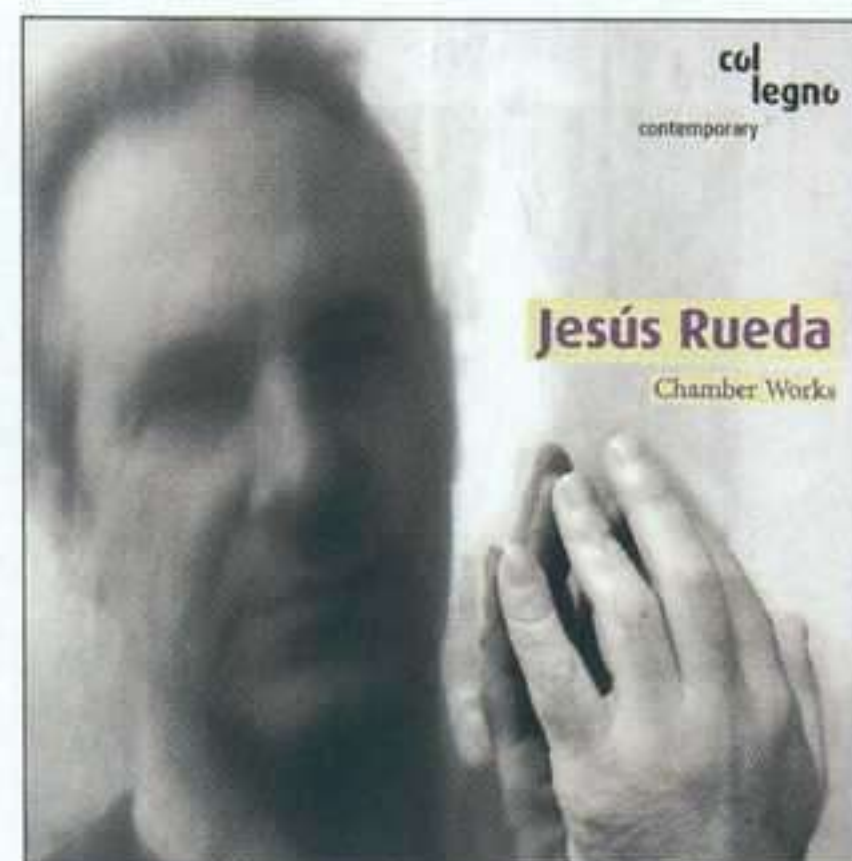
Para alargar con gusto las conmemoraciones del centenario del nacimiento del genial compositor milanés presentamos este disco que parece no querer marcharse de nuestros oídos. Los excelentes I Musici di Parma nos brindan en esta grabación de 2008 una buena oportunidad para acercarnos a una faceta cada vez más explorada de Nino Rota, sus composiciones para cuerda y conjunto de cámara. En las tres obras que incluye la selección hallamos la misma inspiración explosiva, colorida y vitalista que son seña de identidad del compositor. Pero también en ocasiones un lirismo que se complace en el artificio, que brilla en la superficie sin diseñar por sí mismo una arquitectura real más allá del conjuro musical. Pero tal vez ahí resida precisamente su encanto, en el Romanticismo ligero, divertidísimo y sorprendente del segundo movimiento del *Concierto para violonchelo núm. 2*, que atesora las frases más bellas del disco. O en la capacidad de pasar de ese evocador final del Andante del *Trío*, lleno de juguetonas células casi minimalistas, a la explosión circense del *Allegro*. Una música de vapor y tramoya, un bello disco para Il Matto.

**F.R.**

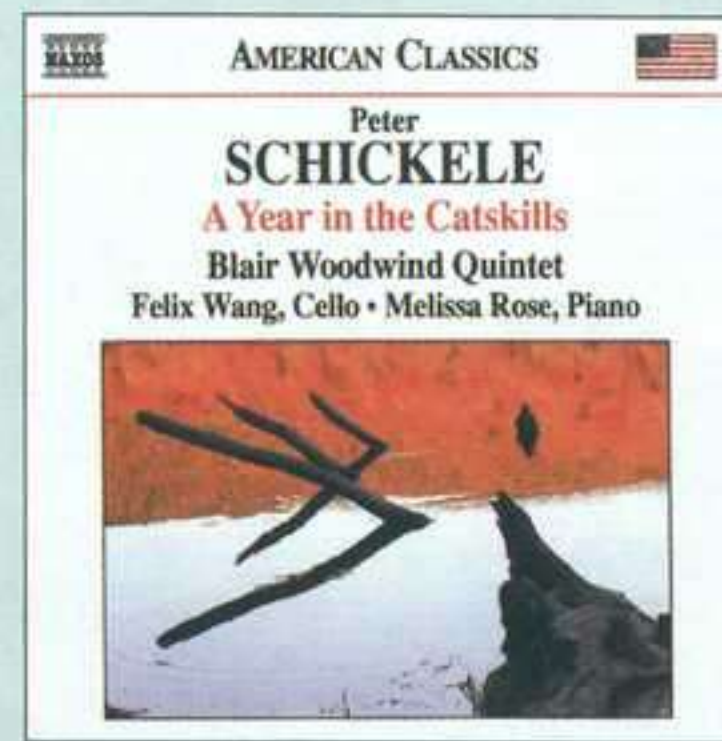
**ROTA:** *Concierto para violonchelo núm.2. Concerto per archi. Trio per clarinetto, cello e piano.* Alessandro Carbonare, clarinete; Alberto Miodini, piano. I Musici di Parma. Dir.: Enrico Bronzi. *Concerto CD 2043 • 54' • DDD* Harmonia Mundi Ibérica **★★★★M**

Editado también en 2006, este disco recoge obras compuestas en la década de los noventa, con el piano muy presente. Al Proyecto Gerhard y a José de Eusebio sólo se le pueden hacer halagos de su labor, de una preparación y entrega esenciales para traducir semejante música, repleta de complejidad a cada instante. *Cadenza* (1997) muestra el tenso universo de Jesús Rueda, donde el piano y los dieciocho instrumentos “compiten” por ganar una partida armónica, hasta que la cadencia del piano parece imponer el camino a seguir. Otra historia es *Ítaca* (1997), para los mismos instrumentos de *Pierrot Lunaire*, un Rueda en el que la habitual tendencia hacia el caos, hacia la velocidad incontrolada que se sumerge en la tensión, se convierte en una microcantata instrumental. El *Cuarteto de cámara II* (1997) es una obra maestra que recuerda a un Stravinsky ebrio, al que le cuesta tenerse en pie. Con *Bitácora* (1992) Rueda evoca a Sciarrino en su agudeza y estilo. Como un Varèse tras un viaje cósmico, *Mas la noche* (1991) sigue siendo una de sus mejores obras. En *Sinamay* non encontramos con la instrumentación del *Concierto de Falla*, aquí con el piano, en este caso de un Sukarlan que toca a Rueda como Pollini a Schönberg. *Una leyenda* (1990) cierra un disco ejemplar, poco a poco un clásico de nuestra música.

**G.P.C.**



**RUEDA:** *Cadenza. Ítaca. Concierto de cámara II. Bitácora. Mas la noche. Sinamay. Una leyenda.* Ananda Sukarlan, piano. Proyecto Gerhard. Dir.: José de Eusebio. *Col Legno, WWE 20208 • 70'25" • DDD* Diverdi **★★★★A**



Cada novedad en la edición American Classics de Naxos resulta más desalentadora. Aunque no es una regla infalible, empieza a ser muy sintomática la falta de calidad e interés musical de todos los autores que aparecen representados en un único disco de esta edición (ojo, que muchos con más de uno tampoco se salvan). Peter Schickele (n. 1935) no es una excepción, en esta su única grabación. Imposible (espero no arrepentirme) que le dediquen otra. No voy a entrar en conceptos difusos a la hora de explicar mi afirmación. Sencillamente es que todas sus obras (de cámara) son alarmantemente tediosas. Schickele, como otros compatriotas, dice acudir a todo tipo de fuentes (jazz, Bach, barroco francés...) como referencias de sus obras. Puede ser. Pero el partido que les saca es absolutamente insustancial. No hay variedad, ni imaginación, ni por supuesto ningún tipo de ambición musical. Solamente un sin fin de melodías menores enlazadas con ciertos ticks repetitivos y con propósitos meramente biensonantes. En fin, por desgracia, más de lo mismo.

**J.B.**

**SCHICKELE:** *A year in the catskills. Gardens. Dream Dances y otras obras de cámara.* Blair Woodwind Quintet. Felix Wang, cello. Melissa Rose, piano. Naxos, 8.559687 • 52'03" • DDD Ferysa **★★★E**

Mucho se ha hablado recientemente (casi siempre con muy poco fundamento) del Cuarteto de Tokio, ya que en 2013 lo abandonarán sus dos actuales integrantes japoneses, Kikuei Ikeda y Kazuhide Isomura, este último el único que se ha mantenido en el grupo desde su fundación. Ello ha suscitado un renovado interés por un grupo que, francamente, no necesita de estímulo alguno para que sea seguido como lo que es: uno de los grandes cuartetos de finales del siglo XX y comienzos del XXI. Su último periplo discográfico en Harmonia Mundi, después de recalar en Deutsche Grammophon, Sony, Biddulph o BMG, se caracteriza por una admirable regularidad. Es posible que, con su conformación actual, no hayan superado nunca los logros alcanzados en la etapa en que estuvieron liderados por Peter Oundjian (la época dorada de la agrupación), pero el cuarteto actual tiene también una personalidad muy acusada, nada proclive al desafuero o la intensidad sin medida, sino tendente más bien a la introspección, la serenidad y la extrema pulcritud sonora. Por ello su *Quinteto de Schubert* suena como la obra no de un hombre desesperado, sino como la despedida de quien se encuentra en paz consigo mismo y con el mundo. No hay aquí atisbos ni del Schubert nihilista ni del Schubert angustiado. Y la realización técnico-musical de este enfoque es irreprochable y rebosa madurez de principio a fin. Un gran disco (con excelentes notas de Misha Donat).

**L.G.**



**SCHUBERT:** *Quinteto D. 956. Quartettsatz D. 703.* Cuarteto de Tokio. David Watkin, violonchelo. H. M., HMU 807427 • 65'43" • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★RA**

**“Un fantástico disco con las más vistosas músicas de Scriabin”**

**“La música del recientemente fallecido Francesc Taverna-Bech”**

Tras el proyecto beethoveniano, que le ha llevado a grabar las integrales de las sonatas y los conciertos para piano, Lewis mira ahora hacia Schubert, caballo de batalla en sus recitales en vivo y del que dejó ya un registro en 2003. El nuevo doble compacto presenta tres sonatas tardías del austríaco, así como los *Impromptus D. 899* y las *Klavierstücke D. 946*.

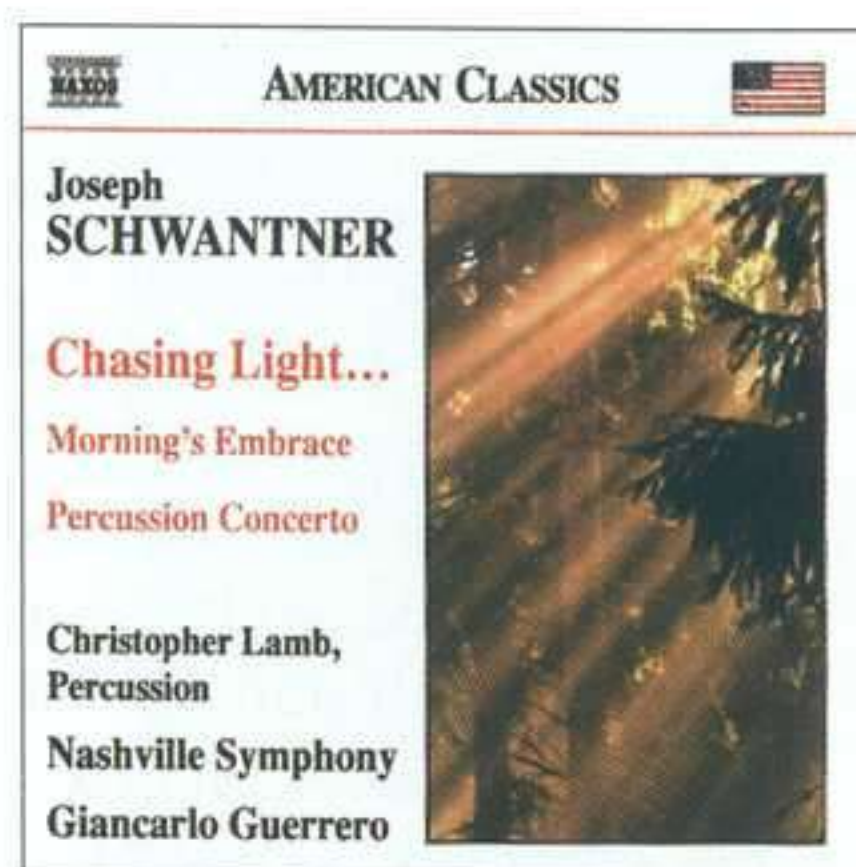
De su maestro Brendel, Lewis ha cogido el gusto por la perfección técnica, aportando un toque exquisito, claridad absoluta y atención a los detalles; ciertamente, el inglés es poseedor de unos buenos recursos, como demuestra en la *Sonata D. 850*. El problema, como ya le sucedía en Beethoven, es conceptual. La *D. 894* muestra demasiadas prisas, mala dosificación de los volúmenes y un uso excesivo del pedal —es posible que la toma sonora también afecte—, que resta profundidad al discurso. Esto parámetros se repiten a lo largo del disco, impidiendo a la música brotar. Los *impromptus* ven reducido su efecto al matar sus frases por ausencia de articulación, contrastar mínimamente sus secciones y ahondar poco en los *cantabile*. Y las *Piezas* pecan de veloces y, en consecuencia, de intrascendentes. Un Schubert, pues, demasiado superficial.

**J.C.G.**



**SCHUBERT: Sonatas para piano D. 840, 850 y 894. Impromptus D. 899. Klavierstücke D.946.** Paul Lewis.

Harmonia Mundi, HMC 9022115.16 • 120'37" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



No entiendo los conciertos para percusión. O mejor dicho, los entiendo cuando explotan las virtudes tímbricas y rítmicas de los instrumentos. Pero cuando se obstinan en hacerlos “cantar”, lo siento, pero me recuerdan mucho la música de ambiente... Y eso, a pesar de su prometedor arranque, es lo que pasa en el concierto compuesto en 1994 por Joseph Schwantner (1943). Su escucha revela a un compositor que manipula con habilidad las masas orquestales y que, en un momento u otro, acaba dando paso a un melodismo que, más que convencional, bordea la ñoñería. Es lo que sucede también en el segundo movimiento de *Chasing Light* (2008), una obra que parece emular, convenientemente puesto al día, al Copland más épico. Lo mejor en todo caso, sin ser tampoco una maravilla, es *Morning's Embrace* (2005), un poema sinfónico que recrea el amanecer en el campo de New Hampshire. Sí, hay momentos en que parece que estemos ante una banda sonora un tanto hinchada, pero al menos aquí el discurso musical sigue una línea firme, a pesar del inevitable paréntesis lírico cara a la galería. Las interpretaciones, con especial mención de la de Christopher Lamb en la parte solista del concierto, son irreprochables.

**J.C.M.**

**SCHWANTNER: Concierto para percusión y orquesta. Morning's Embrace. Chasing Light...** Sinfónica de Nashville. Director: Giancarlo Guerrero.

Naxos 8.559678 • 68'00" • DDD  
Ferysa ★★★★★

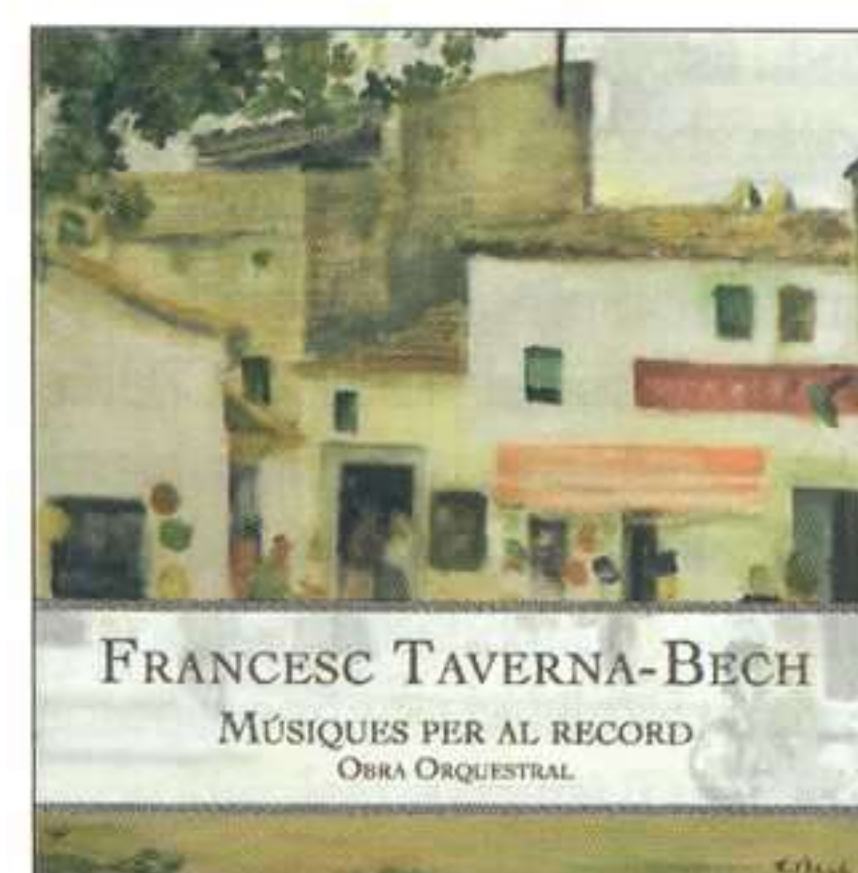
Alexander Ghindin, ganador en 2007 de la Competición Internacional de Piano de Cleveland, nos ofrece una selección de obras de otro Alexander, Scriabin. El grueso del disco lo componen las *Sonatas núms. 1, 4 y 8*, que se complementan con varios *Poemas* y varias piezas breves. Ghindin se muestra en las primeras como un pianista magnífico, capaz de todo. Sus infalibles dedos le permiten hacer con la música lo que quiere: véase el grandioso crescendo del 2º movimiento y el tremendo, contundente y terriblemente oscuro *Funèbre* de la primera sonata, la apasionada línea perfectamente cantada sobre dos planos sonoros del *Andante* de la cuarta y su transmutación en el nervioso y cambiante *Presto*, o la sutileza sonora y el colorido de amplia paleta que exhibe en la octava. Ghindin también sobresale en las miniaturas, cuya variedad estilística recorre con gran sabiduría. De la delicadeza y el ardor de los respectivos *Poemas op. 32* a los juegos de texturas y ritmos del *Poème fantastique*, el universo de Scriabin está fielmente representado. Este es, en definitiva, un disco fantástico cuya selección de obras, además, es idónea para adentrarse en el piano de Scriabin. La recomendación es necesaria.

**J.C.G.**



**SCRIABIN: Sonatas para piano núms. 1, 4 y 8, Poemas op. 44, op. 63, op. 69 y op. 66 (+ otras).** Alexander Ghindin, piano.

Naxos, 8.572440 • 68'14" • DDD  
Ferysa ★★★★★



Fallecido el año pasado, el compositor catalán Francesc Taverna-Bech (1932-2010) es uno de los más destacados autores de la generación de la posguerra en Cataluña. Esta edición, de cuatro de sus más bellas obras para orquesta, en Columna Música, es lo mínimo que la “justicia musical” le debe a nuestro autor, que contó con la fortuna de poder asistir a la interpretación de la mayor parte de su catálogo, pero que apenas pudo ver publicado obra alguna en disco. Columna Música nos transporta a su catálogo final, de los años 90. Taverna-Bech ya había abandonado el espíritu del neo clasicismo localista, con el que inició su carrera, para caer en brazos de las formas clásicas y de un estilo que bebía de lo más universal del S.XX. Sus obras respiran a Bartok, a Berg... aspiran a una cierta universalidad, coincidiendo en la distancia con muchos conceptos que algunos contemporáneos alemanes empezaron a divulgar/bautizar como neo-romanticismo. Intencionado o no, Taverna-Bech se situó al final de su carrera, en una de las ondas más interesantes del último S.XX musical. Edición más que recomendable para cualquier interesado en la obra de esta época, más allá de meros localismos.

**J.B.**

**TAVERNA-BECH: Les nits. Proses disperses. Estampes I. Auguris.** Orquesta Sinfónica y Nacional de Catalunya. Orquesta de cámara del Royal London Collage. Dir.: Rumon Gamba, Rodney Friend y F-P Decker.

Columna Música CM 0245 • 69'53" • DDD  
Diverdi ★★★★★

**“Sir Adrian Boult,  
un auténtico especialista  
en Vaughan Williams”**

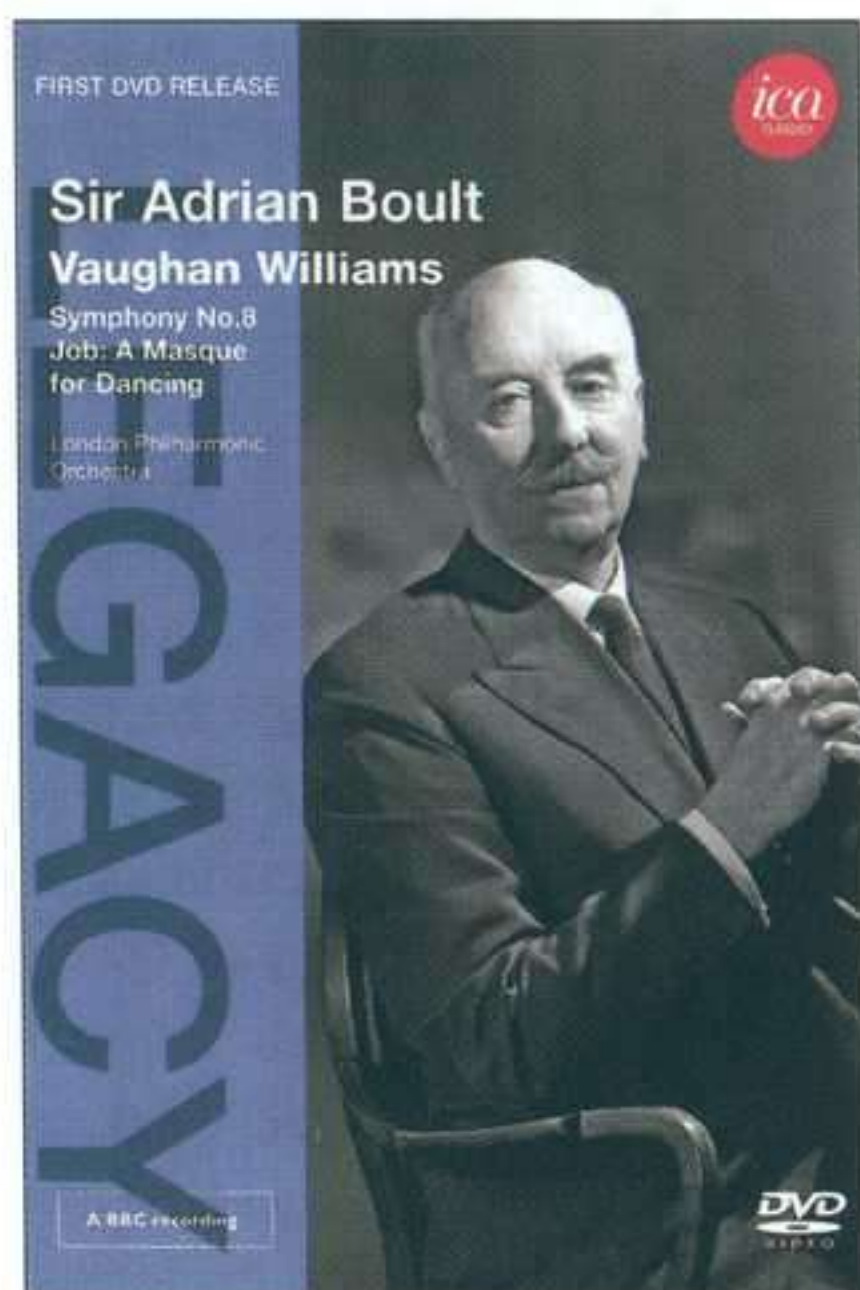
**“El álbum de Tomás Luis  
de Victoria, trabajos  
de gran recorrido”**

El físico masculino también importa ahora, y mucho. El pasado mes se comentaba en estas páginas el despliegue fotográfico del último disco del violinista Charlie Siem. Cubierta y contracubierta del libreto y de este disco de Virgin están ocupadas asimismo casi en su totalidad por tres retratos del joven y atractivo violinista ucranio Valeriy Sokolov, que empezó a alcanzar renombre en 1999 tras su triunfo, con sólo trece años, en el Concurso Pablo Sarasate de Pamplona. Luego triunfaría en el más importante Concurso George Enescu y ahora se encuentra ya firmemente instalado entre los violinistas jóvenes más prometedores (y apenas hay sitio para tantos como surgen día tras día). Sokolov toca el Tchaikovsky con muchas más dosis de reflexión y lirismo que de fuegos artificiales, lo cual es muy de agradecer, más aún cuando su inusual compañía es en este caso el formidable *Concierto núm. 2* de Béla Bartók, que se beneficia igualmente de su total ausencia de exhibicionismo y su sonido purísimo (y no excesivamente grande). Zinman concierta con corrección y poco más, como es habitual en él, pero Sokolov logra mantener nuestro interés en ambas obras, lo que no es poco, dada la ingente y extraordinaria discografía de los dos Conciertos. Sabe dotar de interés musical a cada frase y toca con sentido cada nota. No hace olvidar a los más grandes, pero se sitúa muy cerca de ellos.

**L.G.**



**TCHAIKOVSKY: Concierto para violín.**  
**BARTÓK: Concierto para violín nº 2.** Valeriy Sokolov, violín. Orquesta de la Tonhalle de Zürich. Dir.: David Zinman.  
Virgin, 50999 64201702 • 73'59" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★A



La música de Vaughan Williams y la batuta de Sir Adrian Boult formaron un largo y feliz matrimonio artístico que este DVD nos permite apreciar en toda su dimensión. La toma del 12 de octubre de 1972 en el Royal Festival Hall revive la celebración del centenario de Vaughan Williams que tuvo como protagonista al ya venerable director, con 83 primaveras a sus espaldas, y a una orquesta de indiscutible idioma como la Filarmónica de Londres. Boult dicta su lección con una lectura muy vibrante y llena de fulgor instrumental de la *Octava Sinfonía* (1953-55), la más breve de Vaughan Williams. *Job: A Masque for Dancing* (1931), ballet inspirado en las *Ilustraciones del Libro de Job* de William Blake y dedicado al propio Boult, que llegó a grabarlo en cuatro ocasiones, supone otro alarde en manos del maestro inglés, cuya fe en la nada desdeñable partitura, de gran poder evocador, es perceptible. La transmisión de la BBC, restaurada por ICA con una calidad de imagen y sonido (indudablemente monoaural) bastante aceptables incluye asimismo imágenes de la obra de Blake. Una buena oportunidad para recuperar la memoria audiovisual del mejor Boult.

**J.S.R.**

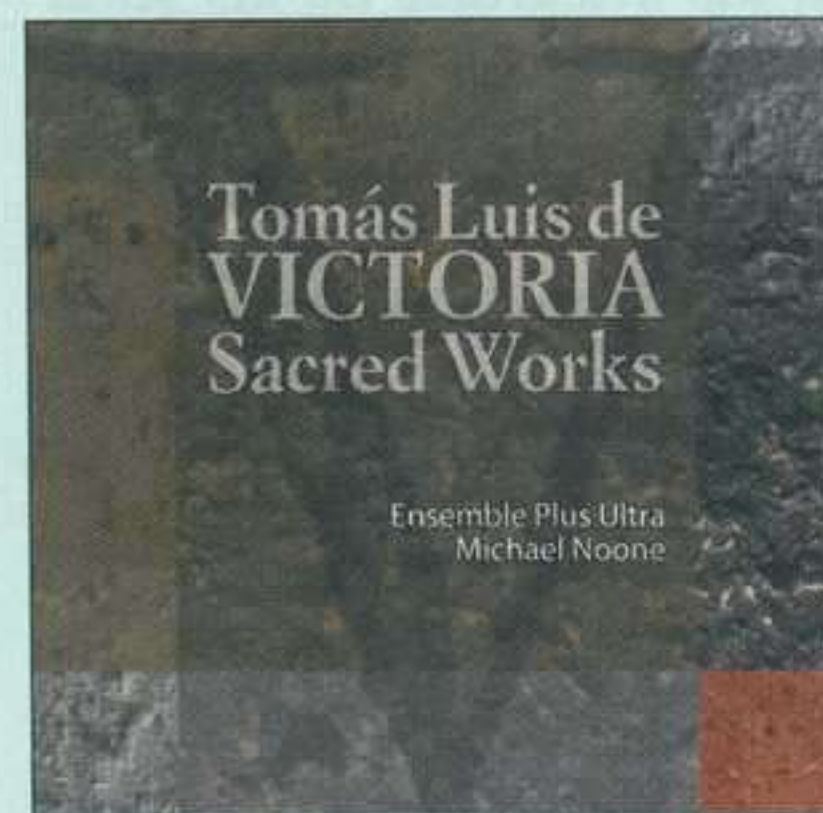
**VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 8.**  
**Job: A Masque for Dancing.** Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult.  
ICA Classics, DVD ICAD 5037104 • 73'15" • ADD  
Ferysa ★★★★★A

**EL GRAN VICTORIA**

Lo que parece ser que iba a constituir una integral de la música de nuestro mayor polifonista Tomás Luis de Victoria se ha quedado en esta espléndida colección de 10 discos que contienen unas noventa obras de la total producción del maestro. Aunque han ido apareciendo auspiciados por la Fundación Caja Madrid, ha sido Archiv Produktion la que se ha encargado de distribuir este trabajo a nivel europeo.

La fecha en que aparece no puede ser más oportuna, pues, como es bien sabido, se conmemora el 400º aniversario de la muerte de Victoria. Y también era necesaria estas entregas con la mirada distinta que ofrece Michael Noone y su Ensemble Plus Ultra, porque permiten una reevaluación de la obra de Victoria y la limpieza de algunos tópicos sobre el músico abulense. Hoy ya parece probado que Victoria estaba al tanto de las novedades técnicas y estilísticas que se produjeron desde 1580 en adelante y que desembocaron en el Barroco. Y se aprecia esto en un volumen como *Missa, Magnificat, Motecta, Psalmi et alia quam plurima* de 1600 donde aparecen catorce obras nuevas, la mayoría en escritura policoral (ocho voces hasta doce) y con la novedad de un libro aparte para el órgano.

Michael Noone opta por una visión más del primer barroco en su interpretación, no solo por la utilización de instrumentos doblando las voces, sino por su concepto de sonoridad del coro: dos cantantes por parte y una clara diferenciación tímbrica entre las partes, de manera que en lugar de buscar el empaste tímbrico del coro, una de las posibilidades de interpretar esta música, prefiere esa clara diferenciación tímbrica que permite seguir individual-



mente las partes y notar la belleza de cada voz. Además no le entran reparos a la hora de tener bajos con voz "carrosa", eso sí, siempre con afinación impecable.

La selección de las obras se han guiado por cuatro criterios, en palabras de Noone: "a) compuestas durante el cuarto de siglo que vivió en Madrid (desde 1586 que vino de Roma), b) versiones (...) preservadas únicamente en manuscritos, c) versiones que no se habían grabado nunca anteriormente, y d) obras que cuentan con la participación del órgano, instrumentos de viento y canto llano *alternatim*."

Que aquí se encuentren tres misas y seis magnificats preservados en un manuscrito de la catedral de Toledo en primera grabación, es otra de las virtudes de esta grabación. Y que el canto llano lo realice Juan Carlos Asensio con Schola Antiqua, un referente actual incluso a nivel internacional, no hace sino justificar la excelencia musicológica y sonora de estos diez discos.

**J.M.**

**VICTORIA: Obras sacras.** Ensemble Plus Ultra. Dir.: Michael Noone. His Majestys Sagbutts&Cornetts. Schola Antiqua.  
Archiv, 477 9747. 10 CDs • 693' • DDD  
Universal ★★★★★RM

**“Un disco de Arrau que nos vuelve a recordar quién fue el gran maestro”**

**“Y otro disco que también nos recuerda a otro grande: Jorge Bolet”**

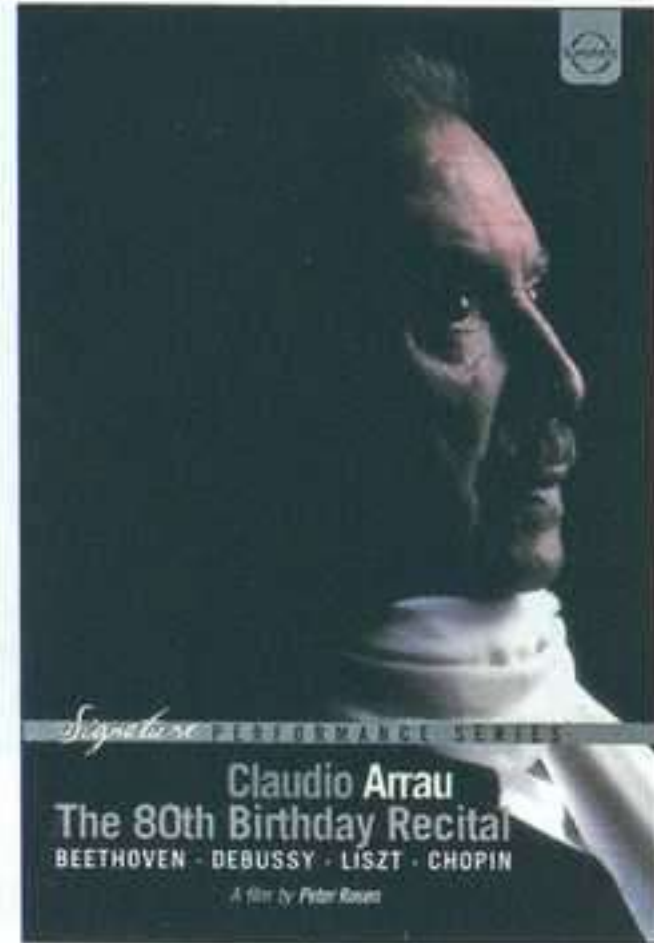
**Discos Crítica**  
de la a la z

De “festival veneciano” podría calificarse este disco, concebido para gloria y lucimiento tanto del joven violonchelista franco-canadiense Jean-Guihen Queyras, como de la Academia para la música antigua de Berlín, pues, aunque el plato fuerte del programa lo constituyen seis conciertos vivaldianos, (en concreto, los RV 409, 412, 416, 419, 424 y 565), en los que el violonchelo tiene un papel protagonista, ya como solista absoluto, ya junto con otros instrumentos, también figuran en él otras obras del “Prete Rosso” (las *Sinfonías RV 114 y 709*), así como de su compatriota, contemporáneo y tocayo Antonio Caldara (1670-1736), (las *Sinfonías núms. 6 y 12*, tituladas respectivamente “Santa Elena en el Calvario” y “La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo”). En resumidas cuentas, un auténtico regalo para el oído, pues, por un lado, nos ofrece un consumado modelo de interpretación historicista de la mejor ley y, por otro, un derroche de virtuosismo y de adecuación estilística por parte del polifacético solista, músico todoterreno donde los haya, quien añade un éxito más a su palmarés.

**S.A.**



**VIVALDI. Conciertos para violonchelo.** Jean-Guihen Queyras, violonchelo. Akademie für Alte Musik Berlin. Dir.: Georg Kallweit.  
Harmonia Mundi HMC 902095 • 68'34" • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



Creo recordar que Arrau aplazó dos veces su concierto en Madrid la última vez que vino a tocar allí; el concierto, que organizaban nuestros colegas de Scherzo para celebrar el 85 aniversario del pianista chileno, debió haberse celebrado el día 22 de noviembre de 1988, se pospuso al día siguiente y, finalmente, tuvo lugar el día 25. Arrau hizo, entre otras músicas, Beethoven, Y dio toda una lección de cómo con unos dedos muy mermados se puede interpretar al piano la música más difícil de tocar de todo el repertorio para el instrumento. Era un pianista muy mermado, encapsulado en un músico absolutamente sabio.

Cinco años antes, Arrau celebró su 80 cumpleaños –tarta incluida– en la Avery Fisher Hall de Nueva York con un concierto del que se se hizo una toma en video, además de la de audio. Pues lo mismo; allí lo que se escuchó fue más al intérprete, al músico, que al pianista. Tocó la *Waldstein* y la *Appassionata*; *Reflets dans l'eau*, del primer libro de *Imágenes*, de Debussy; *Les Jeux d'eaux à la villa d'Este* y la *Balada núm. 2*, de Liszt, y el *Scherzo núm. 1*, de Chopin. Todo realmente impresionante, pero particularmente Debussy. Lo que más le costó, Beethoven, que, a pesar de los pesares, tuvo –en ambas sonatas– momentos excelsos.

Un DVD para buenos aficionados.

**P.G.M.**

ARRAU, Claudio, piano. Concierto del 80 aniversario. Obras de BEETHOVEN, DEBUSSY, LISZT y CHOPIN.  
EuroArts, 2058678.DVD • 111' • DDD  
Ferysa ★★★★★



El sello APR rescata con este doble compacto las primeras grabaciones comerciales que Jorge Bolet realizó para Boston y Remington en 1952 y 1953, inéditas hasta la fecha en formato digital. Son por ello registros poco conocidos que vienen a arrojar luz sobre una parte poco frecuente de la carrera del pianista de origen cubano; sólo a partir de la década de los 70 llegó el reconocimiento y la fama mundial.

Cuatro elepés originales se recopilan aquí. El primero incluye una selección de obras románticas donde Bolet da rienda suelta a su legendaria técnica: el *Étude* de Saint-Saëns, por ejemplo, muestra una mano derecha infalible. Gratamente sorprendido se queda uno con su Mendelssohn, donde el lirismo y la intimidad priman sobre la ejecución de las notas, algo que no siempre sucede así en Bolet. El segundo está dedicado a autores hispanoamericanos, destacando las versiones de las piezas de Lecuona; en el otro extremo, Albéniz resulta poco convincente. En el tercero Bolet aborda el segundo concierto de Prokofiev con notable éxito; lástima que la orquesta de Cincinatti no acompañe. Y por último, los scherzos de Chopin carecen del ardor romántico necesario y quedan a la cola del conjunto.

**J.C.G.**

BOLET, Jorge: Sus primeras grabaciones. Obras para piano de ALBÉNIZ, BEETHOVEN, FALLA, LISZT y otros.  
APR, 6000. 2 CDs • 138'13" • ADD  
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

En la página 66 del número anterior, en esta misma sección, ya dije lo que me pareció el Concierto de Año Nuevo del uno de 2012. Se recibe ahora en la redacción el DVD con la filmación, como siempre, magnífica, y, aparentemente, lo único que habría que añadir al comentario anterior sería eso: DVD igual a CD más imagen. Pues no.

Porque en esta edición, el famoso reportaje que la Radiotelevisión Austriaca añade al concierto, y que es ofrecido en el descanso de este, es el mismo producto de siempre, un publi-reportaje sobre las maravillas de la soleada Viena (y los aledaños que haga falta), solo que esta vez está muy bien hecho, y, a pesar de seguir conteniendo todos y cada uno de los chocolateados tópicos vieneses al uso, sobre una idea bonita; una pequeña historia de amor aderezada con bellísimas imágenes de la ciudad, quizá algo cursi, pero bonita, y aceptablemente creíble. Y con un añadido fundamental: una serie de preciosas músicas (*Concierto de Aranjuez* incluido, pero eso sí al clarinete) tocadas de ensueño por atriles de la Filarmonía. El resultado musical de este bonus es un prodigio, y desde luego el trabajo de estos siete señores (2 violines, viola, violonchelo, contrabajo, clarinete y piano) me ha interesado bastante más que el del conjunto de funcionarios de lujo que vi antes en la sala. O sea, corra a comprar este DVD.

**P.G.M.**



CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 2012. Obras de los Strauss y otros. Orquesta Filarmonía de Viena. Dir.: Mariss Jansons.  
Sony, 88697927139. DVD • 130'58" • DDD  
Sony-BMG ★★★★★

**“Se reedita el Concierto  
de año nuevo de 2002  
con Seiji Ozawa”**

**“Un sorprendente  
y maravilloso disco con  
Christie y su grupo”**

Además de ser el primer día en que el euro circuló como moneda real en catorce países, el 1 de enero de 2002 fue también la fecha en la que vimos por primera vez al frente del concierto más mediático del mundo a un director de ojos rasgados. Nacido en Manchuria en 1935, Ozawa se desenvuelve con simpatía y corrección a lo largo de un programa que, en esta ocasión, fue un monográfico de la familia Strauss, con la enloquecida *Danza Diabólica* de Hellmesberger como única excepción. Sin utilizar batuta y agitando su leonina melena gris, el director japonés (que, nueve meses más tarde, se haría cargo de la Ópera Estatal de Viena como responsable musical) hizo un Concierto de Año Nuevo aseado, en el que sólo cabe destacar una excelente *Obertura de El Murciélagos*. El DVD incluye “doble versión” de cuatro de las piezas: *El bello Danubio azul* (que podemos contemplar con o sin ballet), dos de las polkas (cuya alternativa coreográfica corre a cargo de la Escuela Española de Equitación de Viena) y el *Perpetuum mobile* straussiano, el cual podemos escuchar también al tiempo que vemos cómo las máquinas de la Casa de la Moneda imprimen billetes y acuñan euros sin descanso – ¡felices tiempos aquellos!

**L.E.J.**



CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2002. Obras de Johann Strauss I y II, Josef Strauss y Josef Hellmesberger. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Seiji Ozawa. Arthaus, 107189 • 141' • DVD Ferysa **★★★★M**

Una vez concluida la exitosa gira de conciertos que ha llevado a William Christie, Les Arts Florissants y los pujantes contratenores Philippe Jaroussky y Max Emmanuel Cenčić por todo el mundo durante 2011, Virgin ha querido plasmar el programa de los mismos en este espléndido disco. Un programa muy didáctico que comprende una serie de duetos de cámara de Bononcini, Mancini, Conti, Porpora, Marcello y Alessandro Scarlatti y del que cabe decir, como escribe el director francoamericano en las notas que lo acompañan, que no puede imaginarse uno más esencialmente barroco. En las pequeñas joyas que lo componen, están presentes, en efecto, la característica delicadeza melódica, la noble estructura musical y la exuberante expresión de una emoción que alcanza su máximo grado de refinamiento y sofisticación en la escritura contrapuntística.

A la morbidez del canto acariciador de Jaroussky y Cenčić, se suma el poder alucinógeno de ciertas armonías que Christie expone con la claridad acostumbrada para lograr una extraña y beatífica sensación de quietud ante la que cabe preguntarse si no habremos sido sofronzados sin nuestro consentimiento. En todo caso, no se han descrito efectos secundarios.

**D.F.R.**



DUETTI. Obras de BONONCINI, MANCINI, CONTI, etc, Philippe Jaroussky, Max Emmanuel Cenčić, cotratenores. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. Virgin 5099907094323 • 74'21" • DDD EMI-Hispavox **★★★★RA**



La dualidad sonido natural-sonido sintético es uno de los principales gérmenes creativos de la música contemporánea actual. Siendo dos mundos sonoros tan disímiles, cualquier propuesta de interrelación es fructífera, y como tal sucede en este nuevo disco de ese instigador y magnífico saxofonista que es Francisco Martínez, intrépido al enfrentarse a estas nada fáciles músicas. Siete son las propuestas para saxofón –en una única variedad o combinando varias– y cinta digital que nos presenta este disco, y nos llevan desde un intento de asimilación de la cinta al solista, transformándose en su eco de *Voilements* del francés Jean-Claude Risset hasta *Cambio de saxo*, de Adolfo Nuñez donde se plantea un diálogo entre saxofón y cinta a veces antifonal a veces diálogo de sordos, o *Errance* de Eduardo Polonio, autor que rara vez compone para instrumentos tradicionales, y donde presenta al saxofón con una escritura simple y expresa en soliloquio. Las otras obras son *Aulodie* del francés Mâche, *Lamento* de Jesús Villa Rojo, *My Echo, My Shadows* de Pérez Maseda y *Lo saben mis palabras* de Joseba Torre. Disco de difícil escucha y comprometido con lo más actual de la creación contemporánea, pero necesario en nuestro ecosistema musical.

**J.M.**

ELECTROACOUSTIC MUSIC FOR SAXOPHONE. Obras de Mâche, Villa Rojo, Pérez Maseda, Risset, Nuñez, Polonio y Torre. Saxofones, Francisco Martínez. Grupo Sax-Ensemble. Canticum CTM 2801 • 74'33" • DDD Dist. Ind. **★★★★A**



La verdad es que Mischa Maisky no descansa un momento. A modo de un mago infatigable va extrayendo de la chistera nuevos y relucientes cedés con variopintos programas a los que adjudica un título (¿recuerdan los *Cellissimo*, *Meditación* o *Vocalise*?) que, en esta ocasión, ha sido nada más ni nada menos que “España”. Y ¿qué hace? pues picar de aquí y allá, de Falla a Casadó pasando por Granados, Sarasate y Albéniz. ¡Ah! y un Ravel en la *Pieza en forma de habanera*. Arreglos (y adaptaciones de arreglos) realizados por los de siempre: Piatigorsky, Casadó, Kochanski, Saleski, Pekker y el propio Maisky. Todo muy bien, muy agradable y con unos mimbres de lujo. Ciertamente el duo padre-hija nos regala unas lecturas impecables; tiernas, evocadoras, muy elegantemente fraseadas y a la vez apasionadas y ardorosas. Dos propinas, *El cant dels ocells* (anónimo catalán en arreglo de pablo Casals) y *En el estilo de Albéniz* de Rodion Shchedrin, cierran este recital de canciones y danzas españolas que tuvo lugar en la Schloss Elmau en marzo de 2011. Sabemos, más bien estamos seguros, que estos registros tiene un público fiel e incondicional que, en este caso en particular, no se verá defraudado.

**P.S.J.D.**

ESPAÑA. Mischa Maisky, violonchelo; Lily Maisky, piano. Obras (en arreglos y adaptaciones) de FALLA, GRANADOS, ALBÉNIZ, CASSADÓ, SARASATE, RAVEL y SCHEDRIN. DG, 4778100 • 64' • DDD Universal **★★★★A**

**“La familia Ashkenazy  
(Vodka y Vladimir)  
ataca con nuevo disco”**

**“Otro producto más  
del Festival de Verbier,  
con las garantías  
de siempre”**

**Discos  
Crítica**  
de la a la z

Tras el volumen dedicado a la música de Ravel y Debussy, los Ashkenazy vuelven a colaborar en esta “Russian Fantasy”, una recopilación de obras y arreglos de “grandes éxitos” rusos para dos pianos. De las primeras, la *Suite núm. 1* de Rachmaninov pone a prueba el grado de compenetración de Vladimir y Vovka, muy alto atendiendo a la dificultad que presentan las piezas. Las melodías se escuchan perfectamente —y no es siempre fácil entre tal cantidad de notas—, las dinámicas están coordinadas y rítmicamente no se aprecian desajustes. En lo expresivo, los Ashkenazy desvelan todos los secretos de la partitura aportando grandes dosis de pasión, tristeza o júbilo a cada pieza. Se nota que ambos conocen el terreno que pisan. En la *Fantasia* de Scriabin, donde el lirismo está siempre presente, también consiguen volar alto. Respecto a las transcripciones, realizadas por el propio Vovka, la diabólica *Noche en el monte pelado* de Musorgsky recoge la grandeza y riqueza orquestal del original, las *Danzas Polovtsianas* de Borodin consiguen encandilar por su melancolía y su viveza rítmica y el encantador y ligero *Vals-fantaisie* de Glinka remata brillantemente un cedé que se escucha con sumo agrado.

J.C.G.

Menuda sorpresa me ha deparado este disco, el nº 15 de esa iniciativa especial, única y tan necesaria que es la Colección Jóvenes Intérpretes del sello Columna Música. Todo es digno de alabar en él: la jienense Cristina Granero, por su alto virtuosismo técnico y bello sonido puesto al servicio de una interpretación exquisita de obras contemporáneas de diversa factura y alta exigencia técnica; la pianista Laia Armengol, por su atención al detalle y verdadero diálogo con la flauta; y a ellas o a quien haya seleccionado este repertorio, e incluso a German Gan Quesada por sus notas. A fuer de ser injusto, destaco la prodigiosa *Sonata para flauta y piano núm. 1 op. 9* (2006) del bilbaíno David Cantalejo (1985), que acompaña él mismo al piano, llena de buenas ideas, de gran fuerza expresiva y que merece pronta y mayor difusión, y la delicada *Lullaby for Daniel*, del añorado Delfín Colomé. E insisto en que quizá el mayor logro sea que alguien proveniente de un pequeño pueblo jiennense, Jódar, haya logrado alcanzar tal calidad partiendo de un pequeño conservatorio provinciano como es el de Úbeda o Jaén. Mis mayores felicitaciones por ello y que este disco sea la tarjeta de presentación de un brillante futuro.

J.M.

Cada verano el festival de Verbier (Suiza) sirve de punto de encuentro de solistas de la talla de Argerich, Kissin o Andsnes, así como de plataforma para jóvenes talentos. Tal es el caso de Adam Laloum (1987), pianista francés que, a la vista de lo que aquí hace, habrá que seguirle la pista. El recital gira entorno al piano romántico, con las *Davidsbündlertänze* de Schumann y la *Sonata D.894* de Schubert como núcleo principal, una valiente elección. Laloum sorprende con un Schumann muy maduro y poético, que va directo al grano musical sin amaneramientos ni artificios vacuos, nunca desmadrado pero siempre intenso. La gran riqueza de matices de su discurso —con un buenísimo fraseo y una amplia gradación dinámica— hace que la lectura interese y nunca sea rutinaria. Los mismos parámetros se aprecian en la magistral *D.894*, que el francés aborda con dosis iguales de amable lirismo y terrible pasión. Una lectura muy buena, profunda, aunque no a la altura de la del colosal Richter. El estupeando *Intermezzo op. 117 n.º 2* de Brahms confirma la afinidad de Laloum con el piano del siglo XIX, a la vez que corona una actuación remarcable que presagia buenas noticias para el futuro. El tiempo dirá.

J.C.G.

En el mundo de Shakepeare —más allá de la reciente y discutida titularidad de sus obras— la música es un recurso literario más, reiterado a menudo en sus obras, y al que se acogen Ros y Pancorbo para mostrar una retrospectiva del repertorio inglés isabelino. Ferrabosco, con sus *Lessons* de 1609, y Morley, con sus *Canzonets for two voyces* de 1595, son los absolutos protagonistas del disco. En el caso del conocido autor Thomas Morley, las piezas grabadas son realmente deliciosas; un (no tan) sencillo contrapunto italianizante se elabora en apenas dos minutos con gracia y equilibrio inigualables entre ambos instrumentos.

Ferrabosco, de origen italiano pero cuya carrera eclionó en Inglaterra, expone toda serie de danzas renacentistas con un abanico de affetti muy variado: el intérprete lo detalla con meridiana claridad, no solo en su interpretación sino en las notas del disco, que busca siempre un reflejo en la obra del bardo inglés.

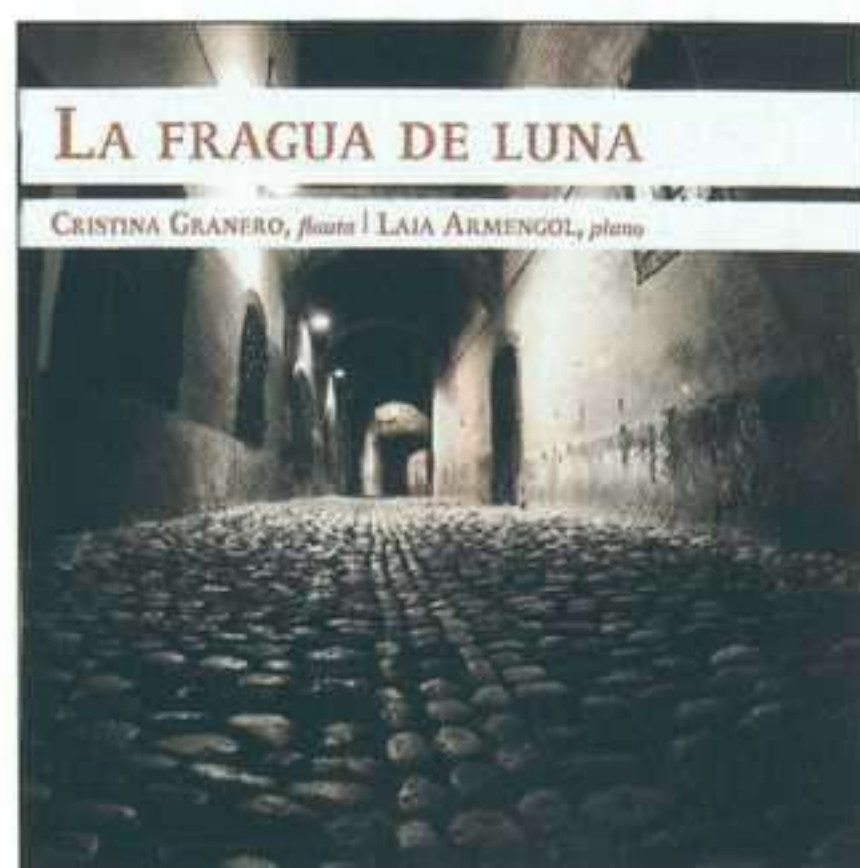
Este disco, de escucha intermitente y en pequeños sorbos, alberga el enorme acervo de la experiencia de ambos intérpretes. Me parece excesivo el protagonismo de la viola da en el conjunto del disco, pero eso no es ajeno a la brillantez de la interpretación.

J.A.



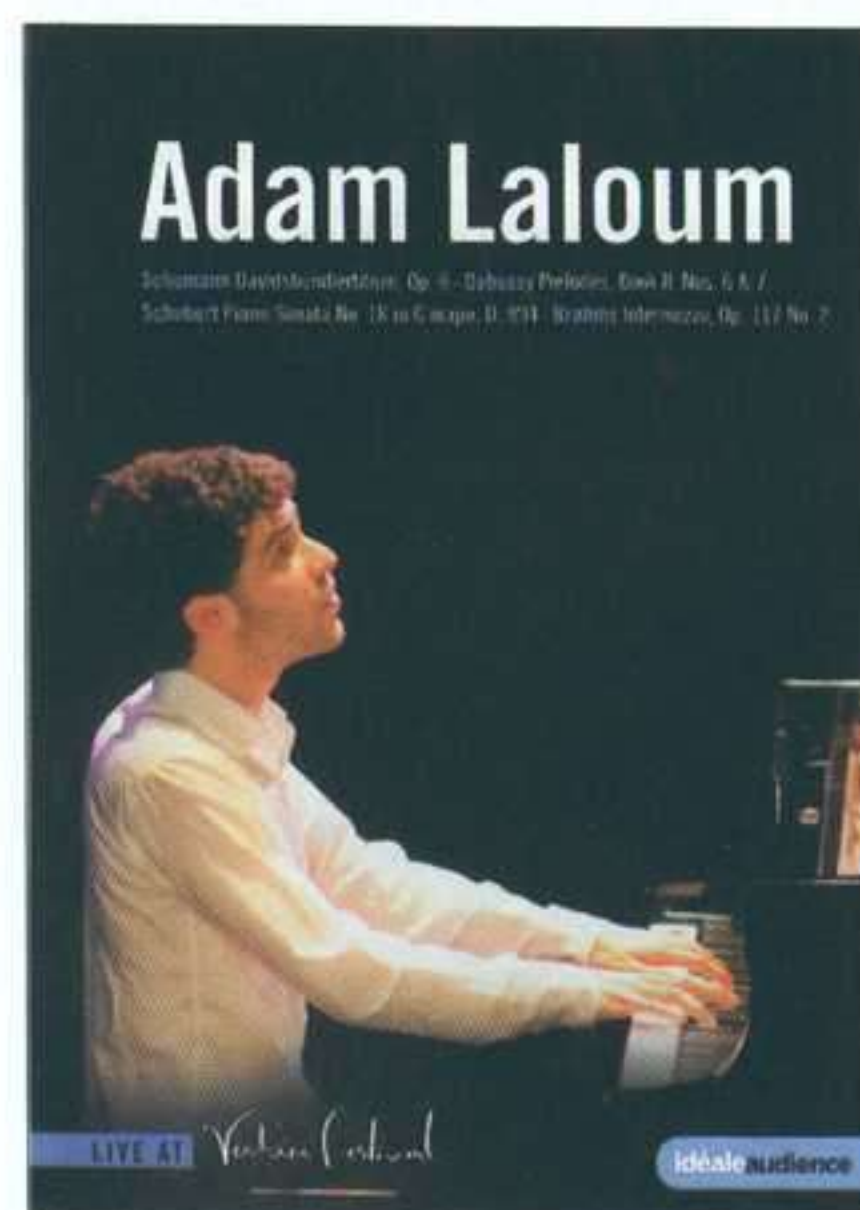
FANTASÍA RUSA. Vladimir y Vovka Ashkenazy, pianos.

Decca, 478 2940 • 59'43" • DDD  
Universal ★★★★★



LA FRAGUA DE LA LUNA. Obras de CANTALEJO, BROTONS, MATEU, GARCÍA ABRIL, MUSSO y COLOMÉ. Cristina Granero, flauta; Laia Armengol, piano.

Columna Música, 1CM0246 • 72'20" • DDD  
Diverdi ★★★★★



LALOUM, Adam: Obras para piano de BRAHMS, DEBUSSY, SCHUBERT y schumann.

Idéale Audience, 3079508. DVD • 88' • PCM Stereo  
Diverdi ★★★★★

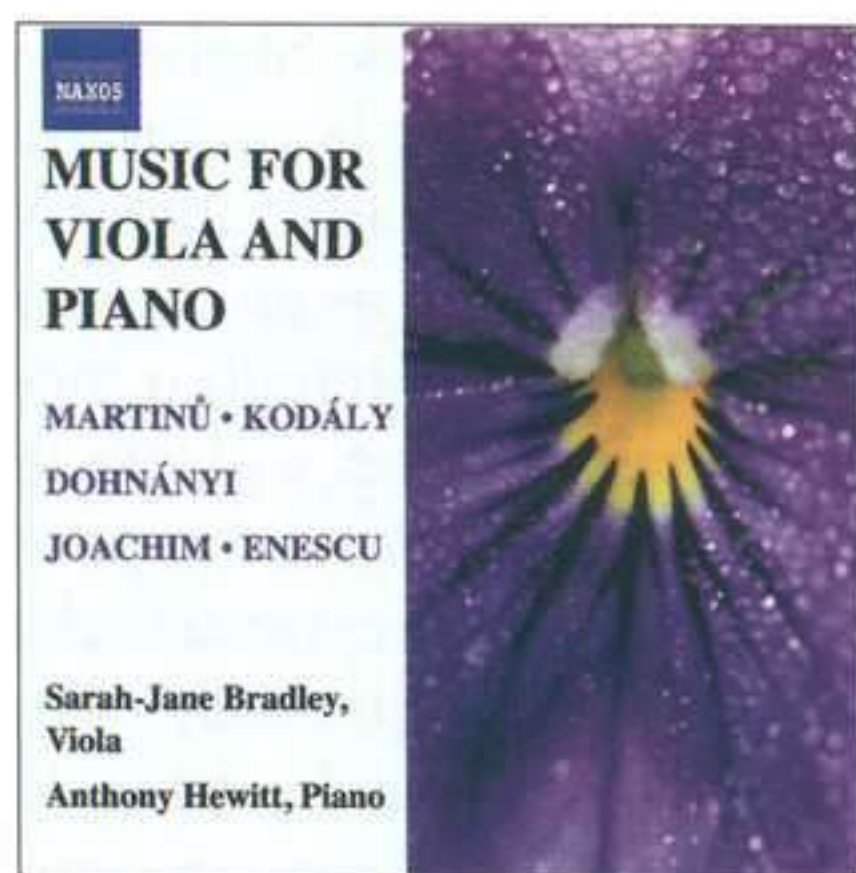


LIKE THE SWEET SOUND. Pere Ros, viola da gamba; Elvira Pancorbo, flauta de pica.

Arsis 4233 • 60'47"  
Diverdi ★★★★★

**“Un bellissimo disco con infrecuentes obras para viola y piano”**

**“Emmanuel Pabud, un gran flautista que vuelve a grabar disco”**



Música para viola de carácter rapsódico de autores coetáneos de finales del XIX y primera mitad del XX. Los húngaros Kodaly y Dohnányi, el checo Martinu, el rumano con formación vienesa George Enescu y el niño prodigio del violín Joaquim. Todos ellos con planteamientos musicales basados en la propia experiencia del folclore, en sentimientos y bosquejos románticos y en la búsqueda de un lirismo de profundidad. Músicas en las que empezaba a despuntar la viola como instrumento solista pero mantiene aún el carácter sombrío que se le presupone a este instrumento. La violista Sara-Jane Bradley tampoco hace mucho para avivar la chispa musical y todo el disco se mantiene en un nubloso recorrido por entresijos tenues y un poco tediosos. Ni siquiera en el *Concerstück* de Enescu, obra de mayor recorrido expresivo, la violista consigue asomarse siquiera a la magia del compositor rumano. Todo parece un marcaje en la lejanía, un contar sin decir, un aliento sin recorrido. El piano empuja pero la viola se mantiene ahí escondida, quizá sea un problema del registro sonoro, una falta de equilibrio. Esta misma obra en manos de Yuri Bashmet, y no nos gustan especialmente las comparaciones, no estamos en el mercado de abastos, se desborda de sonoridad y de entusiasmo. Ánimo, la viola es un gran instrumento.

**P.T.**

MÚSICA PARA VIOLA Y PIANO. Obras de MARTINU, KODALY, DOHNÁNYI, JOACHIM y ENESCU. Sarah-jane bradley, viola; Anthony Hewit, piano.

Naxos, 8.572533 • 67'38 • DDD  
Ferysa **★★★★E**



Lo mejor de esta edición, que Naxos dedica a la música contemporánea griega para flauta, es sin duda la multiplicidad de autores que abarca. El mayor problema es que 11 obras de 11 autores obligan a una selección demasiado parca y autolimitativa, como para poder llegar a alguna conclusión de valor respecto a los mismos. Y más si consideramos que casi todos son novedad en el mundo de la fonografía. Si que es cierto que tratándose de compositores posteriores a la guerra mundial, nos encontramos ante un catálogo relativamente avanzado en sus conceptos musicales. Quiero decir, sobre todo, donde no predominan las estéticas nacionalistas y neoclasicistas (quizás la excepción es Anotoniou), que se imponían a lo largo de la primera mitad de siglo entre gran parte de los compositores helenos. La elección de la flauta parece, en este sentido, también bastante afortunada, por la proximidad cultural que sin duda mantiene con los autores de este país. En definitiva, edición muy especializada y restrictiva, pero que sí puede aportar valor y conocimiento sobre las nuevas generaciones de compositores mediterráneos.

**J.B.**

OBRAS PARA FLAUTA GRIEGAS DEL S.XX Y XXI. OBRAS DE ANTONIU, TERZAKIS, LOGOTHETIS, KOUNADIS, IONNIDIS, ADAMIS, COUROUPOS, BORBOUDAKIS, TSANGARIS, KOSSONA y KOUMENDAKIS. Katrin Zenz, flauta; Chara Iacovidou, flauta; Angelica Cathariou, mezzosoprano.

Naxos, 8.572369 • 67'20" • DDD  
Ferysa **★★★★E**

Un doble compacto interesante y presentado bajo un lujo asiático. Un libro con excelentes comentarios a cargo del flamante flautista en los tres idiomas de siempre y con ilustraciones y fotografías que realzan si se quiere el valor de una grabación de campanillas con unos colaboradores de solvencia reconocida y musicalidad indiscutible. Pahud nos habla del punto de partida –el encuentro en 1747 de J. S. Bach con Federico “El Grande” en Sans-Souci– de este recorrido sonoro por la corte prusiana de un rey filósofo e ilustrado. Obras del propio Federico II, de su maestro de flauta Joachim Quantz y también de J. S. Bach y su hijo Carl Philipp Emanuel además de un concierto de F. Benda y una sonata de J. F. Agricola. Tanto Trevor Pinnock al clave como Jonathan Manson al chelo y Matthew Truscott al violín así como la orquesta de Potsdam están por la labor y arropan de manera cálida e incondicional al artista de la casa, un Pahud, vestido de época, tan impecable en lo externo como en el más espiritual y contenido plano expresivo. Una gozada. Por cierto, este disco, en el ordenador, da la posibilidad escuchas y visualizaciones diversas de artistas de los sellos EMI y Virgin Classics.

**P.S.J.D.**



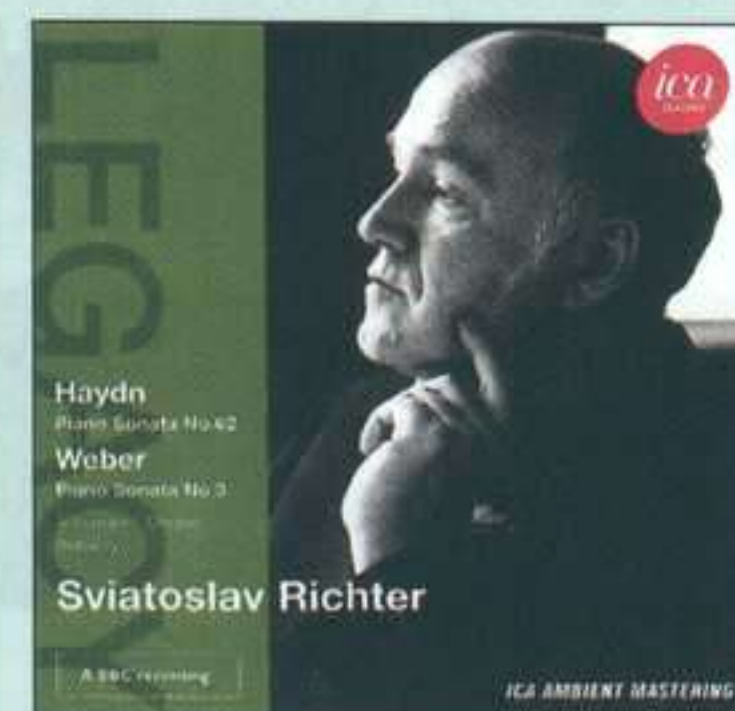
PAHUD, Emmanuel, flauta.. Música en la Corte de Federico “El Grande”. Obras de FEDERICO II, BACH, AGRICOLA, BENDA, etc. Pinnock, clave; Manson, violonchelo; Truscott, violín. Kammerakademie Potsdam.

EMI, 8422026. 2 CDs • 146'25" • DDD  
EMI-Hispavox **★★★★A**

ICA Classics continúa rescatando grabaciones de grandes pianistas. En esta ocasión nos ofrece el recital que Richter dio en 1967 en el Royal Festival Hall, registrado por la BBC y no editado hasta la fecha. Una buena noticia, por tanto, para los amantes del ruso.

El programa no incluye obras novedosas –ya hemos oído posteriormente a Richter en estos terrenos– pero sí da una buena idea de la medida del ruso como pianista: sencillamente colosal. La Sonata núm. 62 de Haydn no deja indiferente, pues la ruptura de esquemas clásicos es total: hay contrastes severísimos, exageraciones y velocidades de vértigo; difícil de escuchar. Tras ella, viene lo excepcional: el Weber intenso y majestuoso muestra al pianista en plenitud de facultades, las enérgicas y enloquecidas *Novelletten op. 21* de Schumann sobresalen por su increíble fraseo y sus dinámicas imposibles, la *Barcarola op. 60* de Chopin impresiona por su profundidad y emotividad y los radicalmente modernos *Preludios* de Debussy acaban de confirmar que, sin duda, escuchamos a uno de los grandes del siglo pasado. Es una lástima que el deficiente sonido monoaural empañe una actuación memorable; aún así, el compacto se recomienda sin esfuerzo.

**J.C.G.**



RICHTER, Sviatoslav, piano. Obras para piano de HAYDN, WEBER, SCHUMANN, CHOPIN Y DEBUSSY.

Ica Classics, ICAC 5004 • 78'33" • DDD  
Ferysa **★★★★E**



**“El Cuarteto Quiroga  
ha grabado un precioso  
y excelente disco”**

**“Anoushka Shankar  
ha hecho un disco  
de fusión casi  
pedagógico”**

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

Primer disco, si no me equivoco, del Cuarteto Quiroga, formación surgida en la Escuela Superior Reina Sofía y que actualmente es grupo residente del Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, como ya lo fue otro joven y excepcional cuarteto, el Jerusalem. Sus *Statements*, o “Declaraciones”, comienzan con el *Cuarteto op. 20/2* de Haydn, que el grupo entiende como un entretenimiento de elevada inspiración intelectual, aunque tal vez sea el más “romántico” de la *Op. 20*. Son llamativos los curiosos ataques del Capriccio: Adagio y su relativa ausencia de vibrato a favor de una intensa presión de arco (el Mosaïque no anda lejos en su maravillosa grabación de la integral de la *Op. 20*), sin apenas asomo de afectación en el primer violín de Aitor Hevia, que suele ser uno de los escollos en la música de Haydn. La fuga final es un ejemplo de buen gusto y acertadísima combinación de elegancia y buen gusto (*stretta*). En Webern la elegancia vienesa se impone al diván freudiano, siendo una obra que no sabe si pasar la tarde en casa de Brahms o en la de Schönberg, el Quiroga, con un bellissimo sonido, combina en cierto modo ambos estilos. Deslumbrantes en los *Movimientos op. 5* y provocadores los *Sonnets et Rondeaux* (2008) de Giovanni Sollima, que imagino enloquecerán a cualquier auditorio.

**G.P.C.**



STATEMENTS. Obras de HAYDN, SOLLIMA y WEBERN. Cuarteto Quiroga.  
Cobra, 0035 • 73'33" • DDD  
Diverdi ★★★★★AS

### OTRA MARAVILLA SAVALL

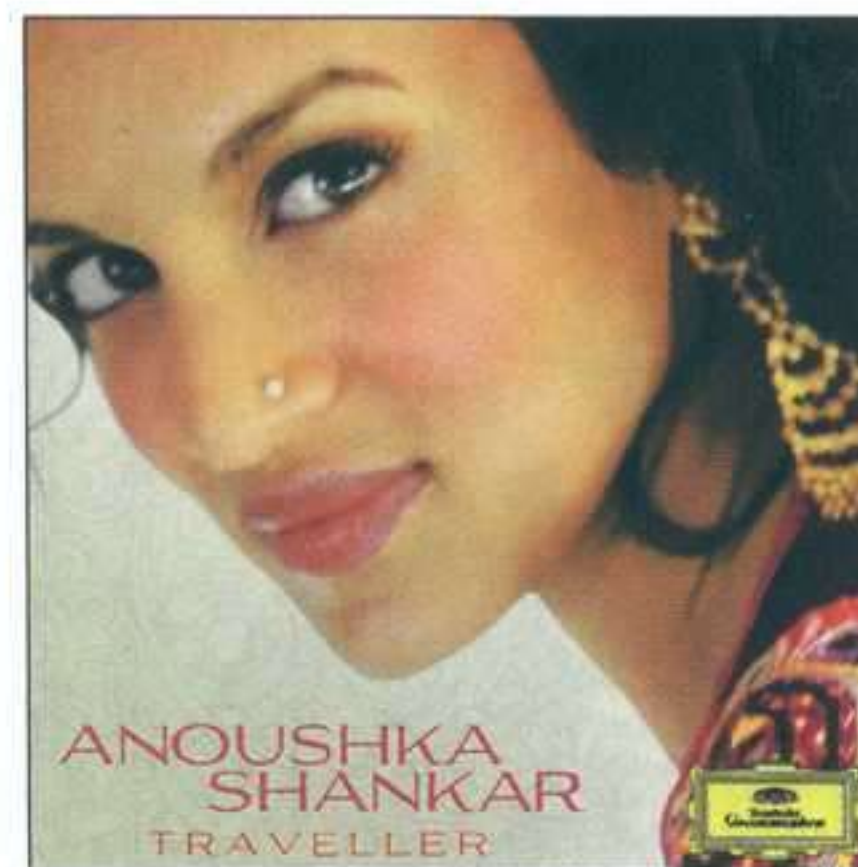
Una vez más hay que reconocer el gran talento de Jordi Savall, este gran arqueólogo y explorador musical que nos descubre auténticas joyas musicales rescatadas de la oscuridad y la profundidad de culturas olvidadas y las devuelve a nuestro tiempo con el brillo y la solemnidad que merecen. *La Sublime Porte*, como se conoce al contexto diplomático de Estambul durante el dominio otomano, hace referencia a la emblemática construcción que servía de entrada a las dependencias del gobierno imperial. Pero también era este un lugar de encuentro importante en la época y foco intercultural de gran riqueza debido a sus funciones de recepción de embajadores extranjeros. Con estas connotaciones no podría, pues, haberse escogido mejor título para este disco que, junto con el cuadro del siglo XVIII que representa la recepción de la Corte del Sultán Selim III, nos anuncia desde la portada el hilo conductor de la exquisita selección musical que vamos a disfrutar. Y es que Savall, continuando con su anterior grabación dedicada a la música instrumental del Estambul Otomano, ha querido deleitarnos en esta ocasión con obras vocales y músicas instrumentales de origen otomano, griego, sefardí y armenio que pertenecieron al contexto de la Sublime Puerta desde 1430 hasta mediados del siglo XVIII. El resultado es una muestra maravillosa de la gran diversidad cultural y confluencia de elementos artísticos favorecida por un contexto de libertad religiosa y apertura general que culmina en el gran diálogo entre Oriente y Occidente. Como no podía ser de otra forma la interpretación corre a cargo del Hespèrion XXI, conjunto formado y fun-



dado (entre otros) por el propio Savall, y del que también forma parte su mujer, la soprano Montserrat Figueras, tristemente fallecida hace pocas semanas. Como ya es habitual en todas sus producciones, su música parece transportarnos a un mundo lejano y desconocido que nos atrapa poco a poco, casi sin querer, hasta hacernos sentir parte de él. Tras varios minutos dejándonos llevar completamente, permitiendo sólo que la música transcurra ante nosotros, alcanzamos una experiencia única que despierta todos nuestros sentidos y nos evoca un mundo de imágenes, luces y colores que nunca antes habíamos apreciado. Así, involuntariamente, tenemos la sensación de encontramos inmersos en una atmósfera que deja de resultar extraña para tornarse del todo familiar y reconfortante. No es sólo el diálogo entre Oriente y Occidente, es algo más profundo: alcanzamos la paz del diálogo con uno mismo a través de la música. Nos sentimos inspirados por la música.

**C.B.**

LA SUBLIME PORTE. Voix d'Istanbul. Conjunto Hespèrion XXI. Gürsoy DinÇer, Montserrat Figueras, Lior Elmalch. Dir.: Jordi Savall.  
Alia Vox, 9887 • 77' • DSD  
Alia Vox ★★★★★A



Seguramente, a estas alturas, muchos lectores estén ya informados de la publicación de este disco y quizá también hayan podido escuchar cómo suena a través de la radio o la televisión. Esto solo ocurre en contadas ocasiones y no significa, necesariamente, que sean trabajos de una calidad superior al resto sino tal vez que, aparte de la música, contienen una serie de elementos que lo ponen de moda. Aquí se junta todo; en primer lugar es una música a mitad de camino entre lo clásico y lo moderno. Concretamente fusiona la música clásica india con la flamenca desvelando su origen común, y eso mantiene pendiente a los aficionados de ambas corrientes y a los curiosos en conocer el resultado de esta mezcla. Además, es una producción de Javier Limón, garantía de calidad y personalidad indiscutible, que no alcanza sin embargo el magnetismo de otros trabajos como “Lágrimas Negras”. Pero el mayor reclamo es ella, sin duda, Anoushka Shankar: virtuosa sitarista, joven y guapa es, por encima de todo, la hija y discípula del maestro Ravi Shankar. Además, ha heredado su gusto por el diálogo musical entre Oriente y Occidente, rodeándose de los mejores y más prestigiosos músicos tanto de clásico como de pop. Y eso vende mucho.

**C.B.**

TRAVELLER. Anoushka Shankar, sitar.  
D.G., 477 9363 • 63'05" • DDD  
Universal ★★★★★M

# Ópera zarzuelas y recitales



Puede que escuchar otra vez *Carmen* no le haga a uno mejor persona como aseguraba un Nietzsche agriamente enfrentado a Wagner, pero hacerlo a través de esta grabación que aparece por primera vez en CD y que procede de una representación del Metropolitan de Nueva York de 1952 proporciona esa gratificante sensación que sólo la gran música y las grandes veladas pueden hacernos sentir. Con un sonido suficiente y sin diálogos, como por otra parte era costumbre entonces, Sony recupera este registro radiofónico marcado por la presencia de Risè Stevens y Richard Tucker en el escenario y Fritz Reiner en el foso.

La hoy casi centenaria Stevens, que interpretaría a la gitana sobre las tablas del coliseo neoyorquino en ciento veinticuatro ocasiones, poseía un instrumento limitado, pero hace de la necesidad virtud y sienta cátedra con una Carmen sutil, cálida y sensual que no descuida la elegancia ni asusta a Don José. Tucker, viril y vibrante, es su justo antagonista y, entre otros momentos notables, nos brinda una canónica aria de la flor. Junto a ellos, el siempre correcto Paolo Silveri es un apreciable Escamillo y Nadine Conner, una tierna Micaela. Reiner dirige con la batuta férrea que caracteriza su grabación de estudio unos meses antes.

**D.F.R.**

**BIZET: Carmen.** Risè Stevens, Richard Tucker, Paolo Silveri. Orquesta y Coro del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Fritz Reiner.  
Sony 88697 961892.2 CDs • 150' • ADD  
BMG-Sony ★★★★★

Disfrutar de Francesco Cavalli en Venecia es sin duda emocionante, sabiendo que fue esa ciudad la destinataria de muchas de sus óperas. Así lo entendieron durante varias temporadas los responsables de la programación del Teatro La Fenice, y siempre con la genial ayuda de Fabio Biondi y su orquesta Europa Galante, reservaron fechas en el más adecuado Teatro Malibran para respresentar *La Didone* —que apareció posteriormente en Dynamic— y la que ahora ofrece Naxos *La Virtù de' Strali d'Amore*.

Constituyendo la primera colaboración entre el compositor y el libretista Giovanni Faustini, esta obra es una de las primeras de Cavalli (1642), y ya sorprende por lo elegante y refinado de su factura. Historias de amor terrenal y divino, con elementos pastorales, otorgan a los solistas, la mayoría sólidos intérpretes barrocos como la siempre exquisita Roberta Invernizzi, la temperamental Gemma Bertagnolli o el ascendente tenor sevillano José Sancho, oportunidad de mostrar sus armas, guiados con sensibilidad por el director y violinista siciliano.

Por último, alabar la labor de los estudiantes de la Facoltà di Design e Arti de Venecia, que ayudados por sus profesores hacen un estupendo trabajo.

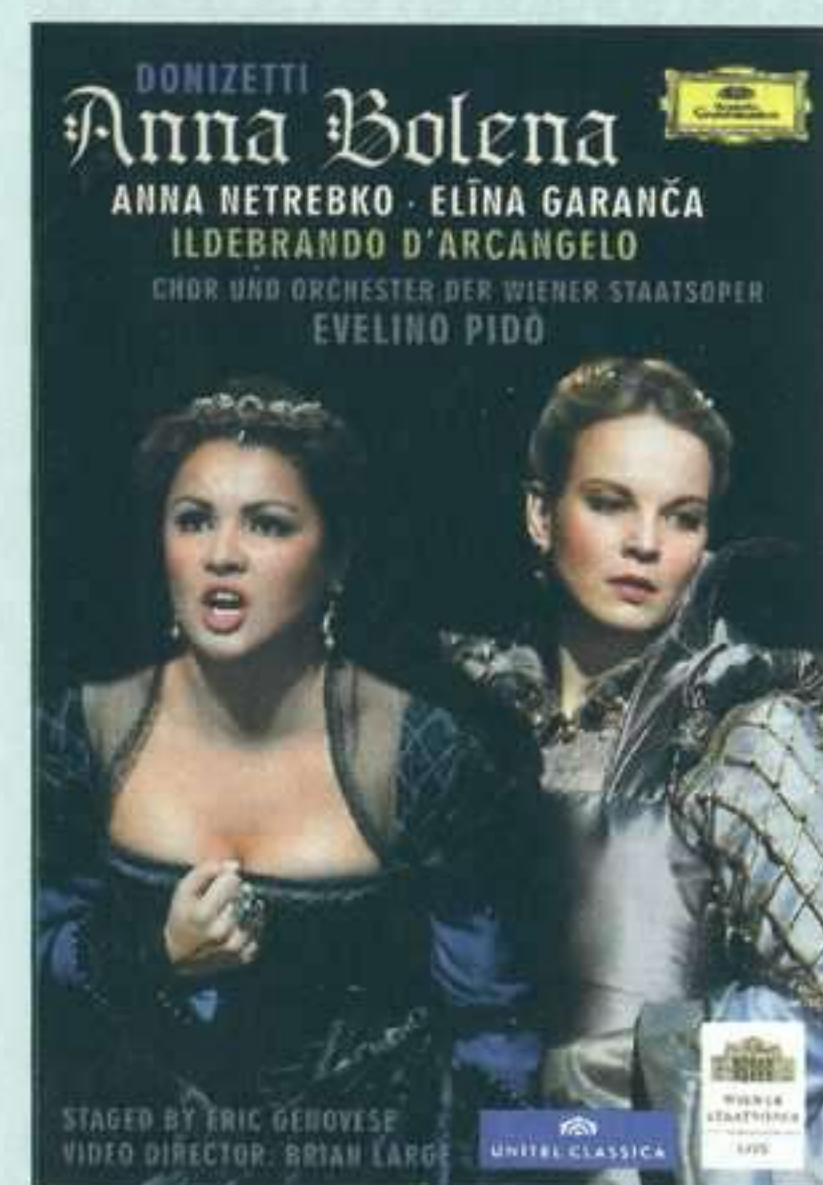
**P.C.J.**



**CAVALLI: La Virtù de' Strali d'Amore.** Nicotra, Bertagnolli, Arcari, Sancho, Invernizzi, Scavazza. Europa Galante. Dir.: Fabio Biondi.  
Naxos, 2.110614-15. DVD • DDD  
Ferysa ★★★★★E

## MEMORABLES NETREBKO Y GARAÑÇA

Primera grabación de gran categoría de una de las óperas más estimables de Donizetti, que en DVD ofrece una imagen y un sonido de mucha calidad, y que llega a lo sensacional en el Blu-Ray (¡pásmense, cuesta menos en este sistema: dos DVD frente a un solo B-R!). Tomada en la Ópera de Viena en abril de 2011, reúne un elenco insuperable hoy en los papeles principales. La escena, tradicional, es sencilla en la escenografía y maravillosa en el vestuario. Sería mejorable en el desenvolvimiento de los personajes y el coro, pero en conjunto da gusto ver una puesta en escena que no pretende, por encima de todo, descubrir ningún continente nuevo... La extensa ópera se ofrece, al parecer, sin el menor corte, lo que en un escenario es bastante raro. Otro gran atractivo de la versión es la batuta de Evelino Pidò, un director al que lo primero que le escuché (*L'elisir* con Gheorghiu y Alagna, Decca 1997) me gustó muy poco, pero que ha evolucionado a mejor, hasta el punto de que esta *Bolena* está magníficamente dirigida, con tanto sentido dramático como melódico, y con una certera imaginación para múltiples detalles. Sensacional la actuación de la orquesta, y más que notable la del coro. Tras una admirable interpretación de *I Capuleti* de Bellini (D.G. 2009) y de una mucho menos afortunada *Lucia donizettiana* en DVD, Netrebko se consolida como una estu-penda belcantista después de haber sentado cátedra en otros repertorios. La extraordinaria belleza de su timbre, su voz dorada, de soprano lírica ahora más plena y carnosa, su formidable línea *cantabile* para las melodías lentas de este estilo, la hacen ideal para varios de estos papeles; la única limitación sería su dificultad para la coloratura rápida, que aquí se aprecia muy levemente en que ciertos adornos ha de frasearlos con



mayor lentitud que Sills o Sutherland, aunque no llega ni mucho menos a trampearlos (por este motivo, más que por los sobreadudos, Lucia no es papel para ella). Tan extraordinaria como ella, si no más, es Garanča, mezzo lírica de altísimos vuelos, voz y cantante excepcional desde cualquier punto de vista, e ideal para el bel canto. Ambas son destacadísimas por su efusividad y por sus capacidades para matizar el sentido del texto, es decir no sólo para cantar bellamente (en ambos aspectos son de todo punto inalcanzables en el extenso dúo Caballé y Verrett, en su recital RCA de 1969). D'Arcangelo va ganando conforme avanza la representación de bien a muy bien, y ahora es ya más bajo-bajo que en su juventud. También merece una nota alta el tenor Meli, voz lírica bastante bonita, muy segura en el registro agudo, y que se desenvuelve con bastante fluidez en un canto no precisamente fácil. Los papeles menores también están conveniente servidos: así una espléndida Elisabeth Kulman como Smeton y un competente Dan Paul Dimitrescu como Lord Rochefort.

**A.C.A.**

**DONIZETTI: Anna Bolena.** Anna Netrebko, Elina Garanča, Ildebrando D'Arcangelo, Francesco Meli. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Evelino Pidò. Dir. escena: Eric Génovèse.  
D.G., 0734725, 2 DVDs • 198' • DDD  
Universal ★★★★★RSA

**“Un inolvidable Lully que vimos en 1987 en Madrid, ahora en DVD”**

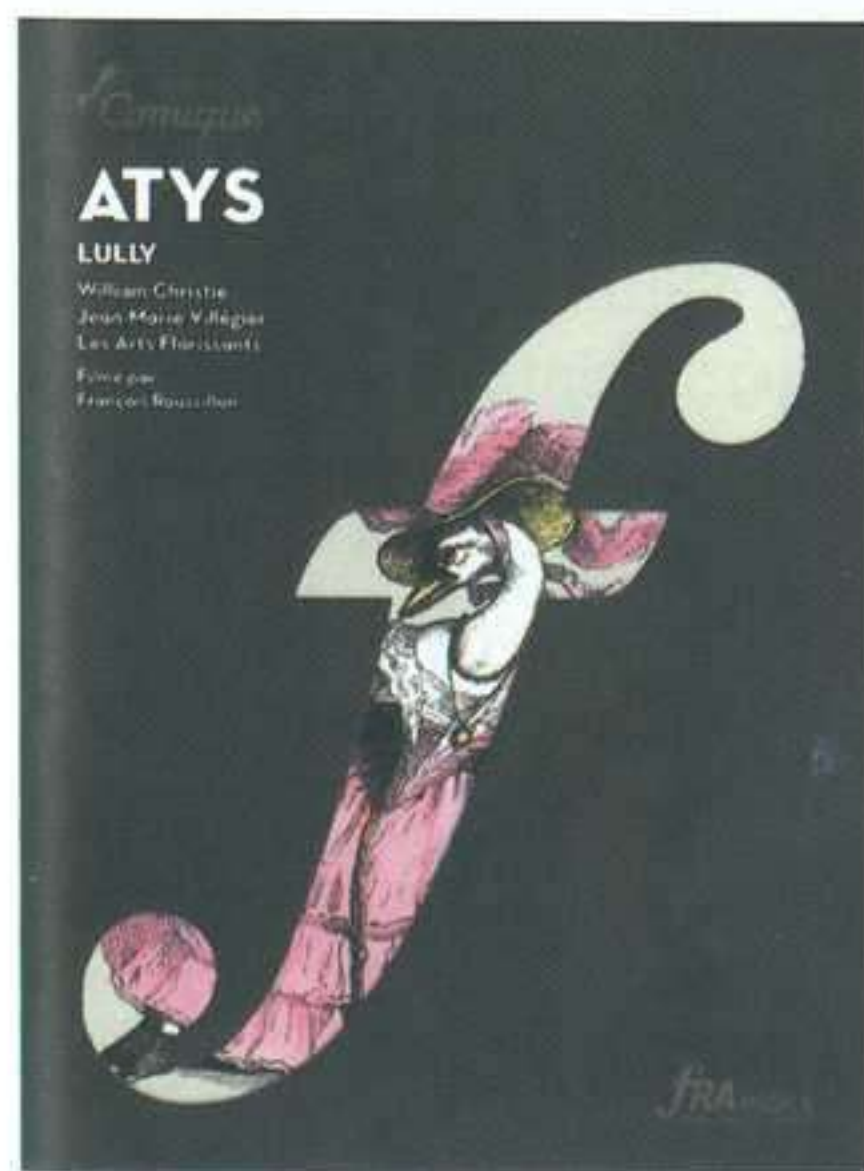
**“Mozart en alemán, una costumbre que afortunadamente se está perdiendo”**

**Discos Crítica**  
 ópera, zarzuelas y recitales

Cuando en 1987, con motivo del tricentenario de la muerte de Lully, se presentó la primera grabación de *Atys*, así como su montaje escénico (en Madrid tuvimos oportunidad de verlo en el Teatro de la Zarzuela), la euforia fue general. Se trataba de una ópera sublime, cantada, tocada y representada “a la antigua”. La filología histórica recorriendo todo el proceso interpretativo, desde la afinación de los instrumentos en el foso hasta las luces del escenario. Pero fue un espejismo, fugaz, porque los escenógrafos no tardaron en fagocitar la música antigua, llenándolo todo de mujeres con corbata y pelo engominado, uniformes militares, homenajes cinematográficos y el Amor, como motor de la acción, hubo de iluminarse con las luces de neón salidas del arco interminable de la entrepierna. Un aficionado medio entraba al teatro a ver una ópera barroca y salía con los brazos en alto diciéndose “¡pero qué diantres he visto!”.

Por esta razón, este reencontro, veinticinco años después, entre William Christie y el director de escena Jean Marie Villégier, caminando esta vez por la senda del buen gusto, y con la mejor tecnología DVD como testigo, no puede ser otra cosa que una gran noticia para los aficionados a la ópera barroca. Todo bien. Una delicia.

**R.M.**



**LULLY: Atys.** Bernard Richter, Stéphanie d'Oustrac, Emmanuelle de Negri, Nicolas Rivenq. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. Opéra Comique. 2 DVDs • 195' Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR



Retransmitidas por televisión en el momento de las funciones, estas *Bodas de Figaro* de la entonces recién restaurada Scala –y ya sin Riccardo Muti– sirvieron para celebrar el veinticinco aniversario de la producción que allí firmara Giorgio Strehler. Genial desde cualquier punto de vista, con el apartado visual encargado a Frigerio y Squarciapino, constituye por su elegancia una de las puestas en escena más redondas que jamás se harán de la partitura mozartiana. Sin embargo, el director musical no consiguió llegar a la excelencia que tal marco merece, y la lectura de Kerl no convence por lo caprichoso de los tempi.

Vocalmente la cosa mejora, gracias a una desenvuelta y cristalina Diana Damrau, que cantaba Susanna por primera vez y que emociona en su escena del jardín del último acto, o un musical Figaro de Ildebrando D'Arcangelo, muy en sintonía con su compañera. Galante y rotundo el Conde de Pietro Spagnoli, de estupendo fraseo, y cumplidora la Condesa de Marcella Orsatti Talamanca, que sustituía a la indisputada Miriam Gauci y debutaba en el coliseo milanés. Quizás habría sido mejor esperar a Harteros, que interpretó la Condesa en las últimas funciones, para hacer el dvd.

**P.C.J.**

**MOZART: Le Nozze di Figaro.** D'Arcangelo, Damrau, Orsatti Talamanca, Spagnoli, Bacelli. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Gérard Korsten. Arthaus, 107 589 • DVD Ferysa ★★★★★A

**“HERR JOHANN”, DE MOZART**

Esta interpretación de 1961, venturosamente conservada en imágenes, es ciertamente magnífica, creo que una de las mejores existentes (pese a no librarse de algún punto débil), pero está cantada en alemán. Hoy esto casi nadie lo tolera (¡en Inglaterra aún persiste en algún teatro esta mala costumbre de traducir las óperas!), pero hace medio siglo era bastante frecuente. Y, la verdad, al cambiar la lengua –sobre todo por tratarse de dos idiomas tan diferentes como el italiano y el alemán– parece que hasta cambiase la música, pues en las óperas excepcionales, como es el caso de *Don Giovanni* –no hace falta recordar que es una de las cimas absolutas del género– texto y música van indisolublemente unidos. Si, a pesar de esto, usted es capaz de soportar este dislate, le diré que la interpretación (ya editada en CD) es realmente sensacional, en primer lugar por la batuta de Fricsay, aquí un mozartiano de primerísima clase, creo que superior a sus grabaciones operísticas en estudio. Sin dejar de lado los aspectos más digamos desenfadados de la partitura (el adjetivo *giocosso*), en los que también se siente cómodo, atiende como pocos el sustantivo –“dramma”– que la define: algo de lo que parecen olvidarse últimamente la mayoría, por no decir todos, los directores historicistas. La imagen, en blanco y negro, es de escasa nitidez, pero permite comprobar lo feo de los decorados y la idea escénica, más bien somera, de Carl Ebert –un director teatral importante en su tiempo pero hoy desfasado–, así como la potencia actoral de Dietrich Fischer-Dieskau. Amo y criado son, musicalmente, dos de los dos puntos fuertes del reparto: si Berry ha sido, cuatro años más tarde, con Klemperer (EMI), un Leporello insuperable, aquí, en cambio, está un poco pasado de rosca (además, se pa-



rece algo a ¡Cantinflas!). Dieskau, por su parte, no me terminaba de convencer en su grabación con Böhm (D.G. 1967). Pero aquí sí, y no sólo vocal y musicalmente –aspectos en los que está absolutamente extraordinario–, sino también por su caracterización, musical y teatral, del seductor. Doña Ana vuelve a ser, como en el DVD de Furtwängler (D.G. 1954), una maravillosa Grümmer, de voz bellísima (sobre todo en el centro) y canto pulquísimo, y Doña Elvira, una dolorida, despechada, colérica pero también enamorada Pilar Lorengar, en un momento vocal óptimo y con un estilo mozartiano modélico. El mayor lunar es, para mí, la Zerlina de Erika Köth, el tipo de soprano ligera tan del gusto de la época y que hoy resulta redicha y cursi. Correcto, un poco pálido, el Don Octavio de Donald Grobe, muy bien Ivan Sardi como Masetto y algo mayor, temblón y comprometido arriba, el Comendador de Josef Greindl.

**A.C.A.**

**MOZART: Don Giovanni** (en alemán). Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Grümmer, Pilar Lorengar, Donald Grobe, Walter Berry, Josef Greindl, Ivan Sardi, Erika Köth. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay. Dir. escena. Carl Ebert. Arthaus 101574, 2 DVDs • 176' • ADD Ferysa ★★★★★A

**“Un clásico de Rameau  
 cuya belleza se agradece  
 en este espléndido DVD”**

**“El amor de Danae’, una  
 obra que se merece  
 mucha mejor prensa”**



Auténtico clásico de la ópera barroca en DVD, esta *Platée* de Minkowski/Pelly fue filmada hace diez años, convirtiéndose desde el primer momento en una de las más valiosas piruetas del director parisino. *Platée* fue el primer ensayo de Rameau en el género de la ópera cómica y fue presentada en Versalles en 1745. En realidad, la trama tiene su guasa ya que cuenta la historia de la ninfa acuática *Platée*, una especie de rana, que piensa que Júpiter está enamorado de ella. El tema no tendría mayor significación de no ser porque esta ópera se estrenó para celebrar la boda del hijo del Rey Luis XV con la Infanta María Teresa, hija de Felipe V de España, y que, según parece, era bastante fea.

*Platée* es un personaje travestido al que da vida magníficamente el tenor Paul Agnew, que ya por entonces se consagraba como uno de los grandes cantantes para el repertorio francés (a pesar de su origen escocés). La puesta en escena de Laurent Pelly es ciertamente adecuada, construyendo con los mimbres de la modernidad un cuadro oportunamente caricaturesco y satírico. El resto del reparto, coro y orquesta actúan al mayor nivel, a las órdenes de una muy buena dirección de Marc Minkowski. Lo dicho: todo un clásico.

**R.M.**

**RAMEAU: Platée.** Paul Agnew, Mireille Delunsch, Yann Beuron, Vicent Le Teixer. Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski. Arthaus, 107 335. 2 DVDs • 150' • DDD Ferysa **★★★★AR**



Es increíble que no haya más grabaciones de esta ópera. En todos los libros (bueno, no sé si en todos; espero equivocarme) se dice que esta es una ópera desigual, si no exenta de interés. Pues vaya, qué tontería. A mí me parece que no aporta nada a lo que Strauss ya ha hecho con anterioridad, pero como lo que ha hecho con anterioridad es tan alucinante, una imitación de lo que se ha hecho con anterioridad en casos como este se convierte en auténtica bendición de Dios. Es decir, sí, en esta ópera hay de todo, de *Caballero*, de *Salomé*, de *Mujer sin sombra*... pero sus dos horas largas contienen un alto porcentaje de música maravillosa. ¿De música imitativa? Seguramente, pero también premonitoria: ya flotan por ahí las *Cuatro Últimas Canciones* y *Metamorfosis*... Suficiente para que esta obra deba de ser conocida, más representada y más grabada.

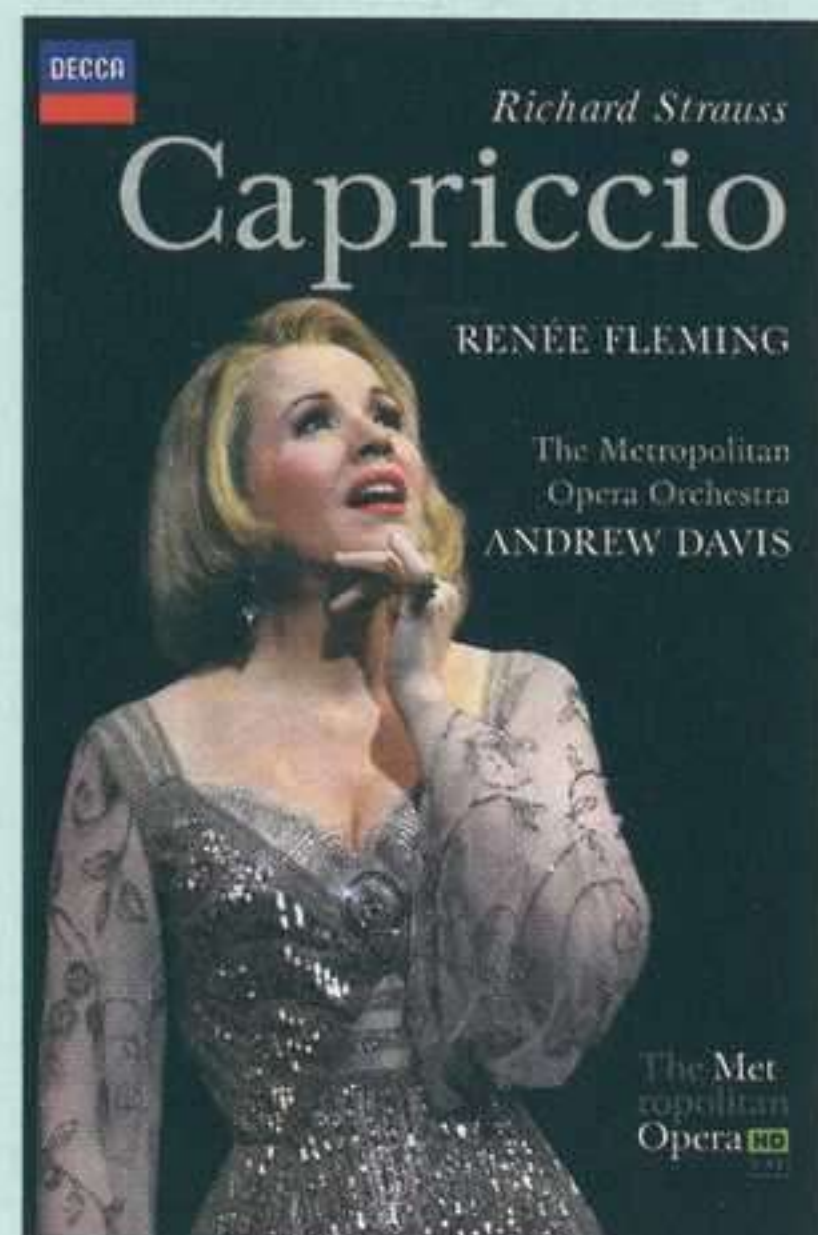
Con mayor razón, tras esta decepcionante versión de la Ópera de Berlín del año pasado, llena de defectos. Ni los cantantes (en algún caso importante, muy deficientes), ni el superficial e infantil montaje de la directora de la casa, Kirsten Harms, hacen mucho por animar a que la pieza se escuche y vea más. Solo la dirección musical se salva, y no en todo momento. Una pena.

**P.G.M.**

**R. STRAUSS: El amor de Danae.** Manuela Uhl, Mark Delavan, Mattias Klink, Thomas Blondelle, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Berlín. Dir.: Andrew Litton. Arthaus, 101580. 2 DVDs • 177' • DDD Ferysa **★★★★A**

**PREFERIBLES FLEMING Y SCHRIMER**

No entiendo el porqué de este DVD: existe ya una filmación de *Capriccio* con Renée Fleming en TDK/Arthaus (Ópera de París, 2004) con un reparto superior, una batuta más straussiana (Ulf Schirmer) y un director escénico (Robert Carsen) a años luz por delante de este. Es difícil de comprender, pero ¿quién entiende hoy algunas actuaciones de las compañías fonográficas? La misma Fleming, que sigue estando admirable aquí, estaba algo mejor allí, con la voz en un momento más dorado y sin sombra de sobreactuación, algo en lo que cae aquí, tanto cantando (forzados y casi incesantes reguladores) como actuando. Desde los tiempos de Schwarzkopf (con Sawallisch, CD EMI de 1959), ella y Te Kanawa (CD Decca y DVD Arthaus, San Francisco 1993) son las dos más eminentes Condesas de la ópera última de Strauss. La escena de la presente producción del Met, convenientemente tradicional, debida a John Cox, es feota en decorados y vestuario (contradice el buen gusto del que hacen gala los condes), y pasada de rosca siempre que hay ocasión en la actuación escénica; sus intentos por hacer reír en ciertas escenas resulta un tanto patética. En cuanto a la dirección musical, Andrew Davis no pasa de la corrección, con tendencia aquí y allá a un cierto sentimentalismo. Y en lo que se refiere al reparto, queda en conjunto apreciablemente por debajo de los dos otros dos DVDs comerciales (1993: Kanawa, Kuebler, Keenlyside, Victor Braun, Hagegard, Troyanos y Sénéchal/Runnicles/Lawless; 2004: Fleming, Trost, Finley, Hawlata, Henschel, Von Otter, Tear/Schirmer/Carsen), con la sola excepción de Joseph Kaiser, un tenor menos lírico que los otros y de carácter más apasionado: un cantante a tener en cuenta, me parece. Volviendo a la presente versión del Me-



tropolitan, de 2010, el Olivier de Russell Braun es un tanto pálido, inferior a Finley y muy por debajo de Keenlyside. El La Roche de Peter Rose es, en cambio, muy insuficiente: voz pequeña y no propiamente de bajo, aunque no me disgusta tanto como Hawlata. Flojísimo, irrelevante, el Conde de Larsen, una elección muy desafortunada; nada que ver con Henschel o con Hagegard. Y la discreta Sarah Connolly poco puede hacer frente a Troyanos o a Von Otter. Muy justitos los cantantes italianos—Olga Makarina y Bary Banks—y venido a menos el mayordomo de Michael Devlin. En cuanto a Monsieur Taupe, es bastante penoso escuchar a Bernard Fitch, completamente sin voz (compáresele con Sénéchal o Tear). El DVD suena y se ve francamente bien, e incluye subtítulos en castellano. Para mí la elección está clara: en DVD Fleming/Schirmer/Carsen, y en CD continúan inalcanzables Sawallisch y Böhm (D.G. 1972), con repartos estratosféricos.

**A.C.A.**

**R. STRAUSS: Capriccio.** Renée Fleming, Joseph Kaiser, Russell Braun, Peter Rose, Marten Frank Larsen, Sarah Connolly, Bernard Fitch. Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Andrew Davis. Dir. escena: John Cox. Decca, 0743454. 2 DVDs • 149' • DDD Universal **★★★★A**

**“Nuria Rial protagoniza un excelente recital con arias de ópera”**

**“Es difícil encontrar un DVD con una buena versión de ‘La fuerza’”**

**Discos Crítica**  
ópera, zarzuelas y recitales

Delicioso recital que Deutsche Harmonia Mundi se saca de la chistera y que reconcilia a uno con una industria discográfica en crisis de identidad y que, aunque con una frecuencia cada vez menor, todavía sigue regalándonos pequeñas maravillas. Así cabe calificar esta primorosa selección de arias de Telemann protagonizada por la soprano Nuria Rial, que parece haber nacido para cantar esta música, tal es la adecuación vocal y la comprensión que muestra de su lenguaje.

Así, la soprano nos revela con frescura y espontaneidad unas emociones totalmente reconocibles. Sus armas son un instrumento bien trabajado, una emisión sin claudicaciones, un timbre límpido y una musicalidad extrema. Pese a no contar con una voz de excepcional extensión o caudal, Nuria Rial acentúa cada verso, colorea cada palabra y cincela cada frase con el pulso y la delicadeza de un maestro artesano que conoce muy bien el material con que trabaja.

El álbum recoge nueve arias y dos oberturas de rarezas como *Emma und Eginhar* o *Germanicus*, de la que se apunta que contaba con ¡cuarenta y cinco! y cuya “Komm o Schlaf” es una de las joyas del disco. El trabajo de la Kammerorchester Basel y la violinista directora Julia Schröder es irreprochable y la recomendación, máxima.

**D.F.R.**



**TELEMANN: Arias de ópera.** Nuria Rial. Kammerorchester. Dir.: Julia Schröder.

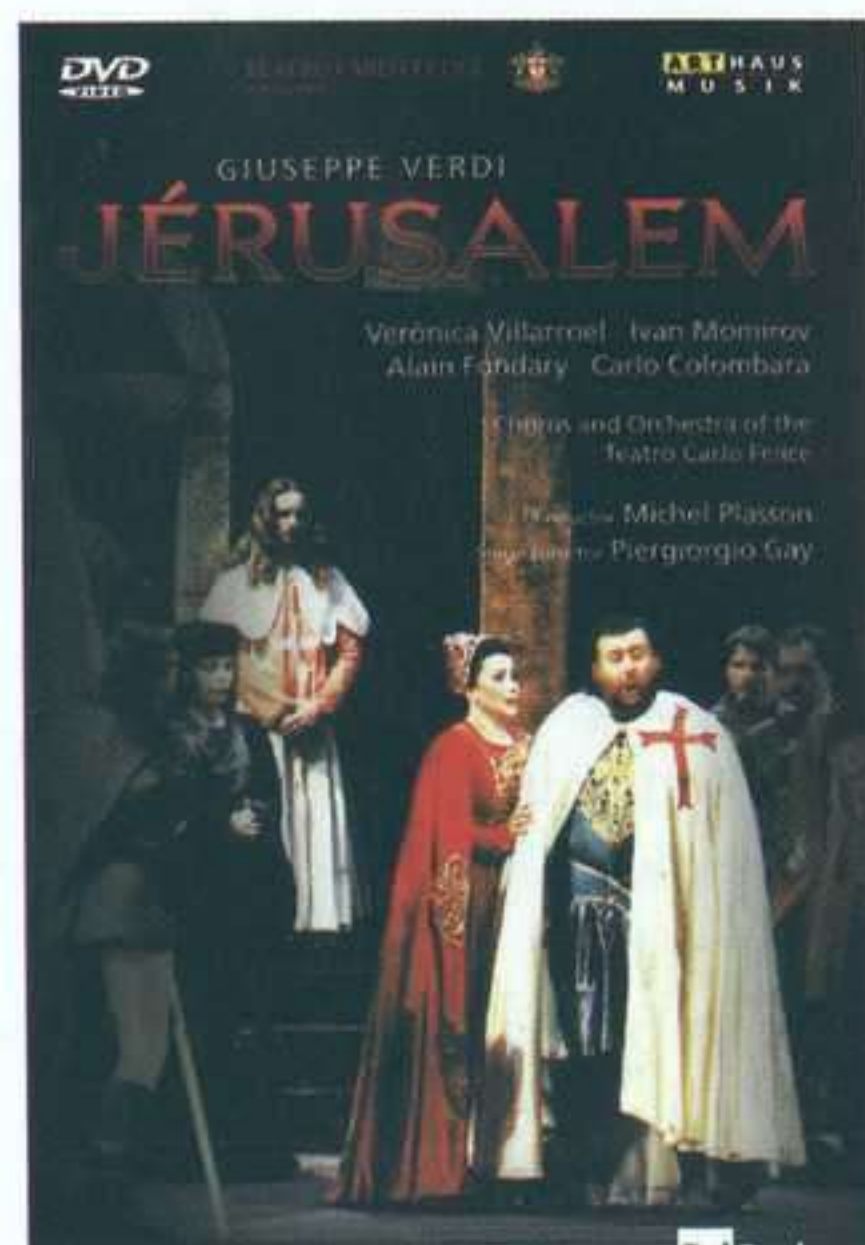
D. H. M., 88697922562 • 59'54" • DDD  
BMG-Sony ★★★★★

Con esta obra, adaptación francesa –que no únicamente traducción– de *I Lombardi alla Prima Crociata* hizo su debut Giuseppe Verdi en la Ópera de París el 26 de noviembre de 1847. El éxito de la misma le abrió las puertas de dicho templo, y quedó tan satisfecho del resultado que vendió a Ricordi los derechos para una edición italiana, estrenada en La Scala tres años después.

Sin embargo, no ha sido en el siglo veinte muy representada, llegando los primeros intentos, y siempre desde la fuente italiana de 1850, en la década de los sesenta –aún en italiano– o los setenta –ya en francés. Estas funciones de 2000 que ahora retoma Arthaus, sí se llevaron a cabo con el autógrafo parisino del maestro de Busseto.

Michel Plasson es el verdadero protagonista, con una lectura dinámica y muy teatral, y atento a unos cantantes correctos, que si bien intentan deslumbrar, no consiguen hacer justicia a momentos tan exigentes como las varias escenas solistas de Hélène, aquí Verónica Villarroel o Gastón, un problemático Ivan Momirov. La puesta en escena, encargada al cineasta Piergiorgio Gay, es tradicional, con decorados algo kitsch, pero ayuda a seguir la trama sin complicaciones.

**P.C.J.**



**VERDI: Jérusalem.** Villarroel, Momirov, Fondary, Colombara. Coro y Orquesta del Teatro Carlo Felice. Dir.: Michel Plasson.

Arthaus, 107 329 • 166' • DVD  
Ferysa ★★A

### TRIUNFO DE STEMME, ÁLVAREZ Y MEHTA

Escuchando este DVD, filmación de una velada en la Ópera Estatal vienesa del pasado 2008, se da uno cuenta mejor de lo extraordinariamente difícil que es montar una ópera como esta –y otras cuantas de Verdi, dicho sea de paso. Sí, porque los cuatro papeles principales son de una dificultad tremenda, y es en verdad arduo hallar cantantes que puedan dar la talla. Aquí se ha estado cerca de conseguirlo, si bien el rol de Don Alvaro es poco menos que imposible cubrirlo hoy como es debido. Y, la verdad, el malogrado Salvatore Licitra no lo consigue; le viene muy grande, es demasiado dramático para su voz, que además de mostrar carencias técnicas se hallaba cascada por haber abordado papeles excesivos: abre en el registro agudo, que a veces emite con un esfuerzo desahogado. Lástima, porque su timbre era privilegiadamente bello. Y tenía buen gusto, como queda patente en ciertas frases que no le exigen por encima de sus posibilidades. El otro protagonista no del todo en su sitio es Alastair Miles, pues el Padre Superior y el Marqués de Calatrava (papel que también canta aquí) exigen un bajo-bajo, y no un bajo-barítono. Por lo demás, canta con buena línea y pronuncia el italiano con corrección. Los dos grandes triunfadores de la noche fueron, en cualquier caso, Carlos Álvarez (al parecer, poco antes de sufrir una afección que le obligó a retirarse durante unos pocos años), una de las voces de barítono más hermosas de los últimos tiempos y un cantante de una pieza, que saca adelante con brillantez un rol tan dramático (demasiado para él: en “Urna fatale” está al límite) y tan duro como el Don Carlo di Vargas. Nina Stemme, finalmente, posee la voz dramática que exige Leonora y es una cantante y una intérprete excepcionalmente musical; aun



así, en el aria del Acto I no es capaz de emitir el agudo en *pp*, sino *forte*, y en su demoledora escena con el Padre Superior llega a casi gritar alguna de las notas más inclementes; en el aria final (“Pace, pace, mio Dio!”), sin embargo, está sensacional. Melitone lo hace el joven barítono (que no bajo bufo) Tiziano Bracci, y Preziosilla, la mezzo Nadia Krasteva: ambos con corrección. Bien el Coro y muy bien (aunque quizá por debajo de lo esperado) la Orquesta, conducidos con garra y mano firme por Zubin Mehta, que aquí vuelve a emular sus mejores registros verdianos, como *Il Trovatore* de su juventud (con Leontyne Price y Domingo). La obertura, sin embargo, es un poco rutinaria. Dejo para el final el dislate total de esta versión, que la descalificará para muchos: una escena (a cargo de David Pountney, a quien le he visto cosas interesantes) delirante, absurda, feísima, llena de ocurrencias a cuál más disparatada, que a ratos –por ejemplo cuando aparece Preziosilla– quiere, impotente, provocar la risa.

**A.C.A.**

**VERDI: La fuerza del destino.** Nina Stemme, Salvatore Licitra, Carlos Álvarez, Alastair Miles, Nadia Krasteva, Tiziano Bracci. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Zubin Mehta.

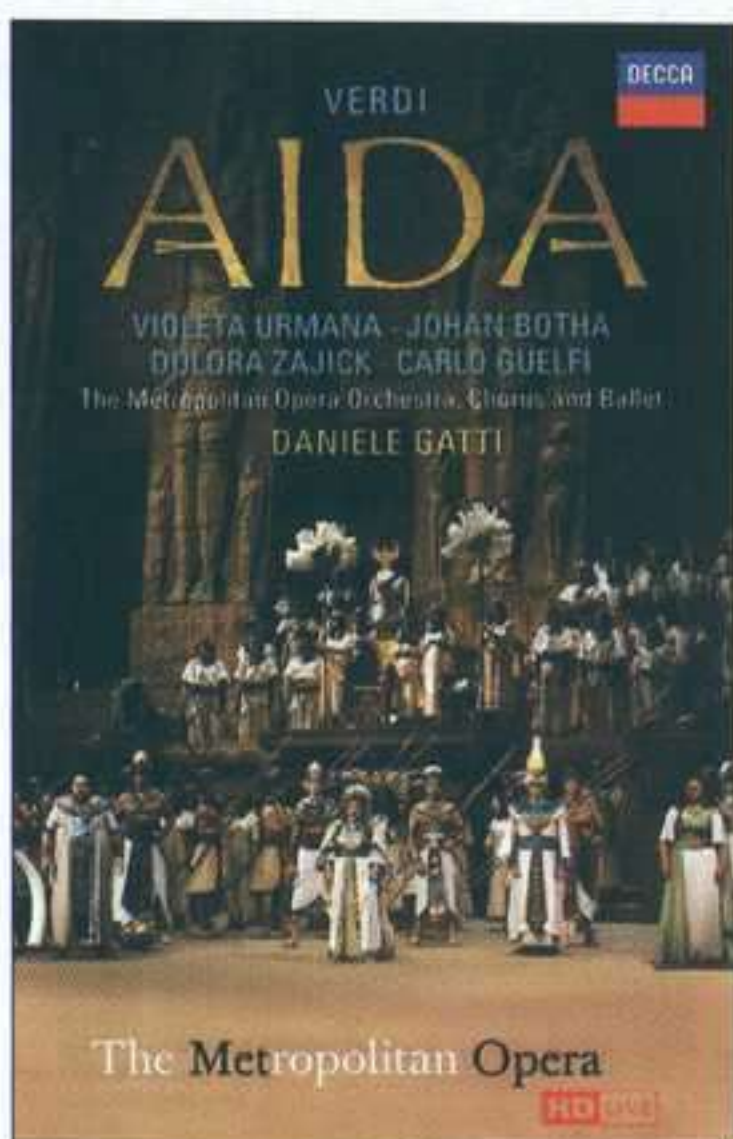
C Major, 708108. 2 DVDs • 161' • DDD  
Ferysa ★★★★★

**“La ‘Martina’ de William  
Vincent Wallace, toda una  
novedad discográfica”**

**“El ‘Mahagonny’ que se  
vio en el Real, ahora en  
un espléndido DVD”**

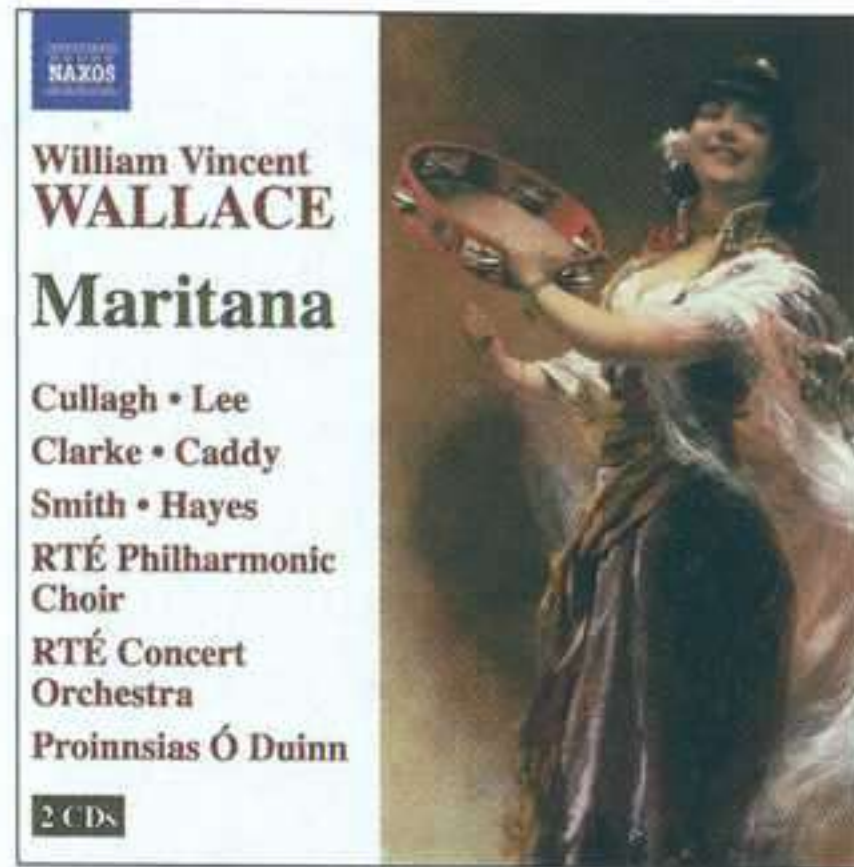
Ya saben que hablar de Met es hablar de espectacularidad en la producción de cualquier título, y esta *Aida*, con más de treinta años a sus espaldas, sigue aguantando de maravilla. No obstante, no se llamen a engaño, pues *Aida* es una ópera íntima, y solamente el glorioso final del Acto 2 es tipo Cecil B. DeMille —¿cuántos figurantes aparecen? Pues más de 150—. Urmana, que lleva unos siete años de soprano, borda el papel titular con una presencia escénica inmejorable; su rival, Zajick, queda a su misma altura, al igual que Botha, aunque este no sea el mejor de los actores —¡final de *Celeste Aida* en piano!—. El punto oscuro viene del destemplado Guelfi, que encima no deja de mirar a los monitores descaradamente. Coro y orquesta están soberbios, y Daniele Gatti hace filigranas con la orquesta, nada de trazo de brocha gorda, respetando escrupulosamente acentos escritos en la partitura. Como novedad de la producción es el ballet del Acto segundo, que se presenta completo. La toma sonora es soberbia, y en la visual hay atrevimientos de picados y contrapicados que no termino de ver claro si aportan algo al espectáculo o no. En cualquier caso, el público se lo pasa muy bien y si usted tiene la oportunidad, también se lo pasará.

**J.M.**



VERDI: *Aida*. Urmana, Botha, Zajick, Guelfi, Scandiuzzi. The Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet. Dir.: D. Gatti.

Decca, 074 3428 • 163' • DDD  
Universal ★★★★★



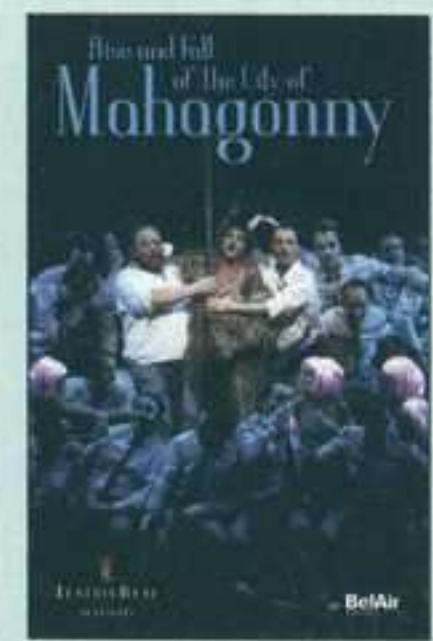
El irlandés William Vincent Wallace (1812-1865), compositor, violinista, pianista y organista, viajero aventurero que pasó varios años en África, Australia, América y diversos países europeos, es autor de una de las óperas británicas más conocidas del siglo XIX (ninguna lo es mucho, obviamente, fuera de esos países). Se trata de *Maritana*, la primera de las seis que compuso, estrenada en 1848 con tal éxito que pronto fue representada desde Viena a Filadelfia. Con un argumento truculento y absurdo que transcurre en España e Italia, y protagonizada por una gitana, por su empleo de algunos ritmos españoles (más bien seudo) se ha señalado que es una de las primeras obras que recurre a nuestro folklore y que se anticipa, aunque sea de soslayo, a *Carmen*. Su filiación es más francesa que italiana, recordando ante todo a Meyerbeer. Con un nivel musical muy desigual, frente a páginas muy convencionales y previsibles, posee un par de arias en el acto II (las de César y José) y otra en el III (bastante schubertiana, de *Maritana*) muy apreciables. Todo es amable y muy fácil, sin llegar a ofender. Creo, sinceramente, que Meyerbeer no es mucho mejor. El elenco es notable, destacando las dos féminas y el tenor P.C. Clarke. Insuficientes, en cambio, el barítono Caddy y el bajo Hayes. Mejor que bien la dirección.

**A.C.A.**

**WALLACE: Maritana.** Majella Cullagh, Lynda Lee, Paul Charles Clarke, Ian Caddy, Damien Smith, Quentin Hayes. RTÉ Philharmonic Choir & Concert Orchestra. Dir.: Proinnsias Ó Duinn. Naxos, 8.660308-09. 2 CDs. • 109'14" • DDD  
Ferysa ★★★★★

**SIN PASTA NO ERES NADIE**

El estreno en la primera temporada de Mortier en el Teatro Real de *Auge y caída de la ciudad de Mahagonny*, ópera con música de Kurt Weill y texto de Bertolt Brecht, limpió de convencionalismos la idea operística del foso madrileño, apostando por una obra que podría cruzar la acera de Broadway, con influencias del *Porgy* de Gershwin, el *Wozzeck* de Berg y Britten, con el consabido estilo fresco de Weill. La pareja Brecht-Weill es una como caricia con látigo al capitalismo, que casi cien años después mantiene intacta su ideología, ya saben, mientras en el capitalismo la riqueza se reparte desigualmente, en el socialismo la pobreza se reparte equitativamente. En otras palabras, sin dinero no eres nadie y no nos sirves, que es lo que le ocurre a Jimmy en *Mahagonny*, una ciudad creada de la nada en medio del desierto por delincuentes con corbata, una tela de araña para atrapar a los incautos con pasta, una versión profética de esa encantadora ciudad prostituida con luz de neón llamada Las Vegas. El montaje de La Fura dels Baus es una maravilla, si maravilla se le puede llamar a ambientar la escena en un estercolero. Tal es la fuerza de la imagen, que hasta un estercolero transmite belleza visual, y tal vez sea este el único “pero” a una puesta en escena demoledora: demasiada belleza plástica para el lugar del que se trata (no deja de ser una obra de arte). Hay cosas que deben quedar claras: música, texto y escena son tres cosas distintas que en la ópera alcanzan una conjunción llamada “arte total”, sean ninfas con texto de Ovidio o prostitutas con texto de Brecht, la finalidad de la triple conjunción es crear belleza, aunque desde distintos puntos de vista la belleza puede hacerlos gozar como hacemos sufrir, que en cierto modo es lo que La Fura ha conseguido en



*Mahagonny*, estéticamente repleta de mierda desde la subida misma del telón al reivindicativo final, fácil de aplicar a los tiempos que corren.

Otro descubrimiento fue el director granadino Pablo Heras-Casado, al que en RITMO entrevistamos en diciembre de 2011, director de un impulso rítmico irresistible, que dirige como su maestro Pierre Boulez sin batuta, al que al verlo dirigir parece que lleve a su mano adherido un control métrico perfecto, como si Boulez le hubiese chocado los cinco durante un buen rato. La dirección de Heras-Casado fue una balanza de intensidad y delicadeza, con un brazo de hierro y un guante de terciopelo, con una dirección en los actos II y III incomparable. Entre los cantantes sorprendió la sofisticación de Measha Brueggergosman, que hizo una Jenny Smith antológica, que se pasó toda la ópera en ropa interior, para gozo de los que poníamos los ojos en sus potentes contoneos. Imponente como siempre Willard White, ideal para el papel, como la astuta Leocadia de Jane Eaglen y el britteniano Michael König como Jimmy. Con apuestas tan arriesgadas como *Mahagonny*, Madrid puso el dedo en la llaga de su burgués público, tan acostumbrado a las arias y al cava.

**G.P.C.**

**WEILL: Rise and Fall of the City of Mahagonny.** Brueggergosman, König, Henschel, White. Coro Intermezzo, Orq. y Coro del Teatro Real de Madrid. Dir.: Pablo Heras-Casado. Escena: La Fura dels Baus.

BelAir, BAC067 • 138' • Dolby 5.1 - PCM  
Diverdi ★★★★★AR

**“La diva Angela Gheorghiu homenaja a otra no menos grande, la Callas”**

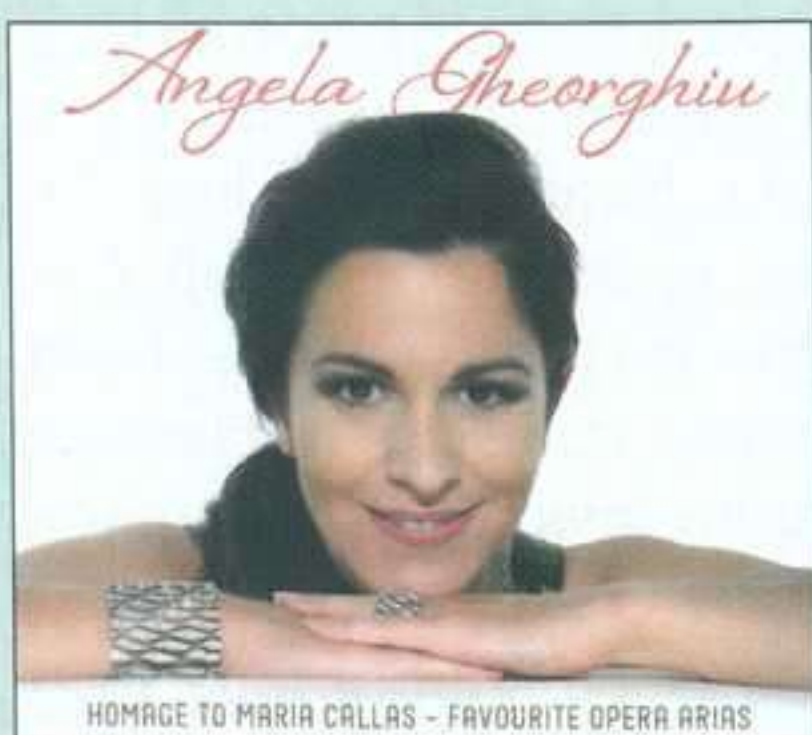
**“Christophe Rousset dirige esplendorosamente a una no menos brillante Gens”**

**Discos Crítica**  
ópera, zarzuelas y recitales

### DIVA CANTA A DIVA

No deja de ser sorprendente los ‘trucos’ que emplean las compañías discográficas para aumentar sus ventas. Maria Callas es un icono del s.XX equiparable a Marilyn Monroe, aunque con obvias diferencias. Callas se ha evadido de su tiempo para situarse en un plano más allá que la convierte en una referencia de arte excelso aun para aquellos que ni por asomo tienen nada que ver con el mundo de la música clásica; en cierto sentido, algo similar a la 5ª o la 9ª sinfonía de Beethoven. De ahí el interés en asociar a su nombre cualquier pretendiente a buen cantante, no en vano Callas sigue vendiendo sus discos sin decaimiento. En este caso EMI opta por hacer cantar a Gheorghiu el repertorio que viene a la mente al hablar de Callas, y si ven las fotografías incorporadas diríase que pretenden hasta suplantar a la Callas imitando poses, peinados y vestuarios.

Pero es que Callas es inimitable, igual que cualquier gran cantante. Y Angela Gheorghiu, a pesar de su infantil comportamiento con algunos teatros, sus gestos de niña malcriada y excesivamente mimada, y sus boutades en algunas entrevistas, también lo es. Al grabar este disco en estudio después de seis años nos ofrece un repertorio algo problemático porque abarca desde la lírica pura que es Traviata hasta papeles algo más de spinto como la Adriana Lecouvreur de Cilea, la Nedda de Leoncavallo o la Chimène de *Le Cid* llegando a papeles de mezzo como la Dalila de Saint-Saëns o la Carmen de Bizet; y aunque sale airosa no es muy recomendable querer cantar todo, faltándole carnosidad a la voz cuando acomete los papeles de mezzo. Y repito: ni Gheorghiu ni ninguna otra cantante podrá nunca ofrecer el matiz de tra-



gedia y desgarró que tenía la voz de la Callas; pero no lo necesita porque su voz viene en arias como “Pleurez, mes yeux!”, “Poveri fiori” de *Adriana Lecouvreur*, o “Ebben? Ne andrò lontana” coloreada con una tristeza melancólica o una melancolía triste que es su sello inconfundible, y que le vengo escuchando desde su Julieta de los años noventa. Esta cualidad no tiene nada ver con la técnica del canto, impecable en los legatos de “Col sorriso d’innocenza” de *Il pirata* belliniano donde minimiza la pronunciación de la consonantes para apoyar en las vocales la línea melódica, o con el fraseo elegante; es por decirlo con otros términos, la base fundacional de su canto, o, dicho en metáfora, su propia alma.

Sus acompañantes, la Royal Philharmonic no defraudan y considero a Marco Armiliato como el gran talento de la dirección en el terreno de la ópera, aun cuando su perfil no sea tan glamuroso como el de otros. La toma sonora es modélica en el equilibrio de solistas instrumentales con la voz. Como bonus viene una versión de la Habanera de *Carmen* en dúo con la propia Callas.

**J.M.**

ANGELA GHEORGIU. Homenaje a Maria Callas. Obras de VERDI, PUCCINI, BELLINI, GOUNOD, LEONCAVALLO, CATALANI, BIZET, etc. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Marco Armiliato.

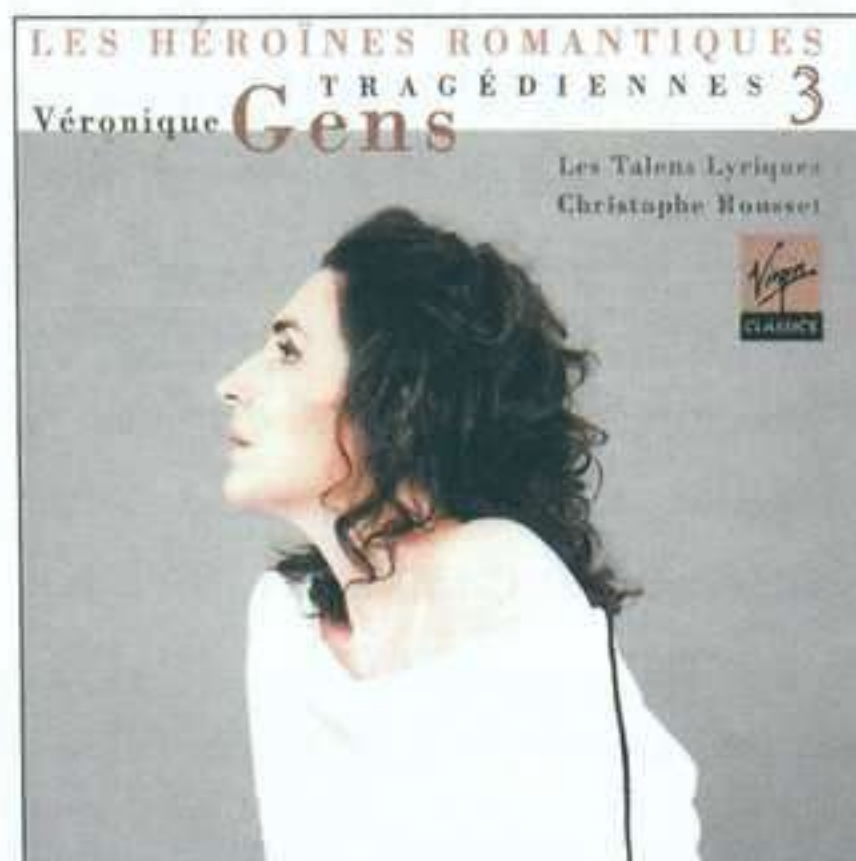
EMI 50999 6 31509 2 6 • 60'40" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★A

En una entrevista concedida por la protagonista de este disco durante la grabación del mismo, Véronique Gens reconoce su sorpresa por el éxito del proyecto que Christophe Rousset comenzó hace un lustro y que abarca más de dos siglos de ópera francesa en ya tres volúmenes. Muchos han sido los compositores que junto a los más conocidos de la escena de nuestro país vecino han visto de nuevo la luz, y quizás eso –la novedad– unido a la excelente interpretación, sea la clave del triunfo.

Tras una visión amplia del barroco y el primer neoclásico, con “Tragediennes 3” nos adentramos en el mundo romántico principalmente, aunque aún hay algunas concesiones al último dieciocho como la soberbia escena del *Ariodant* e *Méhul*, intensa y magistralmente expuesta. Versátil y maestra del fraseo, Gens recrea brillantemente –aún con puntuales problemas en los extremos– las páginas de Meyerbeer, Berlioz, Saint-Saëns o el menos conocido *Mermet*, y se atreve incluso con una historicista y muy interesante versión del *Don Carlos* de Verdi.

Poco podemos añadir ya, para finalizar, de la vital y riquísima dirección de Rousset, a la altura de las dos anteriores entregas.

**P.C.J.**



GENS, Véronique. Tragediennes 3. Arias de GLUCK, KREUTZER, MÉHUL, SAINT-SAËNS, VREDI, etc. Les Talens Lyriques. Dir.: Christophe Rousset.

Virgin, 50999 070927 2 5 • 67'49" • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★AR



Estupendo recital, con grabaciones inéditas, de una de las sopranos más estimables de su tiempo. La cantante nacida en Bratislava el año 1939, que a los 23 años saltó a la fama mundial con su *Reina de la noche* en la grabación de *La flauta mágica* dirigida por Klemperer, murió en plenitud de su arte y, casi, de sus facultades canoras, en 1993, tras desarrollar una carrera admirable, prácticamente sin cometer errores o excesos, haciendo evolucionar su repertorio desde la soprano ligera a la lírica, desde Sophie a la Mariscala. Este disco reúne, por orden cronológico, grabaciones en público –todas con buen sonido– desde 1968 (operetas de Stolz y Lehár) hasta 1982 (*Laudate Dominum* de las *Vesperae de confessore*), entre las que destacaría su perfecto estilo y adecuación a la opereta vienesa, su idoneidad con Weber (“Kommt ein schlanker Bursch” de *Der Freischütz*), con Lortzing (aria de *Undine*), con Smetana (conmovedora en *La novia vendida*) y hasta con Haendel (aria de Cleopatra de *Giulio Cesare*, en alemán). Pero es con Mozart con quien da la campanada, lo mismo en el referido fragmento sacro (línea magistral, espiritualidad) que en el recitativo y aria (“Giunse al fin... Deh, vieni”) de Susanna, absolutamente extraordinarios. Sólo sobra “Una voce poco fa”, sobrecargada de adornos y agudos, sosa y fuera de tiesto.

**A.C.A.**

POPP, Lucia. Arias de HAENDEL, MOZART, WEBER, ROSSINI, DONIZETTI, LORTZING, SMETANA, LEHÁR y STOLZ. Orquesta de Radio Múnich. Dirs.: Eichhorn, Gardelli, Schmidt-Boelcke, Wallberg, Zanotelli.

BR Klassik, 900306 • 55'48" • ADD  
Ferysa ★★★★★M

# documentales documentales

## VOCES DE AYER, HOY Y MAÑANA

El instrumento musical más bello y moldeable de cuantos existen se erige este mes en solitario protagonista. Dos ferruginosas voces, una masculina —que pese a estar aún presente en multitud de antimusicales viviendas dormita ya en el pasado— y otra femenina, que aunque sigue viva, el tiempo le ha despojado su haz de luz. Dos caudales sonoros que fueron grandes gargantas de ayer, que por obra y gracia de la ingeniería lo son de hoy y también de mañana, gracias a su empeño por intentar que las nuevas camadas canoras se vean reflejadas en sus vastos espejos.

**Teresa Berganza:** *Master Classes* propone inmiscuirnos —como embobados mirones de playa— en lo que hoy es una clase magistral de esas de pizarra, profesor y alumno. Se grabó en 2009 y 2010 en la parisina Villa de Pauline Viardot, mitificada cantante de origen español y obsesiva musa para parte del ejército musical romántico. Curiosamente otra fastuosa mezzo-soprano (ésta cien por cien ibérica) revolotea a sus anchas por sus salones para descascarillar los innumerables engranajes y giros de tuerca que habitan entre las capas de cebolla de los monumentos de *Las bodas de Fígaro* y *Don Giovanni*, que vuelven a demostrar que la “screwball comedy” la inventó Da Ponte y no Lubitsch. Músicas que si alguien nos ocupara a la cara que son las más sublimes de toda nuestra existencia, sólo podríamos limpiarnos el gargajo y agachar la cabeza.

Alumnos de pañal convertidos en esponjas, una casi octogenaria pedagoga y —por encima de sus cabezas— el Dios Mozart, el único compositor cuya belleza es inmune a las malas interpretaciones (Mozart suena bien aunque lo cante un mudo). Con un temperamento muy latino y un desparrame gestual, la madrileña intenta descifrar la piedra filosofal de

*Le Nozze* y el “dramma giocoso”, deteniéndose en las arias más inmortales, echando mano de la subjetividad y la pasión, extrayendo zumo de la fruta recién brotada y obsesionada por “el cómo” y no por “el qué” se canta. Interrumpe poco, nunca habla matemáticamente de las notas, prefiriendo hilar la seda que esconden. “Si alguna vez tienes que sacrificar una nota por una palabra, ¡sacrifícala!” vocifera a una sonrojada estudiante. Rica en anécdotas (asegura que la mismísima Schwarzkopf temblaba en su camerino antes de escalar el “Porgi amor”), Berganza es un terremoto, siempre atenta al matiz, al tacto y las caricias, a leer bien la letra pequeña, por lo que consigue que abramos aún más los ojos ante estas músicas, condenadas a perpetuidad por nuestros oídos. La realización de Dominique Brard resulta amena y poco fatigosa, intercalando las lecciones con entrevistas. Su cámara consigue hacerse invisible por momentos, apoyándose en los espejos de la sala, sugiriendo así una subliminal exposición de la doble imagen que proyecta el texto que se canta. Con subtítulos.

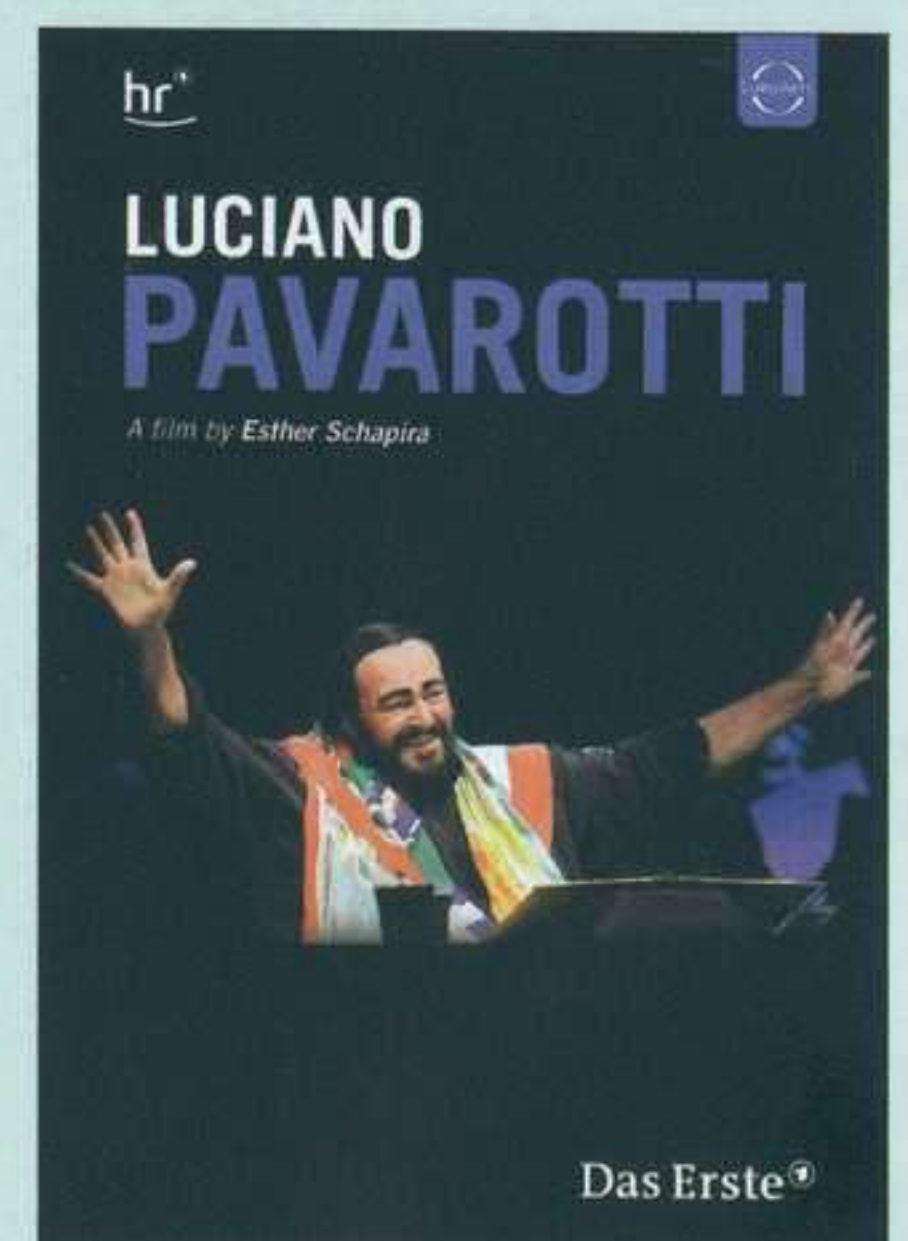
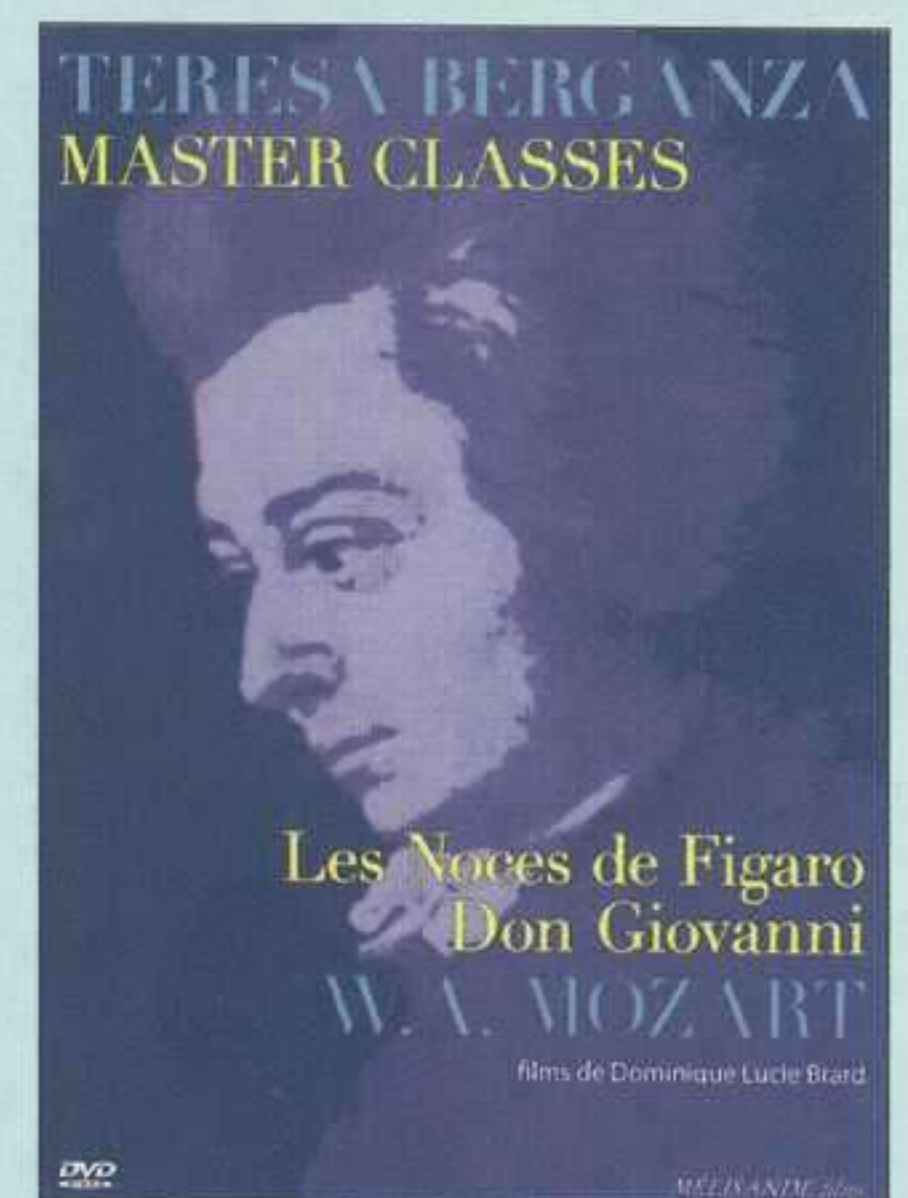
Lo primero que sorprende del *Luciano Pavarotti* de Esther Schapira, es su origen, ya que nace del presupuesto de una televisión “autónoma” alemana. ¿Se imaginan que —aunque sólo fuera un cachito— el inmoral gasto de las nuestras sirviera para acercarnos a los televidentes la cultura y sus pobladores, en vez de castigarnos obsesivamente con el careto del político de turno que la mangonea cada cuatro años? El filme —por desgracia— no pretende una exploración profunda del mito canoro —no hace falta darle al stop si uno va al baño— no escatimando en el envoltorio de celofán por el bien de la audiencia. Los subtítulos japoneses le quitan el sitio a los hispanos, lo que delata a leguas

sus aspiraciones comerciales y el por qué de su trasvase a DVD. Bono (U-2), Edwin Tinoco (asistente personal), Carreras (su voz —confiesa— tenía “sunny coloring”), Herbert Breslin (manager), la paisana Mirella Freni y su primera esposa Adua Veroni (que tuvo que soportar sus excesos adúltero-culinarios) son algunos de los rostros que rememoran sus recuerdos junto al “hombre del pañuelo blanco”.

El documental propone un álbum de cromos sobre el orondo cantante, una de las voces más diamantinas del siglo pasado, y sin duda, el tenor que fue capaz de ser reconocido y admirado por aquellos que nunca escuchan ópera, consiguiendo que algunos —incluso— abrieran su monedero para “malgastarlo” en la compra de un disco de “clásica”. Desde Caruso ningún cantante lírico con pantalones había poseído tanto “feeling” con el gran público, ni por supuesto, había llegado a recaudar cifras dignas de una “pop star” (en el lluvioso concierto de Hyde Park consiguió reunir a más de cien mil almas). El viaje filmico por su vida y sus laureles artísticos, arrancan y terminan en su Módena querida, carcomido por un cáncer de páncreas, órgano que se vio sometido a un brutal ritmo de trabajo. Y es que, una de las grandes pasiones del Luciano hombre fue siempre el “mangiare” (se hacía incluso instalar una cocina en las habitaciones de hotel donde pernoctaba). Salpicado de videos familiares (su padre —panadero y cantante— se atreve incluso con la muerte de *Otello*), el filme también repescas innumerables imágenes de archivo y noticieros, así como testimonios del numeroso séquito que siempre rodeó su ancha figura. Y es que ahí radica el pecado capital de este populista documental, en fijarse continuamente más en el aspecto rosáceo amarillento del

personaje que en sus logros laborales. En mirar continuamente debajo de las sábanas y entre sus piernas, olvidándose de enseñarnos qué pasaba cuando abría la boca en un escenario. La tele y sus audiencias acaban dictando las leyes visuales y narrativas del producto, por otra parte muy atractivo para aquellos melómanos políglotos con bisoñé que añoren el jeroglífico social de “Los 3 Tenores”. Abstenerse diabéticos.

J.E.



**TERESA BERGANZA: MASTER CLASSES.**  
Las bodas de Figaro. Don Giovanni.  
Mélisande Films, 001. DVD • 116' • PCM  
Ferysa **★★★M**

**LUCIANO PAVAROTTI.** Un filme de Esther Schapira.  
Euroarts, 2058918. DVD • 58' • PCM  
Ferysa **★★M**



# CARPE DIEM

No es una casualidad que en Carpe Diem graben algunos de los mejores músicos españoles, que tampoco es una casualidad que sean músicos especializados en la música antigua, campo donde nuestro país está alcanzando en los últimos años niveles interpretativos muy altos. Hablamos en este caso del flautista Vicente Parrilla o de la soprano Raquel Andueza, a los que “acompañan” los violagambistas y hermanos Alqhai, Fahmi y Rahmi, más Jesús Fernández (laúd, tiorba), Miguel Rincón (tiorba, guitarra barroca), Javier Núñez (clave) o Álvaro Garrido (percusión), todos llamados Ensemble More Hispano (no hace mucho que me habló eufórico un importante gestor cultural al lograr contratar a este conjunto), que tiene en el disco “Glosas” su mejor presentación en Carpe Diem, un embellecimiento de la música del siglo XVI, como también demuestran en “Yr a oydo”, música escrita e improvisada del barroco español e italiano del siglo XVII. En un estilo similar se encuentra el contratenor José Hernández Pastor, que junto a la vihuela de Ariel Abramovich (Dúo El Cortesano) realiza un bello disco llamado “Si me llaman...”, con música de Diego Pisador, primera grabación completa de las canciones publicadas en el “Libro de Música” en Salamanca (1552).

“Rosa e Orticha”, música del Trecento por el Ensemble Syntagma (la soprano Mami Iriawa junto a un conjunto de instrumentos medievales, dirigido por Alexandre Danilevski), recorre el repertorio medieval de Bardolino de Padova y sus

contemporáneos. Al estilo de Garbarek y el Hilliard Ensemble (ECM), Michel Godard nos presenta unos deliciosos discos, uno grabado en la Abadía de Noirlac (Francia), en el que dos tríos, uno de jazz y el otro barroco, se fusionan en un maravilloso encuentro tímbrico con la música de Monteverdi, mientras que “Le Concert des Parfums” Godard explora la relación entre los creadores de perfumes y los compositores, con la inclusión en el disco de un exclusivo perfume diseñado y “musicalizado” por Ms. Yeo. “Engels Liedt” es otro precioso disco dedicado a la música de Jacob van Eyck, interpretada por el flautista Gerald Stempfel, un viaje dentro del alma de este insólito compositor. Otra curiosa fusión es “Kurofune” (“Canciones de los barcos negros”), un viaje entre los siglos XVI y XVII entre Japón y Europa con la soprano japonesa Chiyomi Yamada con los laudistas David van Ooijen y Toyohiko Satoh.

El debut de la joven clavecinista Alina Rotaru se produce con la música del holandés Sweelinck, “Fortune my Foe”, en un repertorio tocado por los más grandes del instrumento, desde el fallecido recientemente Gustav Leonhardt a Ton Koopman, que grabó buena parte de esta obra para teclado. Uno de los discos más afamados de Carpe Diem es el dedicado a las 6 *Sonatas Op. 3* de Giovanni Pandolfi-Mealli por Le Concert Brisé (William Dongois, cornetto; Carsten Lohff, clave y órgano y Éric Bellocq, laúd barroco y tiorba), “Style Fantastique”, una exacta descripción de lo

que puede escucharse en este espléndido disco. Recordándonos aquellos discos de *Sequentia* o *Gothic Voices*, “*Nymphidia*”, por el Ensemble Pantagrue, ofrece una serie de antiguas melodías, baladas, aires y danzas de la Inglaterra Jacobina e Isabelina.

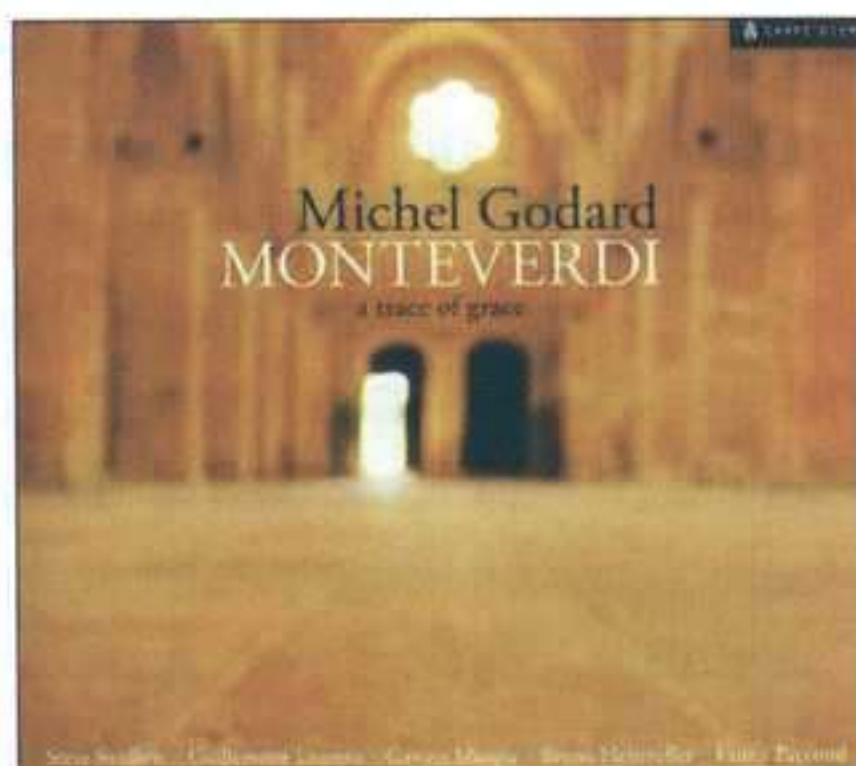
Rosario Conte ofrece en “*Une Larme*” un recorrido por la música para guitarra barroca de Francesco Corbetta y su discípulo Robert de Visée, conteniendo obras del libro “*La Chitalle Royale*”, dedicado al monarca francés Luis IX. Más cuerda pulsada renacentista y barroca nos ofrece Carpe Diem en “*Ayumi*” (“Encuentro”), de los laudistas japoneses Toyohiko Satoh y Miki Satoh, con obras de Weiss, Corigniani y Telemann. “*John kiss me now*” (“Los espíritus necesitan placer, los espíritus necesitan ocio”), es el disco dedicado a danzas de la Inglaterra del siglo XVII por el Ensemble La Beata Olanda. El Ensemble Tre Bassi (los bajos Alain Buet, Paul Willenbrock y Philippe Roche) con la fusión de Godard y un conjunto dedicado a la improvisación surcan antiguas canciones con sus improvisaciones, un atrevido viaje por un oscuro mundo desconocido. La música de Anthony Holborne tiene en “*Cradle of Conceits*”, el disco que le dedica el laudista Lee Santana, una nueva manera de entender la música de este creador del renacimiento inglés, un disco nuevo que puede servir para resumir el concepto cultural del sello discográfico Carpe Diem, nada que hasta ahora se le parezca.

G.P.C.



## EL DIRECTOR

Carpe Diem es un sello alemán independiente dirigido por el ingeniero de sonido Jonas Niederstadt desde 2008, establecido en Bremen y especializado en música antigua, que surca caminos a menudo fuera de cualquier encuadre estilístico, con acoplamientos que en cierto modo pueden recordar los de ECM, con atrevidas fusiones estilísticas en fronteras infranqueables que han encontrado en el sello de Jonas Niederstadt un espacio donde encontrarse, como puede ser el caso del jazz y la música medieval y renacentista, prodigios obrados por este nuevo alquimista de la industria discográfica, para el que hacer un disco no es simplemente colocar unos micrófonos delante de un buen o buenos músicos con un repertorio poco habitual para luego montar y editarlo con una buena presentación. En Carpe Diem los discos, pocos, como se puede comprobar a la izquierda, reciben el mayor cuidado posible, desde la toma sonora, estudiada para cada repertorio, realizado en diferentes escenarios, a la forma final del disco, un concepto individualizado para cada referencia, que incluye la música, el sonido y el diseño gráfico. Carpe Diem es una manera de presentar la música en un contexto nuevo, mostrando que toda música, a pesar del tiempo pasado, puede ser contemporánea a nosotros.



# PRELUDIO A LA SIESTA DE UN FAUNO DE DEBUSSY



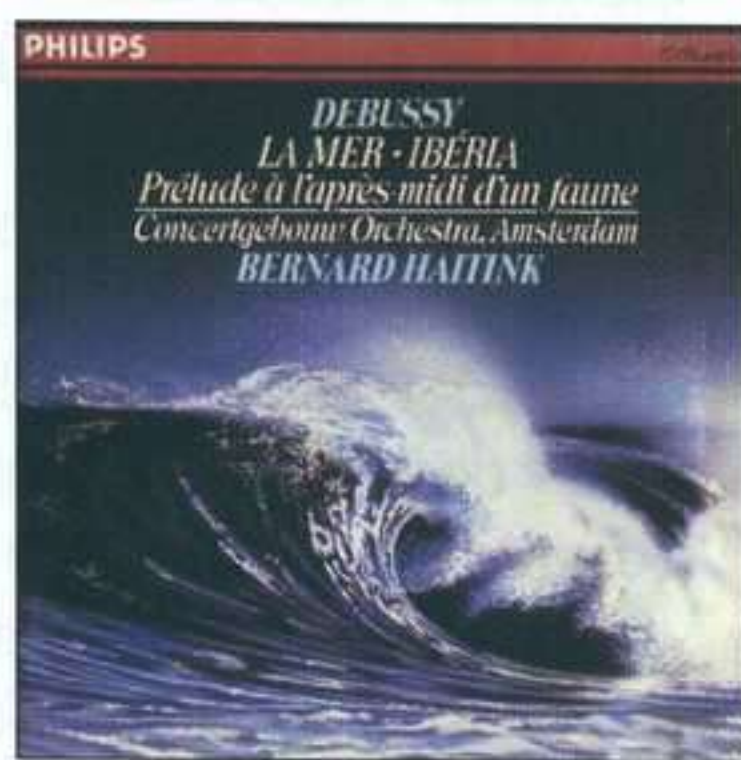
*Prélude à l'après-midi d'un faune*, junto con *La Mer*, es la obra sinfónica más representativa de Debussy, que en 2012 cumple ciento cincuenta años

de su nacimiento. Pero también nos abre a una nueva manera de ver la música, como un *Tristan* francés, en la que a través de una *flute enchantée*, como una alfombra mágica (Rattle dixit) nos transporta a un nuevo mundo sonoro. Inspirado en un poema simbolista de Mallarmé, el *Prélude* (1894) goza de una extensa discografía y la obra misma ha sido arreglada para piano y cámara, sin contar la curiosa experiencia jazzística de Loussier. De entre las clásicas interpretaciones, muy "francesas", sobresalen Ansermet (Decca), Munch (RCA) y Martinon (EMI), esta última de una belleza fascinante, como la efervescente de Stokowski (EMI). No he podido escuchar algunas interpretaciones, como Previn (EMI), Bernstein (Sony, su posterior *Prélude* con la discreta Academia de Santa Cecilia en DVD tiene su interés), Masur (Teldec), Ashkenazy (Decca), Märkl (Naxos), Rattle (EMI, es imprescindible su capítulo dedicado al Impresionismo en la serie documental "Leaving Home", Arthaus) o la primera de Boulez (Sony), imagino que en la línea de su interpretación con Cleveland (DG), sin brumas, sin retórica, intensa y de tempo rápido, como si el impresionismo no fuera más que una broma. Verdaderas maravillas son las de Barenboim (DG), de una sensualidad muy especial (clímax wagneriano), como la progresivamente expresiva de Salonen (Sony), un gran debussysta actual, como lo fue y es Dutoit (Decca), que hace un *Prélude* de una desbordante belleza, absolutamente mágico. Dos joyas que podrían desplazarse a los discos consignados a la derecha son Giulini-Concertgebouw (Sony), extrañamente turbia, en la que las texturas se fusionan en una sola, y la explosiva de Solti (Decca), en la que el Fauno tiene los sentidos a flor de piel, algunos más que otros.

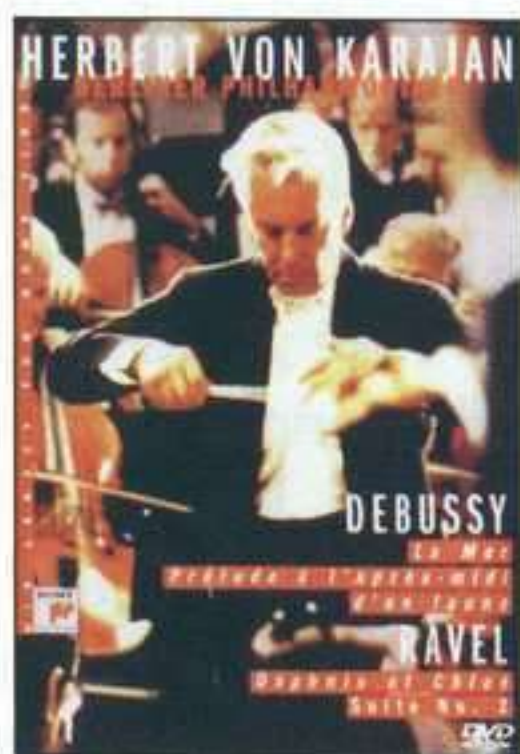
G.P.C.



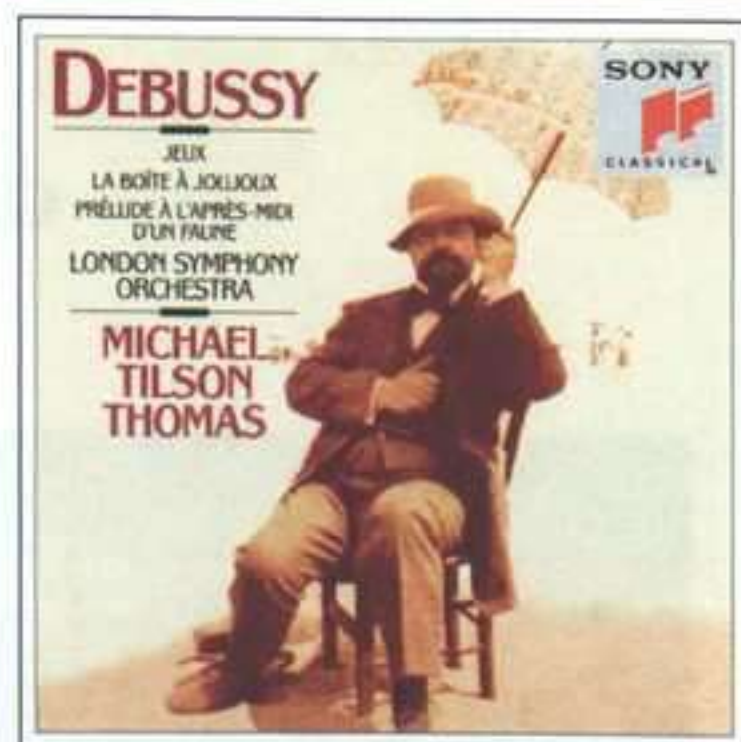
**DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno** (+ Debussy & Ravel). Orq. Filarmónica de Munich. Dir.: Sergiu Celibidache. EuroArts, 3077968. DVD • 101' • Dolby - 4:3 Ferysa ★★★★★MR



**DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno** (+ Debussy). Orq. Royal Concertgebouw. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 4565592 • 54'07" • ADD Universal ★★★★★MR



**DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno** (+ Debussy & Ravel). Orq. Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. Sony, 53479. DVD • 54'16" • Dolby 5.1 Sony-BMG ★★★★★MR



**DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno** (+ Debussy). Orq. Sinfónica de Londres. Dir.: Michael Tilson Thomas. Sony, SK48231 • 63'19" • DDD Sony-BMG ★★★★★ARS

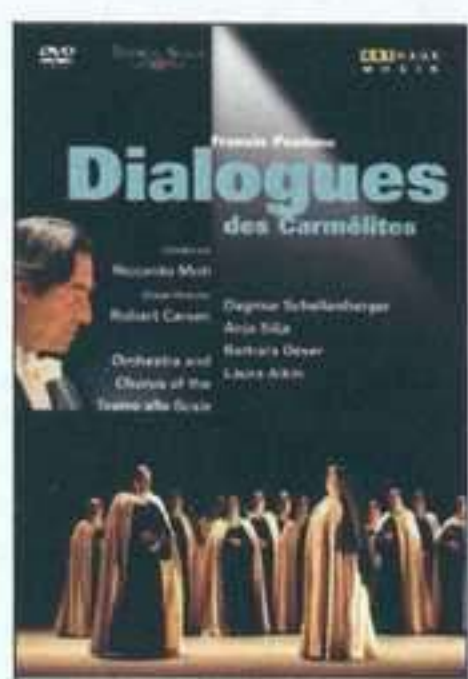
Al comenzar la melodía inicial, ya sabemos que Celibidache, como Fellini en *Amarcord*, nos ha sumergido en un mundo mágico en el que la flauta, tal Hamelin, nos ha hipnotizado. La elaboración de este *Prélude* es de una delicadeza extrema, la mayor posible, todo está sujetado por una férrea construcción armónica aérea, que tiene algunos momentos de verdadero éxtasis sonoro, como en el clímax orquestal, que alcanza un estado extasiante, flotante en su hermosura, sobre un denso ritmo marcado por la flauta, siempre muy presente, como si el hechizo pudiera disolverse en cuanto ella desapareciera de la escena. Sabemos que casi todo el Celibidache de Munich es una experiencia en la que la música y la mística van de la mano, en busca de la belleza absoluta. Este *Prélude*, de 1994, se encuentra además, entre lo más grande de las interpretaciones de esta irrepetible combinación.

La herencia que recoge Debussy para la composición del *Prélude* es la motivación de esta interpretación, sin retórica alguna ni emociones vaporosas. Haitink, con una gloriosa Concertgebouw, como caballero del Grial bebe de la fuente wagneriana que emana de este *Prélude*, el de mayores connotaciones románticas, el más poderoso orquestalmente y el que asume el impresionismo sin medias voces, como un estado en el que embriagarse se produce involuntariamente, cuando no hay más remedio que sucumbir ante tanta belleza. En el apasionado clímax orquestal que plantea, a Haitink no se le escapa una mirada a Mahler, una decadencia de un pasado romántico que ha dejado paso a un nuevo mundo sonoro, el Impresionismo, que se instala poco a poco, como en toda la sección final, la menos etérea y la más carnal, una verdadera suma de estilos para alcanzar toda la intensidad expresiva que se escucha.

Son varios los *Prélude* grabados por Karajan desde la década de los sesenta, todos en el sello amarillo, destacando el intensamente romántico de los setenta, menos mágico y ensoñador (también en DVD) y esta última interpretación de 1985, también editada en audio por DG. El ambiente que crea Karajan oscila con dinámicas extremas, desde el pianissimo más inaudible (fantástico flautista) a toda la potencia sonora orquestal, creando una atmósfera opiácea que deja atontado al oyente, aturdiendo los sentidos, sin apenas momentos de calma (no hay delectación en los silencios), pero con una sensación de ensoñación constante. Rítmicamente es muy intensa, sonando el arpa con mayor consistencia de la habitual (Munch) y un aroma debussysta inconfundible en toda la sección final. Como Celibidache, son dos interpretaciones muy personales de dos grandes maestros antes de su definitiva siesta final.

Debussy es un compositor que se asocia a Tilson Thomas, que ha grabado algunos discos memorables del francés (*Mar*, *Nocturnos*, *Martirio de San Sebastián*, etc.), entendiendo perfectamente el lenguaje impresionista, en el que se desenvuelve como un fauno entre la bruma del bosque. A priori Tilson Thomas, como cualquier otro, no resiste comparación con la meditación que alcanza un Celibidache, pero su forma de hacer esta música es otra, busca una textualidad mayor, y tal vez sea la mejor cualidad de esta interpretación, la fidelidad casi más a Mallarmé que a Debussy. Si su anterior lectura con la Boston Symphony (DG) ya era maravillosa, esta de Londres alcanza momentos extasiantes, narcolépticos, en especial en los tutti, de una belleza orquestal apasionante, como en el clímax, posiblemente el más emocionante y flotante de cuantos conozca: Debussy en pantalla grande.

# RICCARDO MUTI



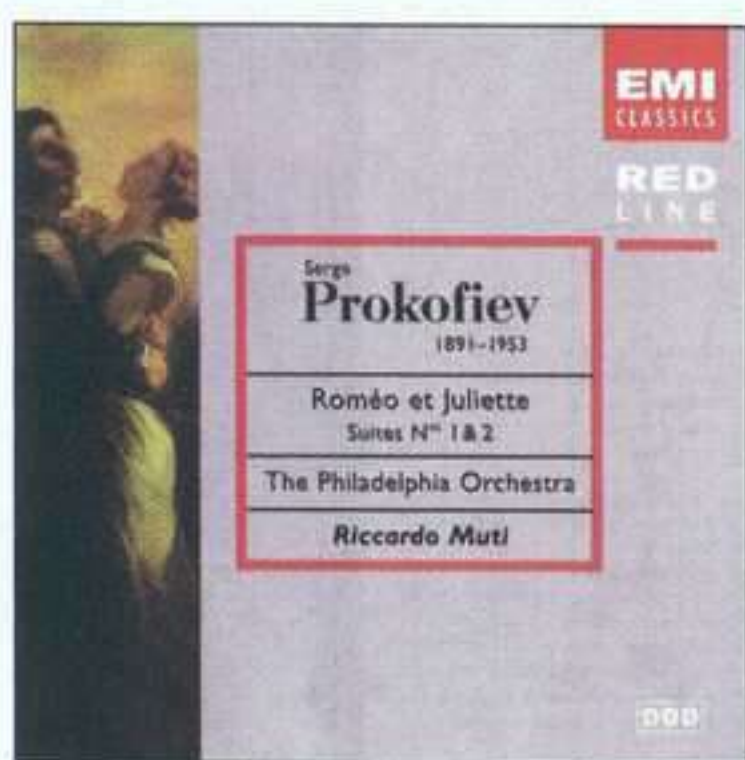
**POULENC: Dialogues des Carmélites.** Schellenberger. Silja, Dever, Aikin. Orquesta y Coro del Teatro de la Scala. Dir.: Riccardo Muti. Escena: Robert Carsen. Arthaus, 107315. DVD • 149' • Dolby 5.1 - 16:9 Ferysa **★★★★AR**

El director de ópera que es Muti “sorprendió” con unos *Diálogos de Carmelitas* repletos de un dramatismo lírico, sin resaltar en exceso el trepidante ritmo de la música del francés. Cuenta con una puesta en escena bellísima, la de Robert Carsen, siendo una de las óperas “infrecuentes” mejor mimadas por el DVD, al estilo de las *Tres naranjas* de Prokofiev, también muy bien servida. La dirección es de una belleza suprema, mayor que todo lo realizado anteriormente, como se escucha en la escena 2 del Acto I o todo el comienzo del Acto II, alcanzando su plenitud en la escena 3, posiblemente el clímax de la obra, ya que el Salve Regina final es el menos afilado de cuantos he escuchado, desde aquel sangriento de Dervaux, la clásica interpretación con el compositor en vida. Del reparto destaca Anja Silja y una ideal caracterización de Blanche, con esos cuellos tan desnudos y bellos.



El director italiano Riccardo Muti (Nápoles, 1941) estará en Madrid durante marzo y parte de abril para las funciones de *I due Figaro*, de Mercadante, que se podrán ver en el Teatro Real, una oportunidad única para comprobar el arte de uno de los grandes maestros de foso, director de una elocuencia y prestigio sobrados, que posee una discografía tan amplia que es imposible resumirla en este espacio, que abarca desde el sinfonismo mozartiano al repertorio esencial del siglo XX, con apenas ausencias, tal vez los muy pocos Haydn, Bruckner y Mahler, y un compromiso operístico que arranca desde la ópera barroca hasta nuestros días, con inolvidables registros de la ópera italiana, especialmente en Verdi, un compositor con el que ha creado un vínculo que quizá solo Abbado ha podido igualar, aunque me decanto por los Verdi del napolitano, sus *Aida* (Orfeo editó una interpretación maravillosa de 1979 en Viena), *Attila*, *Ballo*, *Ernani*, *Forza*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Traviata* y *Vísperas*, algunas de ellas también grabadas en DVD, aunque son sus grabaciones en audio para EMI verdaderas joyas de la discografía. A Verdi (sin olvidar dos grabaciones grandiosas del *Requiem*) se le unen los registros de Cherubini (*Lodoiska* y su bella obra sacra, de la que se puede sentir Muti responsable de su vigencia, como además de otras músicas sacras italianas de Pergolesi, Salieri, Porpora y Rossini), Bellini (*Capuleti*, *Puritani*), Donizetti (*Don Pasquale*), Mascagni, Leoncavallo, Spontini o Rossini, contando también como ópera italiana la trilogía de Mozart-Da Ponte, de un equilibrio, buen gusto y elegancia mozartiana admirable, que ha ido evolucionando con los años ofreciendo un Mozart de mayor grandeza y naturalidad (su última *Flauta* en Salzburgo, DG DVD). Sinfónicamente tal vez sea Beethoven lo único que no está a un altísimo nivel (Sinfonías con Philadelphia, Emi), aunque haya dejado grandes momentos (Conciertos con Repin y Richter), deslumbrando también en Debussy, Liszt, Brahms, Dvorak o Mendelssohn.

G.P.C.



**PROKOFIEV: Suites núms. 1 y 2 de Romeo y Julieta** (+ Respighi). Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti. EMI, 5699592 • 75'06" • DDD Emi-Hispavox **★★★★MR**

El director sinfónico de música rusa que es Muti tiene en Prokofiev su máximo logro, con el que logra una sintonía que han logrado pocos directores que se hayan criado con vodka (tal vez Rostropovich y Rozhdestvensky) en especial de estas Suites de *Romeo y Julieta* (la Núm. 2 incompleta), *Iván el Terrible* y las *Sinfonías núms. 3 y 5*, interpretaciones mayúsculas. Lo primero que uno percibe en este *Romeo* es la portentosa Orquesta de Filadelfia, compañera en tantas de sus grabaciones (habría que reencontrarse con su Brahms), dueña de un sonido bellissimo, dirigida de manera admirable, con verdaderos logros irrepetibles en algunos de los números de estas Suites, como la Muerte de Tybald, Montescos y Capuletos o *Romeo* en la tumba de Julieta, con un pseudomahlerianismo de una seducción intensísima. Son los Tchaikovsky, Scriabin, Stravinsky y Rimsky grandes en Muti, pero Prokofiev...



**ROTA: Música para cine.** Orq. Filarmónica de la Scala. Dir.: Riccardo Muti. Sony, SK63359 • 70'46" • DDD Sony-BMG **★★★★AR**

El director italiano que es Muti ha sentido desde siempre una obligación por rescatar la música sinfónica italiana menos habitual, como Busoni, Casella, Martucci o las partituras de Nino Rota, del que es el mayor intérprete de su obra, como se demuestra en sus recientes interpretaciones en vivo. Rota es a Fellini lo que Herrmann a Hitchcock, un componente esencial de cada película (ver RITMO de junio de 2011 para Nino Rota), aunque Rota también hizo maravillas con Coppola (*El Padrino*) o Visconti (*Gattopardo*, *Rocco*), todas ellas plasmadas de manera irrepetible en este disco, una gozada desde el comienzo con *El Padrino* (que sensualidad...), a la espectacular *Passarella di addio* de Ocho y medio, pasando por la hilarante *Ensayo de Orquesta*, la fuerza de *Rocco* y el clasicismo de *Gattopardo*. Por cierto, es difícil que esta música llegara a sonar así en cualquiera de los films para los que fue escrita.



**SCHUBERT: Sinfonía 9** (+ Martucci & Verdi). Urmana. Orq. Filarmónica de Berlín. Dir.: Riccardo Muti. EuroArts, 2057728 • 97' • DTS - 16:9 Ferysa **★★★★AS**

El director sinfónico del gran repertorio que es Muti, contando Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms o este Schubert, del que dejó una de las integrales más hermosas (prodigiosa *Segunda* y admirable el resto, con muy buenas *Octava* y *Novena*), tiene una ampliación en este Schubert de 2009, del Concierto Europeo del 1 de Mayo (Teatro San Carlo de Nápoles), con la habitual Filarmónica de Berlín, a la que acompaña una honda Violeta Urmana en el bello ciclo *La canzone dei ricordi* de Martucci, precedida de una pluscuamperfecta obertura de *La Forza* de Verdi, repleta de estilo. Esta *Novena* es la “Italiana” de Schubert, su aroma melódico es incesante y su intensidad rítmica apabullante, sin caer en la negrura de Giulini o Barenboim, Muti italianiza a Schubert, lo baña en el golfo de Nápoles y se ilumina de una extraña felicidad, una curiosa fusión de melancolía, elegancia e intensidad melódica (mov. 2), un Schubert italiano pero universal.

temporada 2012/2013



TEATRO REAL

ÓPERA

- Boris Godunov Modest Musorgski. Hartmut Haenchen/Johan Simons - **septiembre/octubre 2012**  
Il prigioniero/Suor Angelica Luigi Dallapiccola/Giacomo Puccini  
Ingo Metzmacher/Lluís Pasqual - **noviembre 2012**  
Macbeth Giuseppe Verdi. Teodor Currentzis/Dmitri Tcherniakov - **diciembre 2012**  
The Perfect American Philip Glass. Dennis Russel Davies/Phelim McDermott - **enero/febrero 2013**  
Così fan tutte Wolfgang Amadé Mozart. Sylvain Cambreling, Till Drömann/Michael Haneke - **febrero/marzo 2013**  
Don Giovanni Wolfgang Amadé Mozart. Alejo Pérez/Dmitri Tcherniakov - **abril 2013**  
La rappresaglia Saverio Mercadante. Riccardo Muti/Andrea De Rosa. Orchestra Giovanile Luigi Cherubini - **mayo 2013**  
Wozzeck Alban Berg. Sylvain Cambreling/Christoph Marthaler - **junio 2013**  
Die Zauberflöte Wolfgang Amadé Mozart. Sir Simon Rattle/Robert Carsen. Berliner Philharmoniker - **junio/julio 2013**  
Il postino Daniel Catán. Pablo Heras Casado/Ron Daniels - **julio 2013**

ÓPERA EN VERSIÓN DE CONCIERTO

- Moses und Aron Arnold Schönberg. Sylvain Cambreling. Europa Chor Akademie  
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden - Freiburg - **septiembre 2012**  
Parsifal Richard Wagner. Thomas Hengelbrock. Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble - **enero/febrero 2013**  
Roberto Devereux Gaetano Donizetti. Andriy Yurkevych - **marzo 2013**  
Les pêcheurs de perles Georges Bizet. Daniel Oren - **marzo 2013**

DANZA

- Ballet de l'Opéra de Lyon One of a Kind - **octubre 2012**  
Israel Galván Lo Real/Le Réel/The Real - **diciembre 2012**  
Mark Morris Dance Group Mozart Dances - **diciembre 2012/enero 2013**  
Compañía Nacional de Danza Romeo y Julieta - **abril 2013**

LAS NOCHES DEL REAL

- Ingo Metzmacher, director musical Roger Muraro, piano - **15 octubre 2012**  
Matthias Goerne, barítono Teodor Currentzis, director musical - **14 noviembre 2012**  
Cañizares, guitarra flamenca - **9 diciembre 2012**  
Semyon Bychkov, director musical Katia y Marielle Labèque, pianos - **26 enero 2013**  
Joyce DiDonato, mezzosoprano Alan Curtis, director musical. Il Complesso Barocco - **8 marzo 2013**  
Titus Engel, director musical María Bayo, soprano - **12 mayo 2013**  
Maurizio Pollini, piano - **2 junio 2013**  
Sylvain Cambreling, director musical Measha Brueggergosman, soprano - **14 junio 2013**  
Teodor Currentzis, director musical - **1 y 3 julio 2013**  
Rufus Wainwright - **22 julio 2013**

MARZO  
2012

# Ópera viva



JAVIER DEL REAL

Peter Sellars combinó dos obras de Tchaikovsky y Stravinsky en su montaje para el Teatro Real. Fueron "Iolanta" y "Perséphone", respectivamente, y en la segunda incluyó antiguas danzas caboyanas, ya muy perdidas. En la foto, las tres bailarinas.

**86** **UNA ÓPERA** "C(h)oeurs, con música de **Verdi** y **Wagner**

**88** **VOCES** **Anne Sofie von Otter**

**90** **ESTE MES EN ESCENA**

Teatro Arriaga (Bilbao), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Ópera de Cámara de Varsovia (Polonia), Auditorio (Valladolid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Real (Madrid), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Auditorio (Cuenca), Teatro de Ópera (Seattle), La Bastille (París), Auditorio de Galicia (Santiago de Compostela)

# C(h)oeurs

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Una obra que seguramente sorprenderá a propios y extraños. Una fusión entre canto y danza, que cuenta con el Coro del Teatro Real, o lo que es lo mismo la última joya de la corona de la Casa. Por supuesto, no sólo con una puesta en escena valiente, sino con memorables momentos corales de Verdi y Wagner. Muy recomendable.

**P**ara empezar, observará el lector que hay algo de inhabitual en el título de la ópera (¿) que propongo este mes: falta el autor. Bien; pronto comprobará que no es la única singularidad de la obra que el Teatro Real, de Madrid, presentará el 12 de este mes de marzo en estreno mundial absoluto, encargo de Gérard Mortier para el teatro madrileño, y cuyas funciones se prolongarán, en número de 10, hasta el día 25. Otro detalle que salta a la vista nada más leer el título: son dos títulos, “Coros” y “Corazones”. Vamos a ver.

## Palabra y movimiento

*C(h)oeurs* es un espectáculo muy abierto que incluye, además de una componente musical de extraordinario valor y potentísima fuerza, una partitura visual de no menos carácter, y que huye de la sentimentalidad típica de la ópera convencional. Alain Platel, res-

ponsable de la obra, comenzó trabajando con un grupo de 10 bailarines cuando Gérard Mortier le hizo el encargo, al cual añadió un grupo de cien voluntarios que hacían las veces del coro madrileño (80, al final). Y de lo que allí se empezó a hablar es de la tensión conceptual que se puede establecer entre masa e individuo. Dice Platel que quiere que la función se convierta en una descripción del poder de la multitud y de cómo el individuo se sitúa en el centro de ella. Y ha buscado el poder visual de la representación en la fuerza expresiva de un coro: “80 personas que levantan su meñique tienen más efecto que una secuencia de movimiento estudiada”. Por ahí van a ir los tiros. Al fin y al cabo, una declaración de principios que marca la negación del hiperindividualismo, frente a la cohesión. Lo que Platel busca es el efecto demoledor de la masa, sin duda en una reivindicación

política de la música escogida, y estableciendo complicidades con determinados acontecimientos por todos conocidos: la Primavera árabe, el movimiento de los Indignados... “La revolución siempre devora a sus propios hijos”, dice Platel, con lo que tampoco es esperable de su espectáculo condescendencia alguna con todo ello: “Me pregunto: ¿qué tipo de trabajo tendrán los indignados dentro de una década?”, añade.

Platel se hace muchas preguntas, pero también en su espectáculo hay afirmaciones indiscutibles: el coro y los bailarines no dejan de ser cara y cruz de una misma moneda, la palabra razonada y sensata y el grito animal. Así que la mucha carne herida que se podrá ver en escena; los movimientos espasmódicos e histéricos de los bailarines; la belleza de lo feo; pero también el discurso político público, colectivo, en expresiones del propio Platel, nos

llevarán a una reflexión estética –y seguramente ética– que con toda probabilidad no nos resulte confortable, aunque plástica y musicalmente encienda nuestros corazones. Posiblemente el juego de palabras entre coros y corazones ha de entenderse así.

### La música

Independientemente de lo que acabemos viendo (y para y por qué estará en el escenario lo que vayamos a ver), estos *C(h)œurs* conforman un conjunto de músicas para coro –con alguna intervención solista puntual– de Verdi y Wagner. Del primero, *Dies Irae*, *Tuba mirum* y *Libera me* del *Requiem*; coros de *Nabucco* y *Macbeth*, y los preludios de los actos I y III y “Parigi, o cara, noi lasceremo” (Alfredo, dúo final), de *La traviata*. Y de Wagner coros de *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Maestros*, el prelude del acto III de esta última y la famosa aria de Wolfram en el tercer acto de la misma.

Escrito así, como un guión, no deja de parecer una curiosa y muy interesante mezcla, pero en la que, a primera vista y en sentido amplio, parece difícil encontrar hilos conductores claros. O no, si las cosas se ven desde una perspectiva global, se acepta que no vamos a estar ante una ópera al uso y, sobre todo, somos capaces de hacer una lectura política moderna de todas esas músicas. Esto puede parecer una tontería, pero el caso es que estamos tan acostumbrados a escucharlas bajo el prisma de que se trata de maravillosas páginas y punto, que se nos ha olvidado cuándo y en medio de qué circunstancias políticas vieron la luz. En el *Requiem*, además de a un músico en su más alta madurez compositiva, podemos atisbar también a la persona decepcionada con el sistema, cansada de sus arbitrariedades, pero, de alguna manera, con la suficiente capacidad intelectual y, a la vez, rabia apasionada, para reaccionar ante el mundo. La fuerza de la utopía puede mover montañas, y si 30 años antes Verdi había suspirado –en *Nabucco*: “Va pensiero”– ante la cara más amablemente reivindicativa de la misma, pensando que en la unidad de las gentes reside la salvación de las ideas, ahora, tras la muerte del amigo (Alessandro Manzoni) y tras comprobar que el ímpetu de la política se había convertido en nada, surge la individualidad con regenerada fuerza. ¡Días de ira: castigo a los condenados! Pero implorando perdón (*Libera me*, una fuga).

El programa musical es maravilloso, pero no solo está escogido así por ser maravilloso. Hay más. Sigamos.

## Las versiones discográficas



- VERDI: *Requiem*. Studer. Pavarotti, Zajic, Ramey. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Milán. Dir.: Riccardo Muti. EMI, 7493902. 2 CDs
- WAGNER: Coros de *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Los maestros cantores de Nuremberg*, etc. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Wilhelm Pitz. D.G., 4291692
- VERDI: Coros de *Macbeth*, *Requiem*, *Nabucco*, *La traviata*, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4302262

Por puro respeto al formato de esta sección conservo la, creo, buena costumbre de incluir discos. Pero la verdad es que el asunto puede estar en esta ocasión cogido por los pelos: obviamente, no hay grabación alguna de la ópera que se trata. Lo que voy a hacer, pues, es una aproximación a la situación que provoca el artículo, o sea, a sus músicas.

Aprovecho la ocasión para reivindicar un disco que no sé si será fácil de encontrar, pero que es una joya. grabada hace la friolera de 53 años. Un disco de coros wagnerianos dirigidos por un señor llamado Wilhelm Pitz, o lo que es lo mismo el más grande maestro de coros que ha pasado por el teatro de la verde colina. No todo él es igual de bueno (ni siquiera el estado vocal del coro es el mejor de su historia), pero en las partes en que Pitz acierta, por otro lado casi todas, el resultado interpretativo se acerca a lo sublime. Por ejemplo, no está bien el extracto de *El ocaso de los dioses* (pobremente dirigido y muy mal cantado por Josef Greindl), pero son imponentes los coros de *Tannhäuser*, *Holandés* y *Lohengrin*.

Suena mejor, desde luego, el disco de Solti con coros de Verdi. Pero tampoco tiene todo él la misma altura. Impresionantes los de *Ballo*, *Otello*, *Don Carlo* y *Macbeth*, y no tanto los de *Trovatore*, *Rigoletto* o *Nabucco*. Excelentes los de *Masnadieri* e *I Lombardi*.

No me resulta nada fácil escoger “una” versión del *Requiem*. Ángel Carrarscosa se refirió hace poco a la reciente de Pappano como la mejor en este momento, pero no la conozco. Salvando tal eventualidad, me siguen pareciendo buenísimas las de Barbirolli, Giulini, Solti y Barenboim. Si embargo, reconozco como una de mis últimas debilidades esta interpretación de Muti, una versión que equilibra magistralmente el fuego infernal con la más hermosa paz celestial. Los cantantes están muy bien, a excepción quizá de un Pavarotti que va por libre y no escucha lo que le pide Muti.

Verdi es todo eso. Pero también es quien hace cantar a Alfredo: “París, querido, abandonemos, recorriendo unidos la vida”, dirigiéndose a una moribunda Violetta, convirtiéndose en defensor de las causas amorosas justas (individuales), frente a la opresión social de clase. Otras, más fantásticas pero no menos enfrentadas a la realidad, son las que defiende –en boca y pluma de Wagner– Wolfram von Eschenbach: “¡Oh estrella, lumbre vespertina (...) cuando pase cerca de ti, dejando este mundo”, dolor de amigo y enamorado ante la irracionalidad carnal de un *Tannhäuser* oprimido por una colectividad absorbente e inculta. Fijese también el lector, por ejemplo, cuando Verdi pone música en *Macbeth* a versos como: “¡Patria oprimida! Ya no podemos darte el dulce nombre de madre”; o cuando Wagner hace cantar al pueblo, en *Los maestros cantores de*

*Nuremberg*: “Despertad, ya se acerca el día”, para que, en silencio, se escuche la verdad de Walter; o al justo rey Enrique, en *Lohengrin*, para poner orden y resolver el entuerto que la desdichada Elsa ha entretejido, tras uno de los actos de incomunicación más memorables de la historia de la ópera. Por no hablar, naturalmente, del coro de los coros, el del sometimiento al poder de Roma de los pobres peregrinos en *Tannhäuser*.

Sí; todo esto se puede escuchar –y disfrutar hasta el infinito!– sin más, pero lo que Mortier encarga a Platel es otra cosa: no más que otra reflexión acerca del poder político de la música. Algo que a él le encanta. Algo que yo he defendido siempre, y que me encanta. Algo que a mucha gente no le encanta. No hay más que echar una mirada al patio político mundial para comprenderlo.

# Anne Sofie von Otter

PEDRO COCO JIMÉNEZ

De los *Scherzi* de Monteverdi a las composiciones más actuales creadas para ella, el repertorio de la mezzosoprano Anne Sofie Von Otter abarca seis siglos, de cada uno de los cuales ha sabido con inteligencia extraer y hacer suyas las piezas que mejor resaltan sus muchas virtudes. En sus treinta años de carrera, la musicalidad exquisita y la continua adecuación estilística le han permitido frasear siempre elegantemente, lo que unido a su magnética presencia escénica, la dicción minuciosa y sus espléndidas dotes teatrales, supone la mejor carta de presentación. Del instrumento, sin ser de una calidad extraordinaria, destila hasta la más mínima esencia, y aunque no está hecho para llenar enormes salas, sabe bien aprovechar las lecciones técnicas de la que fue su gran maestra, Vera Rosza, convenciendo indistintamente en ópera o recital.

Tras pasar por una aristocrática y marmórea Ottavia monteverdiana -más redonda que su Nerone- o la expresiva Messaggera del *Orfeo*, dentro del repertorio barroco nos detendremos en el compositor que más ha frecuentado, George F. Haendel. Tanto con los roles en travesti, que serán su especialidad, como con las heroínas más atormentadas, del genio alemán pocas cantantes superan sus interpretaciones. Ariodante, quizás el primero de la lista, casa perfectamente con su vocalidad, ya sea en los pasajes de coloratura, que resuelve sin problemas, o en los más íntimos y desgarradores, poniendo el listón muy alto a posibles sucesoras. Similares apreciaciones pueden hacerse de su Dejanira en *Hercules*, o el simpár Serse, convertido en toda una recreación gracias a su especial sentido del humor.

De finales del dieciocho, Mozart y Gluck, por ese orden, son de obligada mención, y con el de Salzburgo despliega todo su encanto en los roles "masculinos" por excelencia. Cherubino fue su carta de presentación en innumerables teatros durante los ochenta; Ramiro, con su maravillosa música potenciada por el timbre personal, el que le abrió las puertas en Francia, y Sesto e Idamante, los más recientes. Ambos registrados para Archiv con motivo del bicentenario, y bajo las órdenes de Gardiner, podrían suponer un perfecto muestrario de la interpretación mozartiana actual. Dos excepciones "femeninas", ambas menos populares pero igualmente destacables: Dorabella y Vitellia, la última de las cuales asumió más de una vez en sus años de Basilea y abandonó por su más adecuado amante, que va más con su voz y no fuerza tanto los extremos de su tesitura. Gluck por otra parte, le ofrece la posibilidad de explotar la faceta de "tragédienne" que se vislumbra ya en Ottavia. Será Alceste, con la famosa producción de Robert Wilson en París, un personaje muy alabado por la crítica, y le abrirá el camino a un repertorio anterior y posterior en el tiempo que culmina con Médée y, sobre todo Didon de *Les Troyens*. Tampoco podemos olvidar su Orfeo, rol clave, que grabará en francés y pasará durante los noventa con asiduidad. Todo lo recopilado en este párrafo tiene una ejemplificación discográfica muy recomendable: su proyecto de arias vienesas con Trevor Pinnock y The English concert para Archiv, que grabaría pletórica en 1997 y que quedará como el mejor testimonio de su arte en este campo.



Berlioz es el compositor francés más afín a nuestra protagonista, y sobre todo lo demuestra una grabación -esta vez no operística- que para quien esto suscribe puede considerarse entre las más sublimes jamás realizadas: *Les Nuits d'Été* para Deutsche Grammophon. Pasión y abandono cuando se precisa, contención en otras ocasiones y, sobre todo, una fusión estilística e idiomática insólitas para una artista no francesa, la hacen irresistible sin lugar a dudas. En teatro, sorprendente fue su Didon ginebrina de 2007, en la famosa producción de Kokkos, que por su implicación superó a la de gran nivel de Susan Graham en París. Por su atención al teatro y al texto, hay que citar también a Mélisande, y a otro nivel, pero siempre en estos términos, sus simpáticas recreaciones del genial Offenbach.

Y llegamos a Richard Strauss y el siglo veinte. Octavian es, al igual que Cherubino, especialidad de la casa, por la profunda inmersión en la memorable partitura y la total desenvoltura que siempre mostró en escena, elogios que además se podrían decir del menos usual Komponist. Ya madura, y con los mimbres obviamente mermados, se atreve con personajes más adecuados a su situación, y algún que otro capricho fuera de sus límites, como son los dos wagnerianos que no creemos quiera repetir a menudo. Mucho más interesante es su participación en la *Lulu* de Alban Berg o *The Rake's Progress* de Stravinsky.

Para finalizar, sería imperdonable, aunque el espacio para hacerlo sea mucho menor del que merece, no alabar su



faceta de recitalista, que desde los inicios ha perfeccionado con compositores como los románticos alemanes Brahms, Schubert o Schumann, un buen número de conocidos y desconocidos músicos nórdicos de los últimos doscientos años, Zemlinsky, Strauss, Britten o los más renombrados de la *mélodie* francesa. Inquieta y profunda amante de la música, sus programas son variados y a veces sorprendentes, como también lo es su faceta "crossover", que va desde Elvis Costello a Abba. Todo un ejemplo de versatilidad.

## Cronología

- 1955** (9 de mayo) - Nace en Estocolmo (Suecia).
- 1983** - Debut profesional en la Ópera de Basilea como Alcina en *Orlando Paladino*.
- 1984** - Debut en el Festival de Aix con *La Finta Giardiniera* y Roma con *Das Paradies und Die Peri* de Schumann.
- 1985** - Debut en el Covent Garden de Londres con *Le Nozze di Figaro*, la Ópera de Ginebra con *Così Fan Tutte* y Lyon con *L'Enfance du Christ* y *La Damnation de Faust*.
- 1986** - Debut japonés en Tokio con *Così Fan Tutte*, que repite en el Covent Garden, *La Mort de Cléopâtre* en Munich y Gala Maria Callas en Frankfurt.
- 1987** - Debut en La Scala en *Alceste*, la Ópera de Munich con *Le Nozze di Figaro*. Misa en Si Menor de Bach en Roma dirigida por Carlo Maria Giulini.
- 1988** - Debut en el Metropolitan como Cherubino.
- 1989** - Debut en la Ópera de Chicago con *Der Rosenkavalier*. *La Clemenza di Tito* en el Covent Garden y *Hänsel und Gretel* en Munich.
- 1990** - *Der Rosenkavalier* en el Metropolitan dirigido por Carlos Kleiber, *Tancredi* en Ginebra y *La Damnation de Faust* en Munich.
- 1994** - Debut en la Staatsoper de Viena con *Idomeneo*, donde también interpreta *Der Rosenkavalier*. *The Dream of Gerontius* y *Così Fan Tutte*, junto a Solti, en Londres.
- 1995** - *Idomeneo* y *Der Rosenkavalier* en el Metropolitan. *Orphée* de Gluck en Ginebra. Recital Purcell en el Wigmore Hall y Mahler en Amsterdam.
- 1997** - Primera Carmen en Japón con la Ópera de Lyon. *La Clemenza di Tito* en el Metropolitan, *La Pasión Según San Mateo* en Berlín con Abbado y *Ariodante* en Amsterdam.
- 2000** - *Pelléas et Mélisande*, *L'Incoronazione di Poppea* y recitales en París. *Hercules* en Amsterdam, *L'Incoronazione di Poppea* en Aix y *The Dream of Gerontius* en Birmingham.
- 2001** - *Ariodante* en Salzburgo y París, *Los Siete Pecados Capitales* de Weill y Gala Offenbach en París. Gurrelieder en Berlín y Tercera Sinfonía de Mahler en Viena con Boulez.
- 2002** - Debut en Glyndebourne con *Carmen*. *Giulio Cesare* en París y Viena, *Idomeneo* en el Metropolitan y recitales Schubert con Abbado y Quasthoff.
- 2004** - *Roméo et Juliette* de Berlioz en Estocolmo, *Sherezade* en Ámsterdam, *Capriccio* en París y Edimburgo y *L'Incoronazione di Poppea* en París.
- 2005** - *La Clemenza di Tito* y *Pelléas et Mélisande* en el Metropolitan, *La Canción de la Tierra* en el Carnegie Hall recitales en Londres, Dresde y Utrecht y *L'Heure Espagnole* en Estocolmo.
- 2006** - *Carmen* en Santa Fe, *Theodora* en París, estreno de *Ordet* de Sven-David Sandström en Estocolmo y *El Castillo de Barbazul* en Nueva York.
- 2007** - *Les Troyens* en Ginebra, *Götterdämmerung* en Aix, *Orphée* en Estocolmo, *Tristan und Isolde* en Los Ángeles.
- 2008** - *Thésée* de Lully en París, *The Rake's Progress* en Viena y *La Pasión Según San Mateo* en Estocolmo. Recitales en La Scala, Copenhague, Amsterdam, Munich y Viena.
- 2010** - *Lulu* en el Metropolitan, *La Grande Duchesse de Gérolstein* en París y Basilea, Conmemoración del 150 aniversario de Mahler en Kaliste.
- 2011** - Debut en el Liceo de Barcelona con *Tamerlano* junto a Plácido Domingo. *La Canción de la Tierra* junto a Kaufmann y Abbado en Berlín y *Les Nuits d'été* en Versalles con Minkowski.

## Discografía (Selección)

- DEBUSSY:** *Pelléas et Mélisande*. Von Otter, Holzmair, Naouri, Vernhes, Schaer. Orquesta de Radio France/Haitink. Naïve V 4923 AD 128.
- GLUCK:** *Orphée et Euridice*. Von Otter, Hendricks, Fournier. Orquesta de la Ópera de Lyon/Gardiner. EMI 5 09161.
- GLUCK:** *Alceste* (DVD). Von Otter, Groves, Tézier, Henschel, Caton. The English Baroque Soloists/Gardiner. EMI 2165709.
- HANDEL:** *Ariodante*. Von Otter, Dawson, Podles, Cangemi, Croft, Sedov. Les Musiciens du Louvre/Minkowski. Archiv 474 210-2.
- HANDEL:** *Giulio Cesare*. Mijanovic, Kozená, Von Otter, Mehta, Hellenkant. Les Musiciens du Louvre/Minkowski. Archiv 474 210-2.
- HANDEL:** *Hercules*. Saks, Von Otter, Croft, Daniels, Dawson, Pujol. Les Musiciens du Louvre/Minkowski. Archiv 469 532-2.
- HANDEL:** *Serse*. Von Otter, Tro Santafé, Zazzo, Norber-Schulz, Piau, Abete. Les Arts Florissants/Christie. Virgin Classics 5 45711 2.
- MONTEVERDI:** *L'Incoronazione di Poppea*. McNair, Hanchard, Von Otter, Chance, Fink. The English Baroque Soloists/Gardiner. Archiv 447 088-2.
- MOZART:** *La Clemenza di Tito*. Rolfe Johnson, Von Otter, Varady, McNair, Robbin. The English Baroque Soloists/Gardiner. Archiv 431 806-2.
- MOZART:** *Idomeneo*. Rolfe Johnson, Von Otter, Martinpelto, McNair, Robson. The English Baroque Soloists/Gardiner. Archiv 431 674-2.
- STRAUSS:** *Der Rosenkavalier* (DVD). Von Otter, Lott, Bonney, Moll, Hornik, Zednik. Orquesta de la Ópera de Viena/Kleiber. DG 073 008-9.
- STRAUSS:** *Ariadne auf Naxos*. Voigt, Dessay, Von Otter, Heppner. Staatskapelle Dresden/Sinopoli. DG 471 323-2.

## Sus personajes (Selección)

- BARTÓK:** Judit (*El Castillo de Barbazul*).
- BIZET:** Carmen.
- BELLINI:** Romeo (*I Capuleti e I Montecchi*).
- BERLIOZ:** Didon (*Les Troyens*), Juliette (*Roméo et Juliette*) y Marguerite (*La Damnation de Faust*).
- BERG:** Condesa Geschwitz (*Lulu*).
- CHARPENTIER:** Médée.
- DEBUSSY:** *Mélisande* (*Pelléas et Mélisande*).
- GLUCK:** *Alceste*, Clytemnestre (*Iphigénie en Aulide*), Lisinga (*Le Cinesi*) y Orfeo.
- HAYDN:** Alcina (*Orlando Paladino*).
- HANDEL:** Ariodante, Dejanira (*Hercules*), Giunone (*Agrippina*), Irene (*Theodora*), Irene (Tamerlano), Sesto y Cornelia (*Giulio Cesare*), Ruggiero (*Alcina*), *Serse*, Storgè (*Jephtha*).
- HUMPERDINCK:** Hänsel (*Hänsel und Gretel*).
- LULLY:** Médée (*Thésée*).
- MASSNET:** Charlotte (*Werther*).
- MONTEVERDI:** *Messaggera* (*L'Orfeo*), Nerone y Ottavia (*L'Incoronazione di Poppea*), Penelope (*Il Ritorno d'Ulisse*).
- MOZART:** Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Don Ramiro (*La Finta Giardiniera*), Dorabella (*Così Fan Tutte*), Idamante (*Idomeneo*), Vitelia y Sesto (*La Clemenza di Tito*).
- OFFENBACH:** La Grande Duchesse de Gérolstein y Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*).
- RAVEL:** Concepción (*L'Heure Espagnole*).
- ROSSINI:** Angelina (*La Cenerentola*) y Tancredi.
- STRAUSS, J.:** Orlofsky (*Die Fledermaus*).
- STRAUSS, R.:** Clairon (*Capriccio*), Der Komponist (*Ariadne auf Naxos*) y Octavian (*Der Rosenkavalier*).
- STRAVINSKY:** Baba the Turk (*The Rake's Progress*) y Jocasta (*Oedipus Rex*).
- WAGNER:** *Brangäne* (*Tristan und Isolde*) y Waltraute (*Götterdämmerung*).

### Niños malos

El teatro Arriaga inauguró su temporada de lírica con *Les Enfants Terribles* de Philip Glass. Esta ópera, junto con *Orphée* y *La Belle et la Bête*, forma parte de una trilogía basada en la adaptación de varias creaciones del polifacético Jean Cocteau, que el compositor estadounidense llevó a cabo en los años noventa. Concebida como novela en 1929, *Les Enfants Terribles* fue adaptada en 1996 por Philip Glass y la coreógrafa Susan Marshall, y transformada en una ópera en la que la danza tenía gran protagonismo. Probablemente, uno de los aspectos criticables de esta coproducción del Arriaga con el Colisée de Roubaix y la Opéra National de Bordeaux, reside en la total omisión a las aportaciones coreográficas de Marshall y por tanto, en el alejamiento del planteamiento original de la obra.

Dejado las cuestiones conceptuales a un lado, lo cierto es que *Les Enfants Terribles* es en sí una experiencia estética bastante enriquecedora. En ella se funden la complejidad de Cocteau con la marcada tendencia al minimalismo de Glass, aspectos que han sido reforzados con una puesta en escena —obra de Stéphane Vérité— que tiene momentos e imágenes realmente sublimes. No menos importante fue el trabajo musical de Emmanuel Olivie, que interpretó la partitura de Glass junto a otros dos pianistas a la vez que dirigía a los cuatro intérpretes vocales. De entre estos últimos destacó la soprano Chloé Briot, cuyo papel resultó ser el más agradecido desde un



Una adaptación del texto de Cocteau, realizada por Glass y la coreógrafa Susan Marshall.

punto de vista escénico. En líneas generales los cantantes estuvieron muy correctos y eficaces en sus interpretaciones, si bien la partitura de esta ópera tal vez no sea la más adecuada para hacer una valoración objetiva de su calidad y facultades vocales. De hecho, *Les Enfants Terribles* no está concebida como una

ópera para el lucimiento de sus cantantes, sino como un espectáculo integral en el que se funden en diferentes proporciones lo textual, lo visual y lo musical.

**Mikel Bilbao**  
**Teatro Arriaga**  
**Bilbao**

### Lavilla cerca de Liszt

Teresa Berganza es parte viva de la historia del Teatro de la Maestranza, desde su Gala Lírica inicial, la inmediata y única *Carmen* hasta la fecha, diversas actuaciones posteriores (que incluyen aquella famosa por la ROSS...). Su hija, Cecilia Lavilla, estuvo también desde la Expo, y luego en distintas ocasiones más, tanto en ópera como en recitales. Ahora nos llegaba para ofrecernos una selección de lieder de Liszt en el bicentenario de su nacimiento, un camino poco transitado en la abundante geografía del húngaro. La verdad es que los delicados momentos ofrecidos, la presencia de un público no muy numeroso pero sí absorto y la ubicación en la sala de ensayos de la orquesta, que visitábamos por primera vez, hicieron de la tarde una delicia memorable. Pero es que, además, la voz de Cecilia se tren-



Su madre, presente en el recital, pidió el bis... Cecilia, claro, no pudo negarse.

zaba en un todo indivisible con la escogida música lisztiana, como si hubiese sido compuesta para ella: sobre un fraseo refinado, una dicción diáfana y un carácter intimista y sentido, todos los lieder se fueron desgranando con exquisita sensibilidad, contando con la colaboración inmensa del pianista Miguel Ituarte, en absoluta sintonía con la cantante, y ambos bajo la atenta y emocionada mirada de su madre, que al final pidió de viva voz —tal era el ambiente entrañable y recoleto— un bis. Ituarte se sintió honrado y aclaró que pocas veces se tiene la suerte de que una artista de su talla le pida un bis. Quién sería capaz de negarse...

**Carlos Tarín**  
**Teatro de la Maestranza**  
**Sevilla**

## Mozart y "Martini" en el Liceu

Poco favoreceremos a Vicente Martín y Soler programando *Il burbero di buon cuore* junto con *Le nozze di Figaro*. Porque, a pesar de las bondades de la ópera del compositor valenciano, por mucho que nos digan que el año de su estreno (1786) tuvo más éxito que *Le nozze...* cualquiera palidece al lado de Mozart. Ya lo dijo Henri Ghéon en aquellas inclasificables *Promenades avec Mozart*: hay que olvidar al salzburgués para empezar a amar a todos los demás. Y se confirmó a lo largo de dos veladas en el Gran Teatro del Liceu con la programación de ambas obras.

La producción de Irina Brook de *Il burbero di buon cuore*, que vimos en Madrid (y que está editada en DVD) no plantea ninguna sorpresa ni ninguna lectura entre líneas. Sencillamente, porque la pieza es dramáticamente débil y se sustenta tan sólo en una música amable. Tampoco sé si es una buena idea que las dos arias de Madama Lucilla que se incorporan al montaje sean las de Mozart, porque en estos dos momentos la atmósfera cambia y la previsibilidad se convierte en excepcionalidad. Pero en todo caso bienvenido sea este montaje, que funciona con corrección y con cierta precisión.

No fue tan preciso un Jordi Savall que, inmerso en el drama personal que vive a raíz de la muerte de su esposa, difícilmente pudo extraer de la lectura orquestal la chispa cómica o el temple teatral de la pieza. Además, la respuesta de la orquesta liceísta tuvo no pocos desajustes y sonidos en falso que no acabaron de hacer justicia al preciosismo de la obra. Vocalmente, el nivel fue de notable alto gracias a algunas individualidades como el gran Ferramondo de Carlos Chausson o la Madama Lucilla de Véronique Gens. Nos gustó mucho más la Angelica de Elena de la Merced en Madrid, pero en Barcelona mantuvo la misma sensibilidad y ductilidad en el canto, junto a buenos compañeros de reparto como la Marina de Patricia Bardon, el Valerio de Paolo Fanale, el Giacondo de David Alegret, el Dorval de Marco Vinco o Castagna de Josep Miquel Ramón.

Por su parte, ya vimos cuando se estrenó (2008) el montaje de Lluís Pasqual sobre *Le nozze di Figaro*. No es el mejor trabajo del director catalán en materia operística, pero hay muchos aspectos del espectáculo que mantienen la frescura y el acierto de su estreno, especialmente la segunda mitad del segundo acto y algunos detalles del tercero. Por lo demás, estamos ante un montaje que no molesta pero que tampoco pasará a



Dos momentos de las representaciones. Demasiado para Martín y Soler, (arriba, con Carlos Chausson en el centro) ser escuchado y visto a la par que a Mozart...

la historia: decíamos en 2008 que Pasqual deja de lado el trasfondo de crítica social y va al grano, divirtiéndose y divirtiendo. Importa menos que la acción se ambienta del siglo XVIII original a unos imprecisos años 30 del XX, porque queda una historia bien narrada, con los lógicos (pero en este caso irrelevantes) anacronismos de toda función desplazada de la época original. El triste nivel orquestal de *Il burbero...* devino alegría en esta representación mozartiana. Christophe Rousset jugó con dinámicas contrastadas y extrajo un sonido orquestal limpio, quizás no siempre matizado, pero sí al servicio de la belleza de la sensacional partitura. Y contó con un equipo vocal mayoritariamente joven, mayoritariamente de casa y mayoritariamente notable. Tan sólo el Conde de

Borja Quiza fue el elemento menos interesante del reparto, a causa de una voz de volumen escaso y de un timbre poco incisivo para Almoviva. En cambio, el Figaro de Joan Martín-Royo demuestra el dominio que el barítono catalán ha ido adquiriendo del personaje, junto a la gran condesa que siempre ha sido Maite Alberola. Ainhoa Garmendia fue una Susanna delicada y sensual, capaz de emitir sonidos apianados de afinación segura en su aria del cuarto acto. Excelente el Cherubino de Maite Beaumont y muy cumplidores Marie McLaughlin (Marcellina), Gianluca Buratti (Bartolo) y Roger Padullés (Basilio).

**Jaume Radigales**  
Gran Teatre del Liceu  
Barcelona

# "Ja, Kain", un asunto eterno llevado a la ópera

La primera vez que un hombre mata a un hombre, eso narra la trágica historia de Caín y Abel. Un relato que nos hace reflexionar sobre por qué los seres humanos se matan entre sí. Este tema universal es el propuesto en la ópera de Edward Pallasz, con magistral y singular libreto de Joanna Kulmowa, y que no en vano termina con las frases: "¿Por qué yo?", "¿por qué nosotros?". La identificación de los hechos a lo largo de la historia de la humanidad es el terrible mensaje transmitido: no es un mito, es una historia que sucedió, sucede y sucederá siempre. Yo, Caín. Nosotros, todos nosotros, Caín.

Múltiples interpretaciones se han sucedido sobre este mito. Una de las más reiterativas es aquella que achaca el crimen de Caín al miedo que este sentía hacia su hermano: Abel era el realmente fuerte, y Caín aterrizado cometió el homicidio. Sin embargo, reflexiona el propio compositor, las matanzas masivas y sanguinarias ocurridas en todos los tiempos no pueden ser justificadas a través del miedo. Es otra cosa, algo desconocido (¿nuestra propia naturaleza?) lo que lleva al hombre a matar sus semejantes. Se trata del horror elevado a la máxima potencia.

Ver el estreno de una ópera es una ocasión única. Hacerlo, además, en el teatro para el que ha sido pensada y con los cantantes para los que ha sido escrita, es más que un lujo: es una ocasión histórica. Sucedió el pasado 9 de enero con esta obra encargada por la Ópera de Cámara de la capital polaca con ocasión de su 50 aniversario. En las notas al programa podemos leer declaraciones del compositor, que muestran su satisfacción al crear una obra para tan singular escena e intérpretes concretos, conocidos y admirados por él, lo que sin duda, ha marcado y determinado el producto final. Es, además, su primera ópera para ser representada en teatro, ya que las anteriores habían sido para televisión o radio.

Los cantantes realizaron su papel con convencimiento y alta calidad interpretativa, como no podía ser de otro modo: realmente no se sabía cuándo ellos se amoldaban a la partitura y cuando era a la inversa. El escenario, igualmente estaba perfectamente adaptado, siendo su inusual y característica cercanía al público un punto a favor para el objetivo final, la base del argumento: conseguir que todos nosotros nos sintiéramos identificados y sumergidos en la inquietud y el terror. A pesar de estas particularidades, esta obra parece (y merece)



JAROSLAW BUZYSKI, ARCHIWUM WOK

En primer plano, las parcas, entre los inidentificados y genéricos protagonistas.

ser exportada a otros escenarios y geografías: su temática y buen hacer, bien merecen un puesto destacado.

Sería difícil, sino imposible, imaginar una propuesta más acertada para presentar una versión de esta historia atemporal, sin caer en lo lacrimógeno y manteniendo el desasosiego de principio a fin. Una fórmula sencilla y tal vez por eso, tremendamente poderosa. Cuatro personajes: Primero, Segundo, Ella y Voz. Esta impersonalidad marcada en el propio libreto provoca la identificación con cualquier ser humano, en cualquier época. Cada uno de estos personajes podría ser cualquiera de nosotros.

Los denominados Primero y Segundo sostienen la trama, son presumiblemente Caín y Abel, siendo lo más sugerente el hecho de no saber quién es uno y otro hasta el final. Esta ambigüedad e incógnita es la que mantiene tenso el hilo narrativo, el suspense terrible a lo largo de los dos actos. El personaje Ella es una mujer que son tres, vestidas de modo idéntico, que sobrecogen siempre en sus apariciones y portan símbolos de la vida, de la fragilidad del tiempo: hilos, agua, arena...Atributos que remiten directamente a las tres Parcas de la mitología antigua, que cortan y manejan los hilos de la vida de los hombres. Un desdoblamiento metafórico y revelador. La Voz resulta ser una aparición misteriosa y fantasmagórica, ataviada por completo de blanco (¿acaso una escultura antigua, y por tanto, eterna?), sus gafas oscuras indican su invidencia y chocan en la cronología de su indumentaria, ¿será la representación de la Justicia?, ¿pero qué sentido tendría la justicia en

esta historia? Tal vez su presencia impotente es lo único que pueda justificarse.

En escena la única referencia mobiliaria es una escalera que la atraviesa, que lleva al cielo, al más allá, al reino de los dioses, de lo intangible; de donde bajan Parcas y Voz cuando visitan en ensueños a los protagonistas. En palabras del propio compositor: "Estos hechos no ocurren en un lugar concreto, es decir, según el entendimiento común "En ninguna parte". O tal vez "En todas partes" Esa es toda la indicación que se da para la escenografía.

La iluminación sigue los mismos preceptos de sencillez: ligeramente más clara durante las conversaciones de los hermanos y lúgubre en las apariciones de las Parcas; en todo caso, siempre emulando la noche eterna, la oscuridad de la tierra. En esa locura de horas nocturnas parece desarrollarse toda la acción. Y con solo eso, el teatro se repliega en sí mismo, la escena atrapa, la historia nos aísla más allá del espacio y del tiempo.

La música roza tintes expresionistas de principio a fin, con toques desgarradores y un empleo protagonista de la percusión y el metal. El tratamiento de las voces es llevado al límite de sus registros, exigiendo destrezas técnicas y expresivas en todos sus pasajes. La sencillez de la puesta en escena choca con la sofisticación musical, que ora recuerda a las primeras óperas barrocas, ora a las óperas del expresionismo —movimiento este último tan sentido y cultivado en estas tierras—, ora a fuentes musicales muy variopintas que pretenden, como la historia y su representación, plantear el tema de modo al tiempo actual y universal.

La calidad interpretativa de orquesta y voces fue magistral, pero sin duda la brillante y desgarradora voz de Caín (Jan Monowid), con florituras y solos sobrecogedores, fue lo que más brilló y deslumbró. Ella (Las Parcas: Alexandra Biskot, Magdalena Szmulczy ska y Ewa Ruchalska) hicieron un buen juego de voces, aunque a la última le faltó visiblemente empaque y potencia con respecto a sus compañeras: en los tríos que continuamente interpretaban quedaba algo ahogada, se echaba de menos un mayor equilibrio entre ellas, un volumen más homogéneo. Desde el punto de vista compositivo, la parte de Ella, resultó ser lo más interesante: la forma de plantear la voz desdoblada en tres, que es una sola, que juega entrelazándose en las alturas con juegos contrapuntísticos magistrales y fluidos. La Voz (genialmente llevada a cabo por Justyna Reczenedi) interpretaba partes completas sin texto, en las que las subidas y bajadas de agudos eran espectacularmente llevadas a cabo, provocando inquietud, extrañeza, ante esa aparición sonora y visual, de aspecto witrkaciano.

El Primero y el Segundo aparecen ataviados con ropas grises y viejas, de obrero. Uno porta una maleta y otro una mochila. Uno parece más extrovertido y el otro más introvertido, uno es

pontáneo y optimista, el otro atemorizado y reflexivo. No se sabe quién es quién. La incertidumbre flota en el aire, el fatal destino golpea las conciencias. Todo se sabe, pero ¿cuál de ellos?, ¿cuál será?, ¿quién es quién? Los intensos diálogos entre ambos personajes contienen pasajes de expresividad desgarradora. Una atmósfera que trae ensoñaciones (y pesadillas líricas) de esa ya lejana segunda escuela vienesa. La oscuridad, la incertidumbre, el inminente e inevitable fatal destino sobrevuela las conciencias. Todo sucede de noche, cuando la locura es más locura. Resulta estremecedor.

Las Parcas en sus apariciones sobrecogen, apabullan, deslizándose de repente bajo velos negros por las escaleras; o con rojos camisones sensuales –diabólicos– atrayendo la fatalidad, acorralando –¿estrangulando?– a los hermanos entre sus rojos hilos; o como secretarias que esperan, a las puertas del cielo, una decisión con las escrituras en bandejas de azafata. Las palabras sagradas en hebreo se proyectan gigantesca-mente en dos ocasiones cruciales. Todo está escrito, del destino no se puede huir.

Y el objeto fatal, alrededor del cual se articula toda la acción, el desencadenante, el arma mortal: el cuchillo. Cuando aparece el arma, la percusión chirría, se

golpea, como el borde afilado que hendirá la carne y dejará la herida mortal. Efectos descriptivos que marcan los puntos culminantes.

El viento y la tormenta, anuncian primer y segundo acto. La percusión ensordece y actúa como fatal premonición. La ventisca, los truenos ensordecedores, conducen a una era que parece remota, a unos tiempos que igualmente podrían ser situados en cualquier momento de la historia. Hoy mismo. O en el principio de los tiempos,...la primera vez que un hombre mató a un hombre.

El final es tan previsible como certero, tras el cual Caín, aterrado, se pregunta “Dlaczego ja?” (“¿Por qué yo?”). Las Parcas se retiran, ni ellas mismas parecen creer lo ocurrido, a pesar de su insistencia permanente en el destino. Poco después, todos abandonan sus personajes, se despojan de sus atuendos y se incorporan, vuelven en sí, son ellos mismos. Miran al público dramáticamente, se aproximan al borde del escenario con lentitud y repiten incesantemente: “Dlaczego my?” (“¿Por qué nosotros?”).

...¿Por qué?, ¿por qué nosotros? Nosotros, Caín.

**Inés Ruiz Artola**  
**Ópera de Cámara**  
**Varsovia**

## El dúo Damrau-De Maistre dejó huella y recuerdo

El ciclo de Ópera en la Sala de cámara del CCMD de Valladolid presentó a la bávara Diana Damrau, soprano lírico-ligero, y al arpista francés Xavier de Maistre, en un programa dedicado al lied y a la mélodie, con resultados que hay que calificar de extraordinarios. La Sra. Damrau mostró un timbre muy claro y fresco para abordar 6 lieder de los más conocidos de Schubert. Muy matizado e incluso con mucha dinámica *Serenata núm 4*, de *El canto del cisne*. En *Tú eres el reposo*, Damrau controló la columna de aire, sin apagar ni temblar el sonido, filando con facilidad envuelta “amorosamente” por el arpa. Estu-

vieron ambos fantásticos de movimiento en *Margarita en la rueca*, creciente en dramatismo. Fue muy bien fraseado *A la música*. La voz muy alta, apoyada y proyectada para un bello legato en *Ganímedes, D544*. Para terminar con el *Ave Maria, 3ª canción de Ellen D839*, con unción, sin amaneramientos y un acompañamiento de arpa exquisito.

Tras Schubert, llegó R. Strauss. Fueron hechos con poder y control en toda la tesitura *Serenata* y *Hiedra*. Mostraron gracia y musicalidad en *Corazones palpitantes*, con cada *kling-klang* deliciosamente coloreado. Resultó irónico *Nad*; sentida la *Canción de cuna*, y dieron una lección de intenso canto depurado en *Al ir a dormir*, con De Maistre parigual.

Cambió el carácter en lo francés, pero la dicción siguió fina. Fue una joya *La hora exquisita*, de Hahn; encantadora *El colibrí*, de Chausson, melancólica la *Canción triste*, de Duparc; y ligera y con sabor antiguo la *Villanella* de dell'Acqua, con una golondrina vocal que se enseñoreó de la sala con sus gorjeos. Hubieron de añadir “Oh!, Quante volte”, de *I Capuleti e I Montescchi*, de Bellini, y una soberbia y emotiva *Morgen*, otra vez de Strauss.

Hay que citar por hermosos los interludios del arpista a solo: *Recuerdos de La Alhambra*, de Tárrega, delicadísima, y el fino y elegante *Impromptu en Re b. M.* de Fauré. Todo un artista.

**José Mª Morate Moyano**  
**Auditorio**  
**Valladolid**



Un singular dúo que dio mucho de sí durante todo el recital.

# Estupendo Sellars en una mezcla de churras con merinas



JAVIER DEL REAL

El año 2012 lo inaugura el Teatro Real con un doblete extraño pero interesante. Hermanar dos obras como *Iolanta*, de Tchaikovsky, y *Perséphone*, de Stravinsky, creo que es un experimento curioso y, merced a una extraordinaria dirección escénica de Peter Sellars, un total acierto. El director norteamericano; que nunca ha sido santo de mi devoción, con los años parece haberse calmado y hoy muestra una estética y una concepción teatral mucho menos provocadora pero mucho más coherente. En ambas Sellars muestra un dominio del escenario absoluto, sobre todo en la más endeble, *Perséphone*, logrando un espectáculo en su conjunto deslumbrante y bello, gracias a unos paneles pintados muy sugerentes y una iluminación totalmente integrada en la acción dramática.

*Iolanta* es una de las óperas más bellas de Tchaikovsky, la última que compuso antes de morir. La obra no satisfizo a su creador, pero esto no ha sido óbice para que con el paso de los años, aunque de forma muy tímida, se haya ido afianzando como una de sus composiciones más inspiradas y menos convencionales. Tchaikovsky profundiza en ella en el gran dilema de su existencia, el de no enfrentarse a la realidad y permanecer en la ceguera y el aislamiento en un mundo paradisiaco y artificial, o hacerlo aun a costa del tremendo dolor que ello supone, y con ello lograr la riqueza de una existencia plena y real. Pocas veces el compositor ha escrito un dúo más apasionado y luminoso como el de la pareja protagonista con el que concluye la obra, y por



JAVIER DEL REAL

En las fotos, aspecto general en una escena de conjunto en "*Iolanta*" (arriba), y las tres bailarinas camboyanas que actuaron en "*Perséphone*".

eso la inclusión que se ha hecho en esta representación en ese momento del por otra parte bellissimo coro de los querubines del mismo autor, me parece una equivocación ya que interrumpe el clímax de la obra y su coherencia dramática.

*Perséphone*, de Stravinsky y Gide, es otra historia. Su música es muy bella, pero reiterativa; el texto de Gide, infumable, una de esas elucubraciones simbolistas tan del gusto francés de la época que a mí me parecen tan obsoletas como vacías. Menos mal que Sellars salvó tanta cursilería con talento, mezclando el recitado con danzas camboyanas y ofreciendo un espectáculo redondo y bellissimo.

*Iolanta* contó con un reparto vocal decente, sin deslumbrar. Esperaba con

interés la actuación del barítono Alexey Markov en el papel del Robert, que con su única aria había puesto en pie el Grossesfestspielhaus de Salzburgo el pasado verano. No sé por qué razón en el Real no ha pasado de lo aceptable, pues no mostró aquel brillo, aquel arrojito de hace seis meses, funcionando como una voz como tantas otras. Misterios de ese mundo insondable que es el de la voz humana. Pavel Cernoch fue un correcto Vaudémont y Ekaterina Scherbachenko como *Iolanta* dio una versión del personaje bastante pálida, con pocos matices, aunque lo cantó con gusto.

En *Perséphone* la actriz Dominique Blanc hizo lo que pudo con el texto, y lo que pudo fue mucho. El tenor Paul Groves, por su parte, cantó como siempre, muy bien, el desabrido papel de Eumolpe.

Para mí el punto débil del espectáculo fue su director musical, el griego afinado en Rusia Teodor Kurrentzis, que logró un buen sonido de la orquesta pero cuya interpretación de la obra de Tchaikovsky careció de tensión, llevándola con unas lentitudes que poco tienen que ver con el ardor romántico del compositor en esta partitura. Estuvo mejor en *Perséphone*, pero tampoco con Stravinsky lució grandes virtudes.

Mención aparte merece la excelente participación del coro, que se supera de una representación a la siguiente. Su interpretación del antes mencionado coro de los querubines fue modélica.

**Francisco Villalba**  
**Teatro Real**  
**Madrid**

## Exquisita Schwanewilms

La soprano alemana posee una voz lírica de bellísimo timbre, no grande en volumen ni en extensión, pero tan cristalina y homogénea, tan musical en la mejor acepción de la palabra, que se adecua al cien por cien a un recital de lieder al más puro estilo clásico. Esta cantante, un poco hierática en la apariencia, logra emocionar no con la extroversión ni la fuerza de un instrumento arrollador, sino con una poesía contenida que nos sumerge en un mundo de ensoñación casi feérico.

Tras un comienzo un tanto insulso con las *Proses lyriques* de Debussy, el resto del repertorio escogido para el recital fue de dos compositores cimeros en el arte del lieder, el supremo Wolf y el maravilloso Richard Strauss. En ambos la soprano se movió a sus anchas mostrando un legato intachable, con un casi imperceptible desajuste en su ascensión a las notas agudas que para nada



Un recital si no inolvidable sí gratificante y hermoso.

ensombreció unas interpretaciones modélicas y en las que mostró que no solo domina el mundo melancólico del lieder, sino también el satírico, pero siempre dentro de una contención del gusto más refinado, no en la acepción ñoña, sino en la más aristocrática del termino.

Fue el de Schwanewilms un recital de matices más que de emociones delirantes; de sentimientos profundos, de difuminados, de sueños. Excelente.

El pianista Manuel Lange fue un acompañante perfecto y con la soprano redondeó una velada, si no inolvidable, sí gratificante y sumamente hermosa.

F.V.

Teatro de la Zarzuela  
Madrid

## "The Rake's Progress" en miniatura

Pero no por ello menos espectacular. Esta ópera del gran Igor Stravinsky, caricatura grotesca del Fausto, con esa ironía propia del neoclasicismo y nivel musical poco menos que excelente, fue representada en un escenario diminuto pero muy acertado. ¿O será que la música es tan grande que hubo de ocupar el escenario, el foso y parte de la platea?...Encantos de asistir a una ópera de cámara: la acción era tan cercana, que aquella fría noche de invierno, todos firmamos el pacto con el Diablo.

Una música que aglutina corrientes operísticas de varios siglos, desde Gluck, pasando por Mozart, llegando al romanticismo y aterrizando en lo contemporáneo y popular; mezcla de géneros entramados con maestría, haciendo un todo compacto y creíble (que nadie, por Dios, se atreva de clasificarlo como pastiche), con esa magistral orquestación tan propia del maestro ruso: las secciones de viento deliciosas, los comentarios de las cuerdas, la distancia de la música frente a la acción, mostrando un depurado neoclasicismo. Qué razón tienen los que la tildan de una de las grandes óperas del pasado siglo.

Dos mundos contrastados en una misma escena. El de la inocente y enamorada Anne, enmarcando toda la acción, con una estética que recordaba casi a los *Amish* – por su espaldarazo al progreso, por su inocencia exacerbada–, y en contraposición, la carrera del libertino Tom, en el centro del escenario, mostrando la depravada época contemporánea y las andanzas de este caricaturesco Don Juan. Unos voyeurs con cámaras de te-



Excelente versión de la genial ópera de Stravinsky.

levisión ocupaban lugares estratégicos para filmar las aventuras de Tom ante la atónita mirada de Anne, que en una esquinilla observaba a su amado por la tele a tiempo real. Gran Hermano en una doble pirueta (el público que ve al público) en un escenario tan contrastivo.

La escenografía, a parte de ese efecto de "marco" en el que la omnipresencia de Anne llega a incomodar y ese modo de representar todo como un programa televisivo, tuvo un mayor acierto en el sobrecogedor final: en escena no apare-

ce absolutamente nada, excepto el protagonista hecho un patético Adonis junto con sus compañeros delirantes, todos vestidos con toscos camisones y con atúdes de diferentes tamaños a los que unos se abrazan y otros se pasean a modo de barcas al son de la música. Espeluznante, tétrico y sencillo. Magistral.

La genial música de Stravinsky supo contar con los magníficos solistas, el coro y la orquesta de la Ópera de Cámara varsovia. Baba (Katarzyna Krzyanowska) no llegó a estar a la altura en algunos pasajes, pero su interpretación fue divertidísima, ¡incluso cuando es asesinada! El momento de la subasta (encabezado por un estupendo Mateusz Zajdel), con el coro bordeando al público, fue uno de los momentos mejor conseguidos. Los tres protagonistas estuvieron, sin lugar a dudas, para quitarse el sombrero: Anne (Anna Mikołajcik) estremeció con sus cantos en esos intermedios en los que se volvía a "su" realidad. Tom (Aleksander Kunach) fue un sueltísimo libertino, con de voz nítida y que supo evolucionar por estados tan extremos como la ingenuidad, el salvajismo, la locura, hasta llegar a la cruel autodestrucción. Eso sí, el que más cautivó fue un atractivo Nick Shadow (Robert Szprigel), con vaqueros y gafas de pasta, apuesto y divertido, de voz profunda y redonda...con el que todos –o casi– hubiésemos jugado a las cartas aquella noche si se nos hubiera acercado y nos lo hubiese propuesto.

I.R.A.

Ópera de Cámara  
Varsovia

# Excelente pequeño deshollinador

La aventura musical que supone esta pequeña joya del británico Benjamin Britten es uno de los más bellos retos para iniciar a los niños y mayores en el mundo de la ópera. Música aparentemente sencilla pero compleja en la armonía, exquisita y satisfactoria cuando sale bien pero con grandes riesgos de que todo el edificio se derrumbe al caer casi todo el peso de la acción en cantantes no profesionales. La apuesta de la Escolanía Ciudad de Cuenca y de su director Carlos Lozano fue per-



Escena de conjunto en el montaje de esta pequeña gran joya de la ópera del siglo XX.

fecta, una heroicidad y un ejemplo de cómo trabajar en tiempos de crisis.

El primer pilar sobre el que se sustentó el montaje fue la acertada puesta en escena, minimalista y cercana; realista y onírica y con un inteligente uso movimiento. Los figurines de Ladrón de Guevara y las proyecciones de José Caraballo redondearon la cuestión visual, que atrapó eficazmente la atención de niños y mayores.

El segundo pilar fue el resultado de la Escolanía Ciudad de Cuenca, una agrupación infantil que ha evolucionado hasta niveles insospechados en apenas un par de años. No solamente realizaron un trabajo técnico perfecto, sino que se involucraron en la acción dramática con pasión y credibilidad. Junto a ellos, los cuatro papeles adultos respondieron con profesionalidad a sus breves pero difíciles papeles.

El tercer pilar fue la dirección musical de Carlos Checa al frente de los Solistas de Cámara Ciudad de Cuenca. La difícil y escueta orquestación de Britten es rica, sombría y llena de efectos. Existió un permanente equilibrio entre los instrumentos y las voces, avanzando en la sencilla historia y sonsacando todos sus matices.

En definitiva, un excelente ejemplo de trabajo hecho desde un rincón de España, con resultados excelentes y que ha tenido un gran éxito en toda Castilla la Mancha. Esperemos que sea el primer paso para llegar a todos los extremos de nuestro país.

**Manuel Millán de las Heras**  
**Auditorio**  
**Cuenca**

## Hunos en el Pacífico

Ana Lucrecia García, la joven soprano venezolana que deslumbró en La Scala el verano pasado con su *Odabella*, acaba de cantar el mismo rol en la producción del *Attila* verdiano de la ópera de Seattle. García apoya su voz con firmeza, articula vocalmente con acabada expresividad y, poseedora de un descomunal fiato, impulsa una emisión de color a la vez cálido y claro desde el grave al agudo a través de un *passaggio* de relajada seguridad. Varios tenores latinoamericanos se han colocado entre los mejores de su cuerda en los últimos años, pero hay menos en el caso de sopranos, a las cuales García se agrega como de primera línea internacional.

Al frente de la excelente Orquesta Sinfónica de Seattle, Carlo Montanaro dirigió con incisivas dinámicas, brillantez cromática y tempi arrebatadores una partitura también revitalizada por el concurso de otros cantantes capaces de cantar con consumado brío itálico. Marco Vratogna vocalizó su Ezio con conmovedora y arrebatada expresividad y una voz cálida, de expansivo legato y esa calidez gutural requerida para afirmar el repetido requerimiento del compositor de *voce soffocata*, ésto es una emisión mas de garganta y mas cálida que la emisión abierta típica del belcantismo que precede las grandes óperas verdianas. El tenor Antonello Palombi (Foresto) hace acordar en su squillo o angularidad de ataque a Mario del Monaco y su ardiente timbre tenoril dramático spinto parece ideal para su próximo Calaf en Seattle.



La joven soprano venezolana aporta su grano de arena al panorama masculino de voces hispanoamericanas.

Cuesta imaginar porqué este tenor no está mas activo en su Italia de origen. Con menos italianidad pero consumada línea de canto y refinamiento expresivo, cupo a John Relyea exhibir la mas convincente presencia escénica como *Attila* y también el coro de la casa cantó bien a lo Verdi, con segura y abierta proyección. La puesta en escena de Bernard Uzan con decorados de Charles Edwards se caracteriza por elementos contemporáneos, como la fajina de combate de los hunos y la alusión a *Odabella* y las mujeres italianas como refugiadas. Antes de comenzar la ejecución orquestal vemos a *Odabella* presenciar desesperada el ajusticiamiento de su padre, lo que ayuda al desarrollo de la defectuosa narrativa dramática de la obra. El marco escénico consistió en paneles simples y efectivas diapositivas de fondo: cadáveres, destrucción, belicosidad y, como contraste, un bellissimo bosque para el primer encuentro de *Odabella* y *Foresto* y la escena final. Luego de ver tantos Verdisosos en Inglaterra, el alcanzar a los hunos en el Pacífico me permitió recordar esas noches donde interpretes y público consiguen arrebatarse detrás de romanzas, cabalettas y melodías capaces de transportarnos al mundo mágico de la ópera italiana.

**Agustín Blanco-Bazán**  
**Teatro de Ópera**  
**Seattle**



## “Manon”, ma non troppo

Es la vocación de la Ópera de París la de programar el repertorio lírico francés. Como debería serlo la de todas las grandes casas de las capitales mundiales. *Manon* tiene así su sitio en París, en este caso en la Bastille, a pesar de que la obra fue concebida para el mucho más pequeño Teatro de la Opéra-Comique, y que puede pensarse que hay obras maestras francesas que esperan todavía a la puerta de la principal escena lírica de Francia... *Manon* es también algo así como una ópera obligada, y más en este año, el del centenario de la muerte de Massenet. ¡Así sea! No hay entonces que quejarse de esta nueva producción de la Bastille, más o menos bien servida.

La puesta en escena de Coline Serreau constituye sin duda el punto débil, bastante floja y recargada. Hay sin embargo bellos decorados, firmados por Jean-Marc Stehlé y Antoine Fontaine, como el palacio decadente del primer acto, inspirado en Piranesi, o la casita del segundo que reduce el vasto espacio del escenario a un idóneo cuadro íntimo. Y hay otros decorados muy feos... Los vestuarios se divierten por su parte mezclando épocas, desde el siglo XVIII a los punks (un poco anticuados). Y todo esto se va acumulando sobreabundantemente, en una animación a la manera del Moulin Rouge, fútil y sin verdadero sentido con respecto a la trama de la obra.

El reparto vocal resulta claramente más convincente, por su coherencia, a pesar del papel principal atribuido a una



OPÉRA NATIONAL DE PARIS/CHARLES DUPART

Natalie Dessay como Manon, en el centro. Olivia Doray fue Poussette, Carol García, Javotte, y Alisa Kolosova, Rosette.

diva. Pero diva, Natalie Dessay lo es poco, pues libra una Manon interpretada como un diablillo —¡una renovación!— lo cual corresponde perfectamente al personaje, agitado por sus caprichos y los caprichos de su destino. Vocalmente, cumple con la presencia y el brillo que los que se la reconoce, si bien es cierto que su fatiga se hace a veces sentir (en el tercer acto). Giuseppe Filianoti sostiene Des Grieux con facilidad, sin necesariamente el legato típicamente francés dejado por cantantes famosos en este papel (el internacional Alfredo Kraus por ejemplo). El resto, sin tacha: de Paul Gay (el Conde), Luca Lombardo (Guillot) a André Heyboer (Brétigny), y al impetuoso trio femeni-

no formado por Olivia Doray (Poussette), Alisa Kolosova (Rosette) y la joven barcelonesa Carol García (Javotte), en una exactitud estilística sin la cual Massenet no sería Massenet. Al lado del foso: ¡sorpresa! Evelino Pidò, que gusta en Rossini o Bellini, coge la batuta. Esta se inclina a veces hacia el verismo, que no está tan alejado de Massenet, pero cuidando los detalles y conservando el arco general (a pesar del desequilibrio en la obra por la corte del divertimento del tercer acto). Una *Manon* para el oído.

**Pierre-René Serna**  
**La Bastille**  
**París**

## Maria Bayo en porciones

Reparto en una sesión entre la Real Filharmonía de Galicia en el Auditorio bajo la dirección de Ros Marbá y la soprano María Bayo. La orquesta tendría el Dvorak quintaesenciado por tres de sus Danzas eslavas del *Op.46*, el intermedio de la ópera *Goyescas* de Granados, para completar con la obertura del *Guillermo Tell* de Rossini, todo un manifiesto estético de la Gran-Ópera a la francesa. María Bayo, tan apreciada, y que se mantiene como artista en sus dominios de soprano lírico-coloratura, dejaría un programa de páginas para el aficionado medio por la fecha y los condicionantes de la gala. Cuatro fueron los detalles, aunque con un par de bises dada la brevedad de lo previsto: Esa Tarántula de *La trempranica*, trabalenguas de seguro rendimiento y *Les filles de Cadix* de Leo Delibes. Entramos por *Zaïde op.19* de Hector Berlioz, pieza compuesta con cierto cumplido y revestida de un exotismo de evocaciones hispanas en boga entonces en Francia y con sobrecarga de tintes en cartón piedra.



Un variado y entretenido programa en el que la soprano navarra volvió a brillar.

X.Monsalvage, homenajeado en un centenario por la diva, no faltaría por su “Canción de cuna para dormir a un negrito”, la consabida vena antillanista de sus *Cinco canciones negras*, y quizás el grupo de piezas más universalizadas del autor. La opereta francesa tiene un nombre un tanto a la sombra, André Messager, triunfador en el Folies-Bergere y en los Bouffes-Parisiens. Madame Chrysanteme se colaría por aria “Le jour sous le soleil béni”. Para completar, una romanza de zarzuela de Manuel Fernández Caballero, en concreto de su *Chateaux Margaux*, por el Vals de Angelita, obra que conocería su estreno en el Teatro Variedades en 1887 y que supo mantenerse en cartel en virtud de sus pocas exigencias.

**Ramón García Balado**  
**Auditorio de Galicia**  
**Santiago de Compostela**

## DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: ..... Domicilio: .....  
 Ciudad: ..... Provincia: ..... D.P.: ..... Telf.: .....  
 N.I.F.: .....  
 Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: ..... Precio de la suscripción anual 92.40 €

Adjunto cheque bancario por importe de 92.40 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."  
 Por tarjeta VISA n.º ..... Fecha caducidad: ..... / ..... / .....  
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."  
 Banco o Caja: ..... N.º de cuenta: .....  
 Calle: ..... n.º ..... Localidad: ..... Provincia: .....  
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: ..... Entidad ..... Oficina ..... D.C. ..... Núm. de Cuenta .....

Firma del nuevo suscriptor

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44  
 Tlf.: 91 358 87 74  
 E-mail: correo@ritmo.es



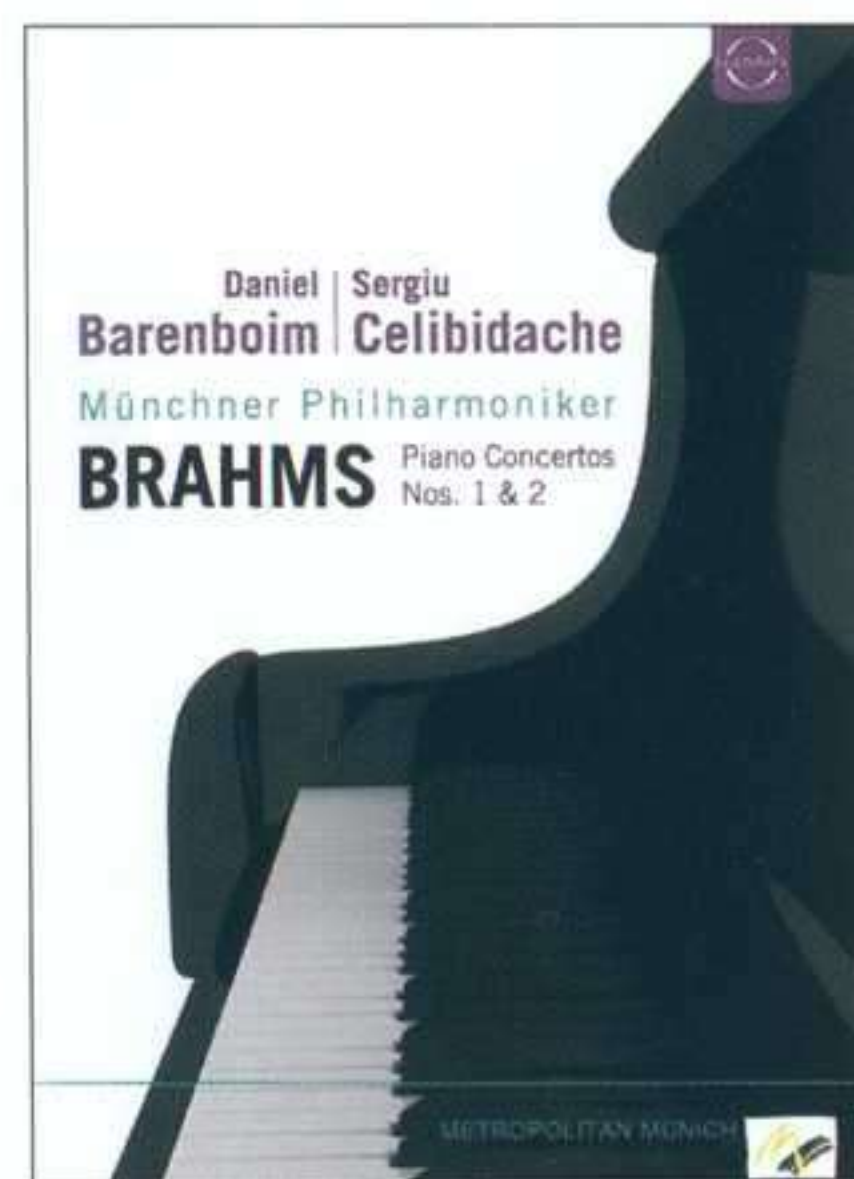
LIRA EDITORIAL, S.A.  
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)  
 28050 Madrid

**ABEL.** Sonatas para viola da gamba. J. S. BACH. Suite BWV 1007. Jordi Collas, viola da gamba; Andreas Martin, laúd.  
**ALBÉNIZ:** Evocación, El Albaicín, Almería, El Puerto, Ronda, Triana y Mallorca. Albert Nieto, piano.  
**ARNOLD:** Concierto para chelo. Sinfonía para cuerdas. Fantasia para flauta y cuarteto de cuerdas. Concierto para saxofón. R. Wallfisch, chelo; J. Turner, flauta. Manchester Sinfonía y Orquesta de cámara Northern. Dir.: Nicholas Ward y Richard Howard.  
**BACH:** Magnificat. STRAVINSKY: Misa. Anny Mory, Patricia Parker, Rodney Hardesty, John Mitchinson, Paul Hudson. Coro y Orquesta del English Bach Festival. Dir.: Leonard Bernstein.  
**BACH.** Sinfonías de cantatas. Accademia Bizantina. Dir.: Ottavio Dantone.  
**BACRI:** Música para piano. Eliane Reyes, piano.  
**BBETHOVEN:** Cuartetos completos. Cuarteto Artemis.  
**BEETHOVEN:** Sinfonía núm. 9. Irmgard Seefried, Rosette Anday, Anton Dermota, Paul Schöffler. Academia de Canto y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.  
**BEETHOVEN:** las 9 Sinfonías. 8 Oberturas. Beranova, Paaskivi, Dean Smith, Müller-Brachmann. Coros de Leipzig. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly.  
**BEETHOVEN:** los 5 Conciertos para piano y orquesta. Rudolf Buchbinder, piano y director. Orquesta Filarmónica de Viena.  
**BRAHMS:** las dos Sonatas para violonchelo y piano. Sonata para violín (transcripción para cello). Fernando Arias, violonchelo; Luis del Valle, piano.  
**BRAHMS:** los 2 Conciertos para piano y orquesta. Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmónica de Munich. Dir.: Sergiu Celibidache.  
**SCHUMANN:** Concierto para piano. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano y orquesta núm. 1. Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmónica de Munich. Dir.: Sergiu Celibidache.  
**BRITTEN:** War Requiem. Edith Wiens, Nigel Robson, Hakan Hagegard. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Kurt Masur.  
**BRUCH:** Concierto para violín núm. 1. WIENIAWSKI: Concierto para violín núm. 1. BULL: Cantabile doloroso e Rondo giocoso. Charlie Siem, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Andrew Gourlay.  
**BRUCKNER:** Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Günter Wand.  
**BRUNI, Antonio:** Seis dúos concertantes. HALVORSEN: Sarabanda, Pasacaglia, Concierto capricho sobre melodías noruegas. Natalia Lomeiko, violín; Yuri Zhislin, viola-violín.  
**BUSONI:** Concierto para piano op. 39. Roberto Cappello, piano. Coral Luca Marzeno. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.  
**CHOPIN:** Concierto para piano núm. 2. Polonesa núm. 6 "Heroica". Rubinstein en conversación con Bernard Levin. Arthur Rubinstein. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Zubin Mehta.  
**CIURLIONIS:** Música para piano, vol. 2. Muza Rubackyte, piano.  
**DAUGHERTY:** Fire and Blood. Flamingo. Ladder to the Moon. Alexandre da Costa, violín. Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Pedro Halffter.  
**ERKOREKA:** Hamar. Music for the Guggenheim Museum.  
**FAURE:** Obra completa de cámara para piano y cuerdas. Nicholas Angelich; Michel Dalberto, piano; Renaud Capuçon, violín; Gautier Capuçon, cello; Gérard Caussé, viola. Cuarteto Ebène.  
**FREITAS BRANCO:** Sonatas para violín núms. 1 y 2. Carlos Damas, violín; Ana Tomasić, piano.  
**GALUPPI:** Sonatas para teclado, vol. 2. Matteo Napoli, piano.  
**GARCÍA ABRIEL:** Canción española de concierto. O. Sala, J. M. Zapata, E. de la Mercad, A. Odena, M.ª J. Montiel, J. Ferrero, A. M.ª Sánchez, J. A. López, I. Rey, J. Martín-Royo, A. Arleta, G. Bermúdez, M.ª Bayo, J. Bros, N. Herrera, cantantes. Rubén Fernández Aguirre, Alejandro Zabaja, pianos.  
**GRIEG:** Música para orquesta de cuerda. Suite Lírica. Orquesta Sinfónica de Malmö. Dir.: Bjarte Engeset.  
**GUBAIDULINA:** Fachwerk. Silenzio. Geir Draugsvoll, bayan; Anders Loguín, percusión; Geir Inge Litsberg, violín; Øyvind Gimse, cello. Trondheim Symphony Orchestra. Dir.: Øyvind Gimse.  
**HAENDEL:** Las Sonatas para violín y bajo continuo. Ensemble Vintage Köln. Ariadne Daskalakis, violín barroco. Rainer Zipperling, viola da gamba. Gerald Hambitzer, clave.  
**HANDEL:** Il Caro Sassone. Arias italianas. Lucy Crowe, soprano. The English Concert. Dir.: Harry Bicket.  
**HANSON:** Sinfonía núm. 1 "Nordic". The Lament for Beowulf. Seattle Symphony and Chorale. Dir.: G. Schwarz.  
**HAYDN:** La Creación. Lisa Milne, Werner Güra, Matthew Rose, Jonathan Beyer, Lucy Crowe. Coro y orquesta filarmónica de la radio de Holanda. Dir.: John Nelson.  
**HELPS:** Postlude. Fantasy. Cuarteto con piano. Dúo. Quinteto con piano. Trio I y II. Transcripciones. Robert Helps, piano. Spectrum Concerts Berlin. ATOS Trio.  
**IRELAND:** Concierto para piano. Leyenda para piano y orquesta. Obras para piano solo. John Lenehan, piano. Real Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir.: John Wilson.  
**KAPUSTIN:** Ocho Estudios de Concierto. 24 Preludios en estilo Jazz. Catherine Gordeladze, piano.  
**LEKEU:** Sonata para violín en sol mayor. RAVEL: Obra completa para violín y piano. Alina Ibragimova, violín; Cédric Tiberghien, piano.  
**LISZT:** los 2 Conciertos para piano y orquesta. Daniel Barenboim, piano. Staatskapelle Berlin. Dir.: Pierre Boulez.  
**LISZT:** Sinfonía Fausto. WAGNER: Una Obertura Fausto. Endrik Wottrich, tenor. Coro Ópera Dresde. Staatskapelle Dresde. Dir.: Christian Thielemann.  
**LISZT:** Obras para piano. Idil Biret, piano.  
**MALPIERO:** Impresioni del vero I, II y III. Pause del silenzio I y II. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.  
**MAXWELL DAVIES:** lingua ignis. Vesalii Icones. Fantasia on a Ground & 2 Pavans. Vitorio Ceccanti, violonchelo. Contempoartensemble. Dir.: Mauro Ceccanti.  
**MOMPOU:** Canciones y Danzas. Marisa Martins, mezzosoprano; Mac McClure, piano.  
**MOZART:** Conciertos K 107 núms. 1-3. SCHRÖTER: Concierto Op. 3 núm. 3. Iván Martín, piano y dirección. Galdós Ensemble.  
**MOZART:** Sinfonía concertante para viento. Concierto para flauta y arpa. Lucas Macías Navarro, oboe; Alessandro Carbonare, clarinete; Gilhaume Santana, fagot; Alessio Allegri, trompa; Jacques Zoon, flauta; Letizia Belmondò, arpa. Orquesta Mozart. Dir.: Claudio Abbado.  
**MOZART:** Conciertos para piano núms. 19 y 23, K 459 y 488. Ch'io mi scordi di te? K 505. Hélène Grimaud. Mojca Erdmann, soprano. Orquesta de Cámara de la Sinfónica de la Radio Bavara.  
**MOZART.** Conciertos. Paolo Grazzi, oboe; Alberto Grazzi, fagot; Massimo Spadano, violín; Mauro Lopes, violín; Alfredo Bernardini, oboe; Gaetano Nasillo, violonchelo. Orquesta Zefiro. Dir.: Alfredo Bernardini.  
**MOZART:** Sinfonías núms. 39 y 40. Orquesta Mozart. Dir.: Claudio Abbado.  
**MOZART:** Conciertos para trompa y orquesta núms. 1 a 4. Alessio Allegri, trompa. Orquesta Mozart. Dir.: Claudio Abbado.  
**PILATI:** Quinteto con piano en Re mayor. LONGO: Quinteto con piano. Aldo Ciccolini, piano. Circolo Artistico Ensemble.  
**RACHMANINOV:** Variaciones sobre un tema de Chopin. Sonata núm. 1. Vladimir Ashkenazy, piano.  
**RODRÍGUEZ PICÓ:** Concerts per a clarinet i orquesta. Josep Fuster, clarinet. Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Manuel Valdivieso, director.

**ROTA:** Concierto para violonchelo núm. 2. Concerto per archi. Trio per clarinetto, cello e piano. Alessandro Carbonare, clarinete; Alberto Miodini, piano. I Musici di Parma. Dir.: Enrico Bronzi.  
**RUEDA:** Cadenza. Itaca. Concierto de cámara II. Bitácora. Mas la noche. Si-namay. Una leyenda. Ananda Sukarlan, piano. Proyecto Gerhard. Dir.: José de Eusebio.  
**SCHICKELE:** A year in the catskills. Gardens. Dream Dances y otras obras de cámara. Blair Woodwind Quintet. Felix Wang, chelo. Melissa Rose, piano.  
**SCHUBERT:** Quinteto D. 956. Quartettssatz D. 703. Cuarteto de Tokio. David Watkin, violonchelo.  
**SCHUBERT:** Sonatas para piano D. 840, 850 y 894. Impromptus D. 899. Klavierstücke D. 946. Paul Lewis.  
**SCHWANTNER:** Concierto para percusión y orquesta. Morning's Embrace. Chasing Light... Sinfónica de Nashville. Director: Giancarlo Guerrero.  
**SCRIABIN:** Sonatas para piano núms. 1, 4 y 8, Poemas op. 44, op. 63, op. 69 y op. 66 (+ otras). Alexander Ghindin, piano.  
**TAVERNA-BECH:** Les nits. Proses disperses. Estampes I. Auguris. Orquesta Sinfónica y Nacional de Catalunya. Orquesta de cámara del Royal London Collage. Dir.: Rumon Gamba, Rodney Friend y F-P Decker.  
**TCHAIKOVSKY:** Concierto para violín. BARTÓK: Concierto para violín n.º 2. Valeriy Sokolov, violín. Orquesta de la Tonhalle de Zürich. Dir.: David Zinman.  
**VAUGHAN WILLIAMS:** Sinfonía núm. 8. Job: A Masque for Dancing. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult.  
**VICTORIA:** Obras sacras. Ensemble Plus Ultra. Dir.: Michael Noone. His Majestys Sagbotts&Cometts. Schola Antiqua.  
**VIVALDI.** Conciertos para violonchelo. Jean-Guihen Queyras, violonchelo. Akademie für Alte Musik Berlin. Dir.: Georg Kallweit.  
**ARRAU,** Claudio, piano. Concierto del 80 aniversario. Obras de BEETHOVEN, DEBUSSY, LISZT y CHOPIN.  
**BOLET,** Jorge: Sus primeras grabaciones. Obras para piano de ALBÉNIZ, BEETHOVEN, FALLA, LISZT y otros.  
**CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 2012.** Obras de los Strauss y otros. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Mariss Jansons.  
**CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2002.** Obras de Johann Strauss I y II, Josef Strauss y Josef Hellmesberger. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Seiji Ozawa.  
**DUETTI.** Obras de BONONCINI, MANCINI, CONTI, etc. Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic, cotratenores. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie.  
**ELECTROACUSTIC MUSIC FOR SAXOPHONE.** Obras de Mache, Villa Rojo, Pérez Maseda, Risset, Nunez, Polonia y Torre. Saxofones, Francisco Martínez. Grupo Sax Ensemble.  
**ESPAÑA.** Mischa Maisky, violonchelo; Lily Maisky, piano. Obras (en arreglos y adaptaciones) de FALLA, GRANADOS, ALBÉNIZ, CASSADÓ, SARASATE, RAVEL y SCHE-DRIN.  
**FANTASÍA RUSA.** Vladimir y Vovka Ashkenazy, pianos.  
**LA FRAGUA DE LA LUNA.** Obras de CANTALEJO, BROTONS, MATEU, GARCÍA ABRIEL, MUSSO y COLOMÉ. Cristina Granero, flauta; Laia Armengol, piano.  
**LALOUM,** Adam: Obras para piano de BRAHMS, DEBUSSY, SCHUBERT y Schumann. LIKE THE SWEET SOUND. Pere Ros, viola da gamba; Elvira Pancorbo, flauta de pico.  
**MÚSICA PARA VIOLA Y PIANO.** Obras de MARTINU, KODALY, DOHNÁNYI, JO-ACHIM y ENESCU. Sarah-jane bradley, viola; Anthony Hewit, piano.  
**OBRAS PARA FLAUTA GRIEGAS DEL S.XX y XXI.** OBRAS DE ANTONIU, TER-ZAKIS, LOGOTHETIS, KOUNADIS, IONNIDIS, ADAMIS, COUROPOUS, BOR-BOUDAKIS, TSANGARIS, KOSSONA y KOUMENDAKIS. Katrin Zenz, flauta; Chara Iacovidou, flauta; Angelica Cathariou, mezzosoprano.  
**PAHUD,** Emmanuel, flauta. Música en la Corte de Federico "El Grande". Obras de FEDERICO II, BACH, AGRICOLA, BENDA, etc. Pinnock, clave; Manson, violonchelo; Truscott, violín. Kammerakademie Potsdam.  
**RICHTER,** Sviatoslav, piano. Obras para piano de HAYDN, WEBER, SCHUMANN, CHOPIN y DEBUSSY.  
**STATEMENTS.** Obras de HAYDN, SOLLIMA y WEBERN. Cuarteto Quiroga.  
**LA SUBLIME PORTE.** Voix d'Istanbul. Conjunto Hespèrion XXI. Gürsoy DinÇer, Montserrat Figueras, Lior Elmalch. Dir.: Jordi Savall.  
**TRAVELLER.** Anoushka Shankar, sitar.  
**BIZET:** Carmen. Risé Stevens, Richard Tucker, Paolo Silveri. Orquesta y Coro del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Fritz Reiner.  
**CAVALLI:** La Virtù de' Strali d'Amore. Nicotra, Bertagnoli, Arcari, Sancho, Invernizzi, Scavazza. Europa Galante. Dir.: Fabio Biondi.  
**DONIZETTI:** Anna Bolena. Anina Nettekko, Elina Garanča, Ildebrando D'Arcangelo, Francesco Meli. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Evelino Pido. Dir. escena: Eric Gönovese.  
**LULLY:** Atys. Bernard Richter, Stéphanie d'Oustrac, Emmanuelle de Negri, Nicolas Rivenc. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie.  
**MOZART:** Le Nozze di Figaro. D'Arcangelo, Damrau, Orsatti Talamanca, Spagnoli, Bacelli. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Dir.: Gérard Korsten.  
**MOZART:** Don Giovanni (en alemán). Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Grümmer, Pilar Lorengar, Donald Grobe, Walter Berry, Josef Greindl, Ivan Sardi, Erika Köth. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay. Dir. escena: Carl Ebert.  
**RAMEAU:** Platée. Paul Agnew, Mireille Delunsch, Yann Beuron, Vincent Le Texier. Les Musiciens du Louvre. Dir.: Marc Minkowski.  
**R. STRAUSS:** El amor de Danae. Manuela Uhl, Mark Delavan, Mattias Klink, Thomas Blondelle, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Berlín. Dir.: Andrew Litton.  
**R. STRAUSS:** Capriccio. Renée Fleming, Joseph Kaiser, Russell Braun, Peter Rose, Marten Frank Larsen, Sarah Connolly, Bernard Fitch. Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Dir.: Andrew Davis. Dir. escena: John Cox.  
**TELEMANN:** Arias de ópera. Nurial Rial. Kammerorchester. Dir.: Julia Schröder.  
**VERDI:** Jérusalem. Villarreal, Momirov, Fondary, Colombara. Coro y Orquesta del Teatro Carlo Felice. Dir.: Michel Plasson.  
**VERDI:** La forza del destino. Nina Stemme, Salvatore Licita, Carlos Álvarez, Alastair Miles, Nadia Krasteva, Tiziano Bracci. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Zubin Mehta.  
**VERDI:** Aida. Urmana, Botha, Zajick, Guelfi, Scanduzzi. The Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet. Dir.: D. Gatti.  
**WALLACE:** Maritana. Majella Cullagh, Lynda Lee, Paul Charles Clarke, Ian Caddy, Damien Smith, Quentin Hayes. RTE Philharmonic Choir & Concert Orchestra. Dir.: Proin-sias Ó Duinn.  
**WELL:** Rise and Fall of the City of Mahagonny. Brueggergosman, König, Henschel, White. Coro Intermzzo. Orq. y Coro del Teatro Real de Madrid. Dir.: Pablo Heras-Casado. Escena: La Fura dels Baus.  
**ANGELA GHEORGHIU.** Homenaje a Maria Callas. Obras de VERDI, PUCCINI, BELLINI, GOUNOD, LEONCAVALLO, CATALANI, BIZET, etc. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Marco Armiliato.  
**GENS,** Véronique. Tragediennes 3. Arias de GLUCK, KREUTZER, MÉHUL, SAINT-SAËNS, VREDI, etc. Les Talens Lyriques. Dir.: Christophe Rousset.  
**POPP,** Lucia. Arias de HAENDEL, MOZART, WEBER, ROSSINI, DONIZETTI, LORTZING, SMETANA, LEHÁR y STOLZ. Orquesta de Radio München. Dirs.: Eichhorn, Gardelli, Schmidt-Boelcke, Wallberg, Zanotelli.  
**TERESA BERGANZA:** MASTER CLASSES. Las bodas de Figaro. Don Giovanni.  
**LUCIANO PAVAROTTI.** Un filme de Esther Schapira.

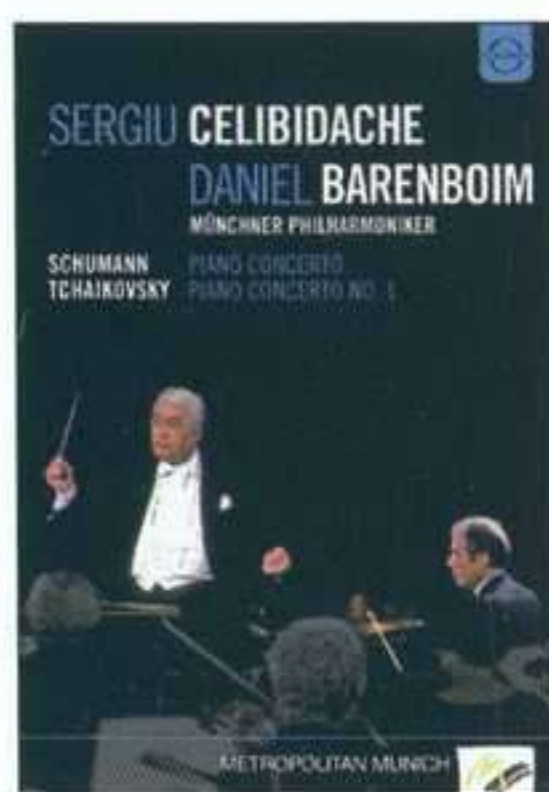
# RITMO Parade

# 1



**BRAHMS: los 2 Conciertos para piano y orquesta.**  
Daniel Barenboim, piano.  
Orquesta Filarmónica de Munich.  
Dir.: Sergiu Celibidache.  
EuroArts, 206688 • DVD

**SCHUMANN: Concierto para piano.**  
**TCHAIKOVSKY: Concierto para piano y orquesta núm. 1.** Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmónica de Munich.  
Dir.: Sergiu Celibidache.  
EuroArts, 2066588 • DVD



**LISZT: los 2 Conciertos para piano y orquesta.**  
Daniel Barenboim, piano.  
Staatskapelle Berlin.  
Dir.: Pierre Boulez  
D.G., 477 9521 • CD



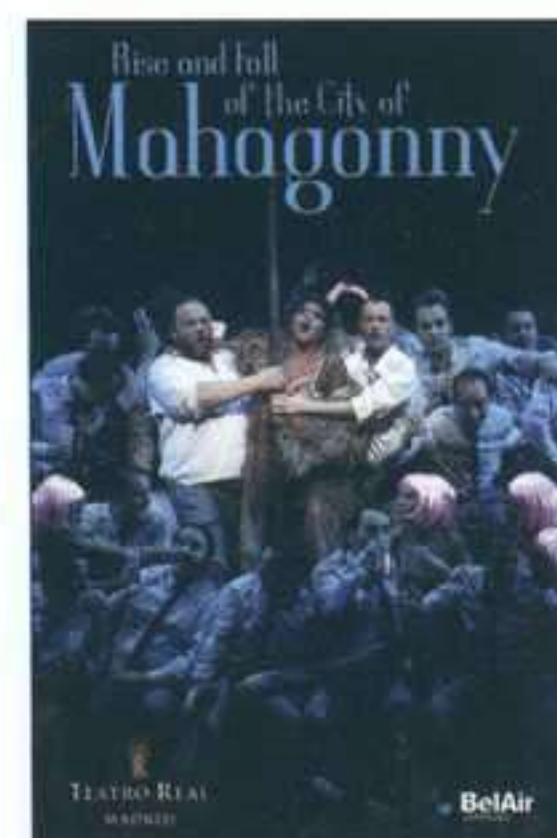
**BETHOVEN: Cuartetos completos.**  
Cuarteto Artemis.  
Virgin, 50999 07085826  
7 CDs



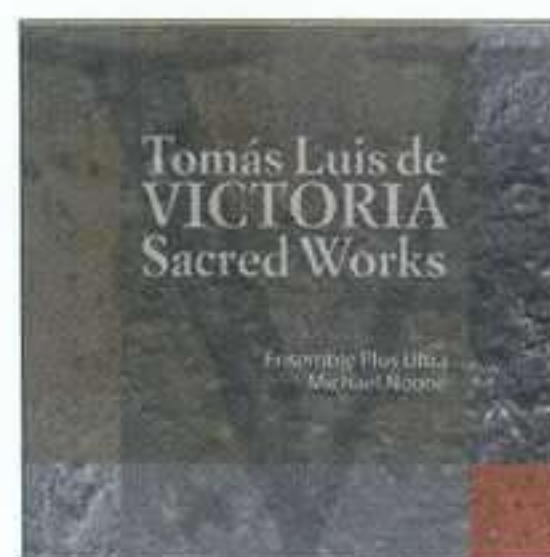
**DONIZETTI: Anna Bolena.**  
Anna Netrebko, Elina Garanča, Ildebrando D'Arcangelo, Francesco Meli. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena.  
Dir.: Evelino Pidò.  
Dir. escena: Eric Génovèse.  
D.G., 0734725 • 2 DVDs



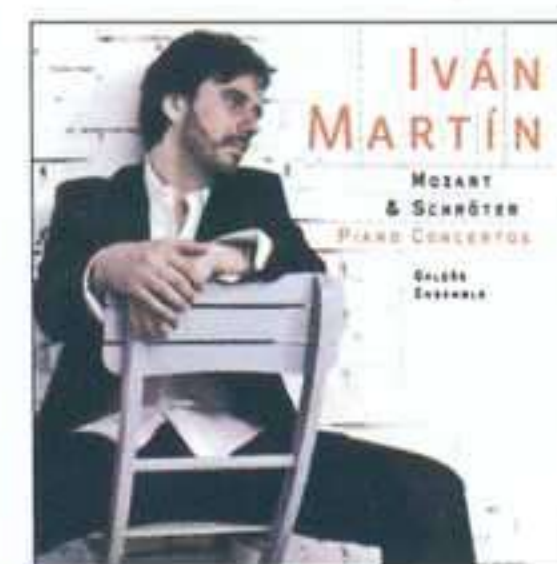
**WEILL: Rise and Fall of the City of Mahagonny.**  
Brueggergosman, König, Henschel, White. Coro Intermezzo. Orq. y Coro del Teatro Real de Madrid.  
Dir.: Pablo Heras-Casado.  
Escena: La Fura dels Baus.  
BelAir, BAC067 • DVD



**VICTORIA: Obras sacras.**  
Ensemble Plus Ultra.  
Dir.: Michael Noone.  
His Majestys Sagbutts & Cornetts.  
Schola Antiqua.  
Archiv, 477 9747 • 10 CDs



**MOZART: Conciertos K 107 núms. 1-3.**  
**SCHRÖTER: Concierto Op. 3 núm. 3.** Iván Martín, piano y dirección.  
Galdós Ensemble.  
Warner, 5249888432 • CD (+ DVD)



**KAPUSTIN: Ocho Estudios de Concierto. 24 Preludios en estilo Jazz.** Catherine Gordeladze, piano.  
Naxos, 8.572272 • CD



**SCHUBERT: Quinteto D. 956. Quartettsatz D. 703.**  
Cuarteto de Tokio. David Watkin, violonchelo.  
H.M., HMU 807427 • CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

los mejores discos para marzo 2012



**Barenboim**

—  
**Liszt**  
Piano Concertos

—  
**Boulez**  
Staatskapelle  
Berlin



[www.ferysa.es](http://www.ferysa.es)