

RITMO

GIACOMO PUCCINI

ZUBIN MEHTA

ROMANO GANDOLFI

MARGHERITA WALL

Tema del mes
Sergiu Celibidache (I)

Ópera viva
Rigoletto de Verdi

Compositores
Ján Cikker

Voces
Lili Chookasian

Pedro Lavirgen
Nuevo disco en el sello



25 AÑOS

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES NOVIEMBRE 2012

Nuevo lanzamiento, y especial lanzamiento, porque se nos ofrece una serie de novedades muy particulares. Como siempre, en estos listados hay música que todos conocemos y hemos disfrutado siempre. Por ejemplo, un estupendo disco de Rossini con sus más famosas Oberturas; o las muy conocidas dos últimas Sinfonías de Schubert; o el disco protagonizado por Idil Biret con obras básicas de Schumann. Pero sobre todo lo que vamos a encontrar es repertorio infrecuente: el primer volumen de los *Preludios* del gran organista Helmuth Walcha; el *Concierto para violín* de Waghalter o el de piano de Fung; los *Divertimentos* de Aurelio Magnani, el *Réquiem* de Jackson o los *Cuartetos con clarinete* de Müller. O, por qué no decirlo, la serie de Sinfonías de Penderecki en las magistrales versiones de Antoni Wit.

Hay también cuatro espléndidos discos de recital, y dos títulos especialmente interesantes en la serie de Históricos: las tres obras de Sibelius por el gran Robert Kajanus y un recital pianístico del inolvidable Arturo Benedetti-Michelangeli, versiones de los años 40, y por consiguiente, no conocidas.

Y todo ello, como siempre, en soberbias presentaciones, perfectas grabaciones y minuciosos reprocesados, en todos los casos al más razonable de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es



AURELIO MAGNANI: Divertimentos ns. 1 y 2. Elegía. Melodía romántica. Mazurka-Caprice. Solo de concert. Sergio Bosi, clarinete; Riccardo Bartoli, piano.
NAXOS, 8.572890
0747313289073

BAKER: The Glass Bead Game. Awaking the Winds. Shadows. The Mystic Trumpeter. St. Louis Symphony/Leonard Slatkin, Hans Vonk.
NAXOS, 8.559642
0636943964224

DELIUS: Appalachia. Sea Drift. Leon Williams, barítono. The Master Chorale of Tampa Bay/James K. Bass. The Florida Orchestra/Stefan Sanderling.
NAXOS, 8.572764
0747313276424

FUNG: Concierto para piano "Dreamscapes". Concierto para violín. Glimpses. Kristin Lee, violín; Conor Hanick, piano. Metropolis Ensemble/Andrew Cyr.
NAXOS, 8.573009
0747313300976

JACKSON: Requiem. Carl Hering, guitarra. Vesari Singers/Jeremy Backhouse.
NAXOS, 8.573049
0747313304974

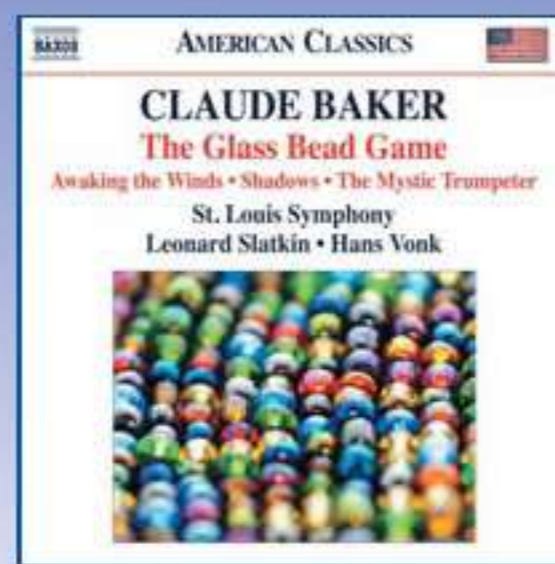
MAYR: Ariadne on Naxos. Cornelia Horak, soprano; Thomas Michael Allen, tenor. Simon Mayr Chorus and Ensemble/Franz Hauk.
NAXOS, 8.573065
0747313306572

MÜLLER: Souvenir de Dobbéran. Cuartetos con clarinete ns. 1 y 2. Friederike Roth, clarinete; Erika le Roux, piano; Wenzel Fuchs, clarinete. Berolina Ensemble.
NAXOS, 8.572885
0747313288571

PENDERCKI: Las Sinfonías (+ obras orquestales). National Polish Radio Symphony Orchestra. Warsaw National Philharmonic Choir & Orchestra/Antoni Wit.
NAXOS, 8.505231
0747313523139

ROSSINI: las Oberturas, vol. 1: La gazza ladra. Semiramide. Elisabetta, Regina d'Inghilterra. Otello. Le siège de Corinthe. Sinfonía "al Conventello". Ermione. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Sinfónica de Praga/Christian Benda.
NAXOS, 8.570933
0747313093373

SCHUBERT: Sinfonías ns. 8 "Inacabada" y 9 "La Grande". Orquesta Filarmónica Eslovaca. Failoni Orchestra/Michael Halász.
NAXOS, 8.572939
0747313293971



SCHUMANN: Versiones para dúo de pianos del Cuarteto de cuerda en la mayor y del Quinteto en mi mayor. Eckkerle Piano Duo.
NAXOS, 8.572877
0747313287772

SCHUMANN: Kreisleriana op. 16. Blumenstück op. 19. Faschingsschwank aus Wien op. 26. Idil Biret, piano.
NAXOS, 8.571292
0747313129270

WAGHALTER: Concierto para violín. Rapsodia. Sonata para violín. Idyll. Geständnis. Irmina Trynkos, violín; Giorgi Latsabidze, piano. Royal Philharmonic Orchestra/Alexander Walker.
NAXOS, 8.572809
0747313280971

WALCHA: Chorale Preludes, vol. 1. Wolfgang RübSam, órgano.
NAXOS, 8.572910
0747313291076

COROS PARA VOCES MASCULINAS Y ORQUESTA. Obras de SIBELIUS, DEBUSSY, R. STRAUSS, BRUCKNER, SCHUBERT, GRIEG y WAGNER. Lundn Student Singers. Malmö Opera Orchestra/Hold Garrido.
NAXOS, 8.572871
0747313287178

DRAGON RHYME. Obras de HIGDON, WEILL y YI. Carrie Koffman, saxo soprano. Anton Miller, violín. The Hartt School Wind Ensemble/Glen Adsit.
NAXOS, 8.572889
0747313288977

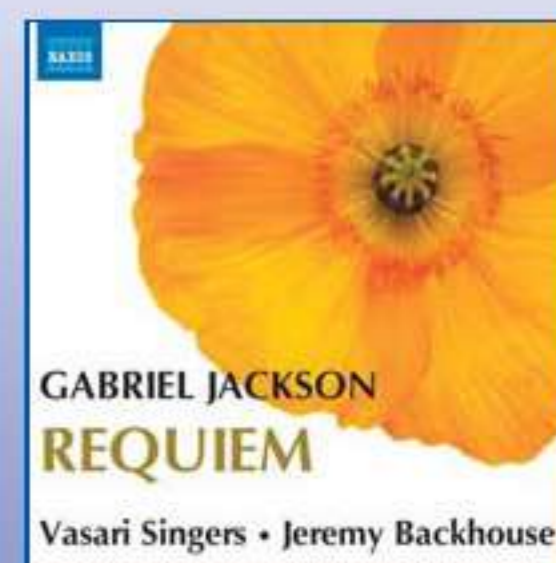
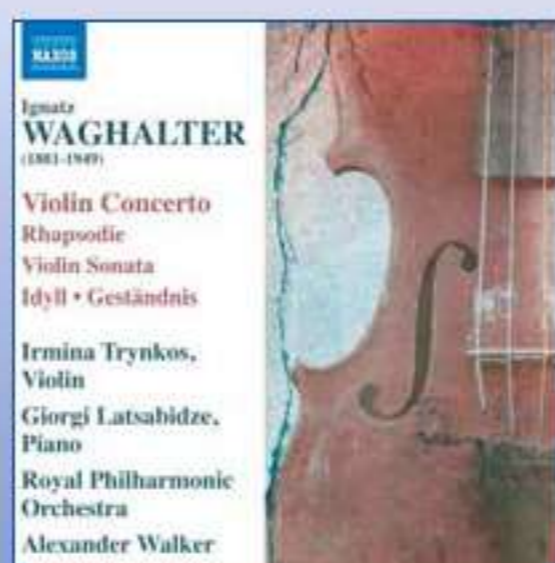
PATER NOSTER: A CHORAL REFLECTION ON THE LORD'S PRAYER. The King's Singers.
NAXOS, 8.572987
0747313298778

PERCIVAL'S LAMENT. Medieval Music and Holy Grail. Capilla Antigua de Chinchilla/José Ferrero.
NAXOS, 8.572800
0747313280070

HISTÓRICOS DE NAXOS

SIBELIUS: Sinfonía n. 1. La hija de Pohjola. Tapiola. Royal Philharmonic Orchestra. London Symphony Orchestra/Robert Kajanus. Registros: 1930, 1932.
NAXOS, 8.111393
0747313339327

BENEDETTI-MICHELANGELI, Arturo, piano. Obras de SCHUMANN, GRIEG y DEBUSSY. Registros: 1939-1949.
NAXOS, 8.111396
0747313339624



RITMO



En portada Pedro Lavirgen

El tenor cordobés relata en esta entrevista exclusiva sus difíciles comienzos en el mundo de la ópera, además de hablamos de su nueva grabación en el sello EMEC.

Rafael-Juan Poveda Jabonero comienza una aventura apasionante con la primera entrega dedicada al gran director rumano.



Tema del mes Sergiu Celibidache (I)

Sumario

Actualidad	Magazine	18
	Sabía que	24
	Vamos de concierto	25
	No se lo pierda	28
	Hemos escuchado	36



Magazine

La vida musical española en sus más variados aspectos. Una sección para que aficionados y profesionales estén al día de lo que sucede en nuestro país en el campo musical. **18**

Compositores fuera de circuito

Juan Carlos Moreno nos habla de Ján Cikker, uno de los escasos compositores eslovacos de renombre. **30**

Entrevista-reportaje

Juan Carlos Matellanes, presidente de la ABAO-OLBE, nos desvela los secretos de la nueva temporada de ópera. **32**

Opera Viva

En la sección Una Ópera se habla de *Rigoletto*, de Verdi, que se verá en el Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia. **85**
Y en Voces, Lili Chookasian.



Discos	Sumario	43
	De la A a la Z	44
	Ópera	64
	Grandes Ediciones	70
	Documentales	80
	Un Sello	81
	Una Obra	82
	Un Intérprete	83
	RITMO Parade	99



NOVEDADES NOVIEMBRE 2012



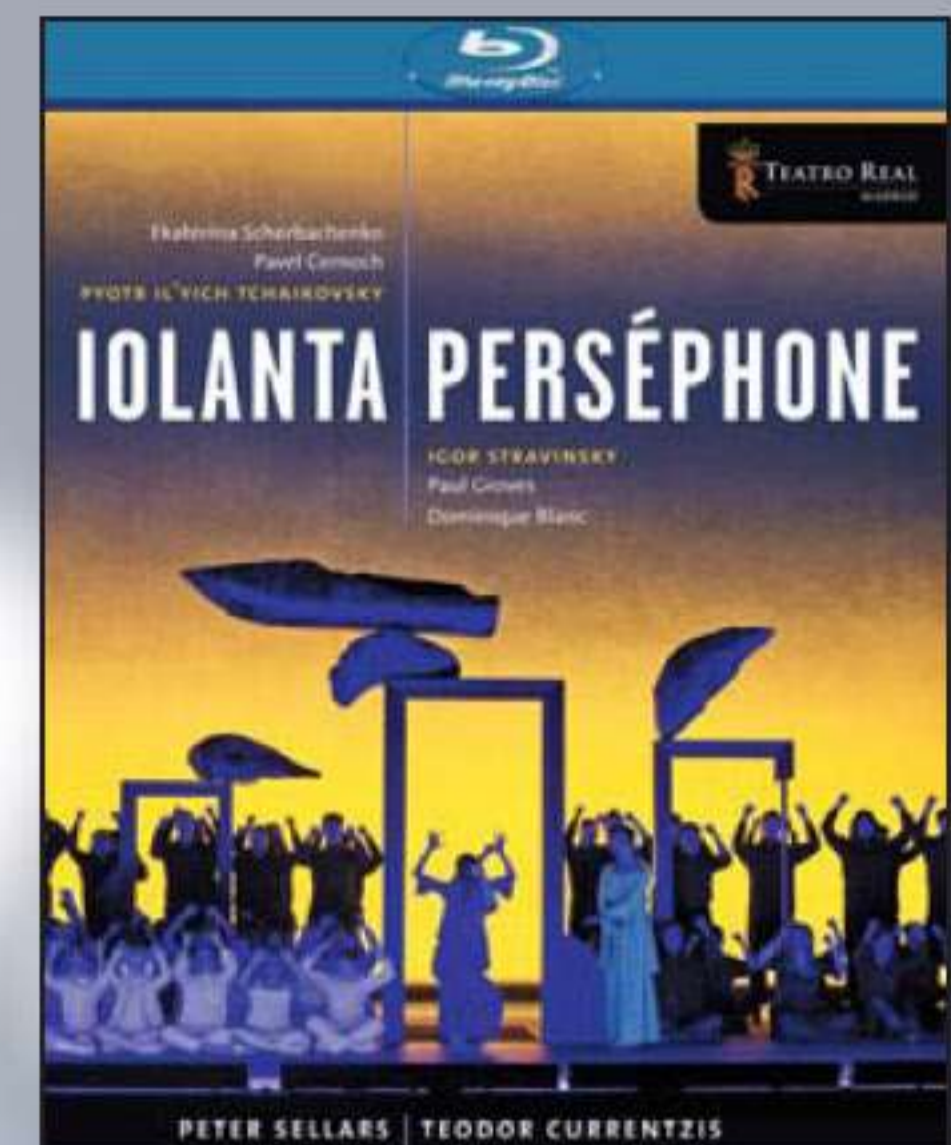
BELLINI: I puritani.
Borowski, Zanellato, Osborn. Coro de la Ópera de Holanda. Netherlands Philharmonic Orchestra / Francisco Negrin. 16/9 - 173 min. - Sub.Esp. **OABD7111D** (Blu-ray)
Ean: 0809478071112
Opus Arte - T. 63



PUCCINI: La bohème.
Torre, Sølberg, Rowley. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Noruega / Elvind Gullberg Jensen. 16/9 - 127 min. - Sub.Esp. **EPC02BD** (Blu-ray)
Ean: 5060266600494
ELECTRIC PICTURE - T. 63



STRAUSS: Arabella.
Magee, Kühmeier, Konieczny. Coro y orquesta de la Ópera de Viena / Franz Welser-Möst. 16/9 - 153 min. - Sub.Esp. **EPC04BD** (Blu-ray)
Ean: 5060266600517
ELECTRIC PICTURE - T. 63



TCHAIKOVSKY: Iolanta.
Scherbachenko, Cernoch, Ulianov. **STRAVINSKY: Perséphone.** Blanc, Groves. Coro y orquesta del Teatro Real de Madrid / Teodor Currentzis. 16/9 - 187 min. - Sub.Esp. **TR97010BD** (Blu-ray)
Ean: 5060266600449
TEATRO REAL - T. 63



VERDI: Un giorno di regno.
Loconsolo, Porta, Antonacci. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Donato Renzetti. 16/9 - 119+10 min. - Sub.Esp. **720304** (Blu-ray)
Ean: 0814337012038
CMAJOR - T. 63



VERDI: Nabucco.
Nucci, Ribeiro, Surian. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Michele Mariotti. 16/9 - 147+10 min. - Sub.Esp. **720504** (Blu-ray)
Ean: 0814337012052
CMAJOR - T. 63



VERDI: Oberto.
Pentchestra, Bertagni, Sartori. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Antonello Allemandi. 16/9 - 124+10 min. - sub.Esp. **720104** (Blu-ray)
Ean: 0814337012014
CMAJOR - T. 63



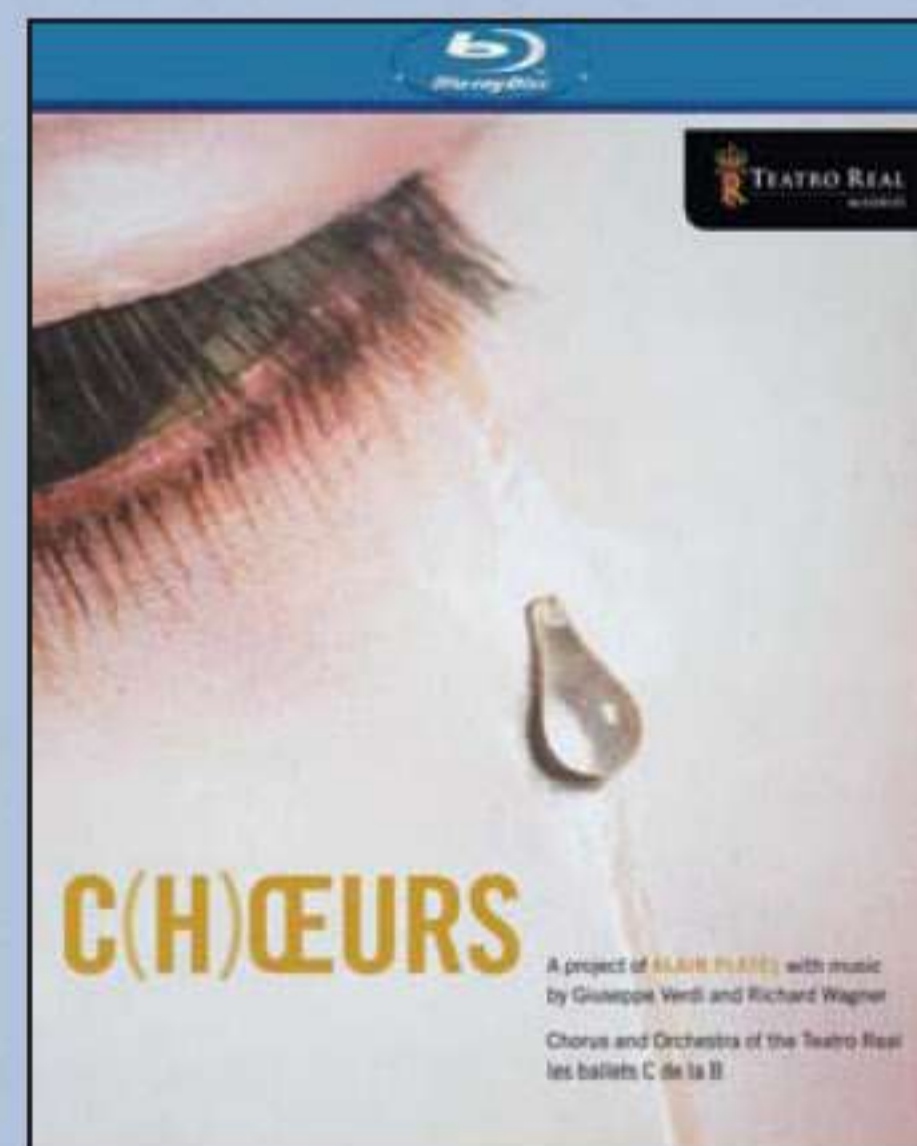
VERDI: La Traviata.
Matthews, Terranova, Summers. Coro y Orquesta de la Ópera de Australia / Brian Castles-Onion. 16/9 - 141 min. - Sub.Esp. **OPOZ56030BD** (Blu-ray)
Ean: 5060266600395
OPERA AUSTRALIA - T. 63



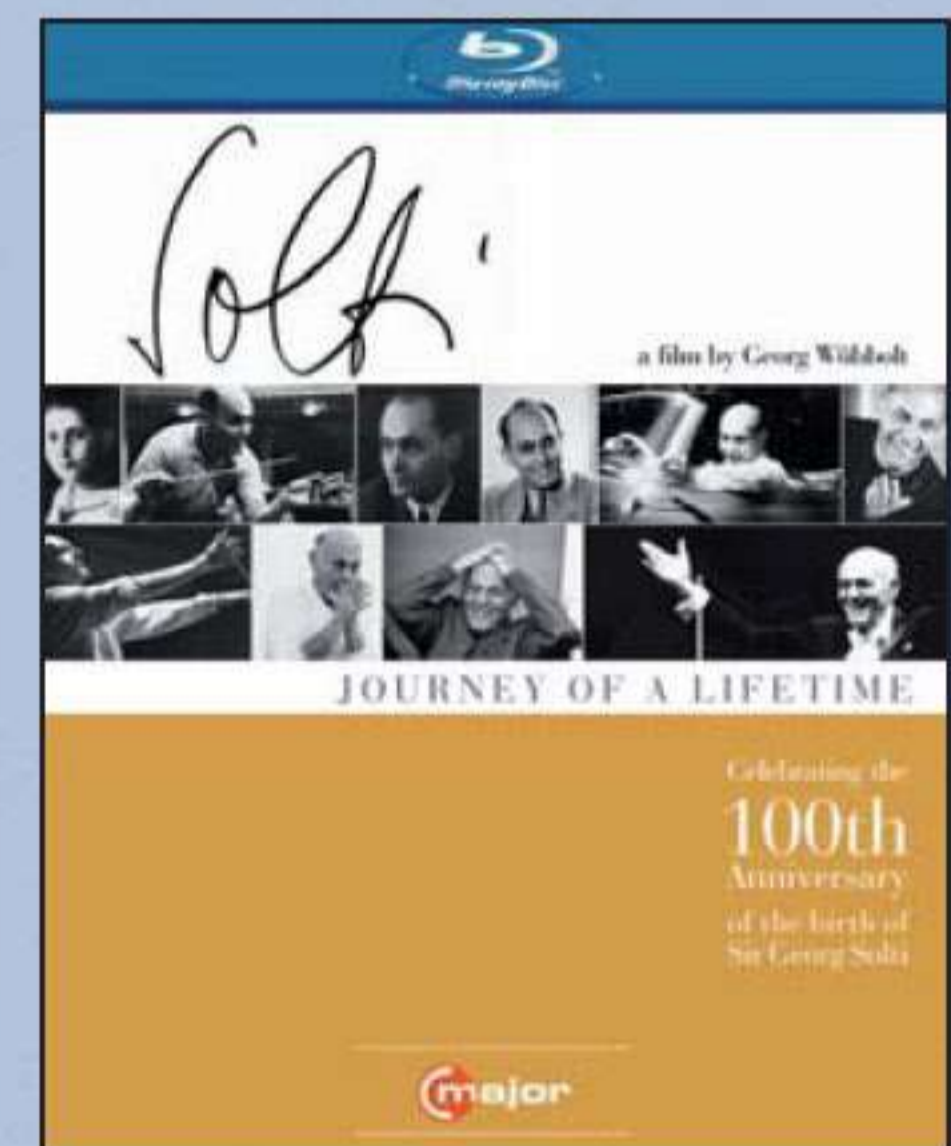
Todo VERDI. Extractos de Aida, La Traviata, Nabucco, Rigoletto...
Coro y orquesta del Teatro Regio de Parma / Varios directores. 16/9 - 94 min. - Sub.Esp. **725704** (Blu-ray)
Ean: 0814337012571
CMAJOR - T. 63



WAGNER: Los maestros cantores de Núremberg.
Jentzsch, Gabler, Selinger. Coro de Glyndebourne. London Philharmonic Orchestra / Vladimir Jurowski. 16/9 - 300 min. **OABD7108D** (Blu-ray)
Ean: 0809478071082
OPUS ARTE - T. 63



C(H)OEURS. Espectáculo vocal y escénico con música de Verdi y Wagner.
Coro y orquesta del Teatro Real de Madrid / Marc Piollet. 16/9 - 129 min. - Sub.Esp. **TR97012BD** (Blu-ray)
Ean: 5060266600463
TEATRO REAL - T. 63



Sir Georg SOLTI: Journey of a lifetime.
Documental sobre el gran director en ocasión de su centenario. 16/9 - 52+55 min. - Sub.Esp. **711804** (Blu-ray)
Ean: 0814337011185
CMAJOR - T. 63

EN LAS PRINCIPALES TIENDAS DE DISCOS - www.ferysa.es

¡Papi, qué entretenido...!

Es costumbre universal de las diferentes culturas que pueblan nuestro planeta contar un cuento a los niños más pequeños, justo antes de que les alcance el sueño, cuando a regañadientes sus padres han conseguido meterlos en la cama. Nuestro niño imaginado, que es un niño de un futuro no muy lejano, y que será padre en un futuro no menos lejano, escucha atentamente el cuento que le cuentan sus padres. “Hijo mío, hubo un tiempo en que en los cuentos había músicos, profesores, escritores, editores, estudiantes y otros personajes que formaban parte de otro cuento, más general, llamado Cultura, una princesa que, a su vez, constituía uno de los motores educativos fundamentales de la sociedad, que generaba beneficios sociales a cada país que apostaba por ella, además de generar empleo desde su propio palacio, ya que producía puestos de trabajo y riqueza”. “Y a esa princesa que tú llamas Cultura, ¿por qué ya no la podemos encontrar en los cuentos, papis?”. “Hijo mío –le contesta uno de sus padres–, un buen día un grupo de señores muy bien vestidos y aparentemente bien educados, aparentemente cultos, decidieron de repente que ya no era un deber educativo mantener a nuestra princesa en activo y seguir apostando por ella, tras tantos años de esfuerzos para verla crecer. Decidieron que tu princesa, la Cultura, fuera un entretenimiento, no más, y decidieron comenzar a suprimirla. Comenzaron por las instituciones, algunas con muy pocos medios, como las bibliotecas, a las que les quitaron las ayudas para que siguieran difundiendo; para que tu princesa siguiera igual de bella y estando en todas partes. Continuaron con las tiendas y con quienes, viviendo honradamente, hacían de la cultura su medio de vida, bien vendiendo libros o discos; porque les aumentaron los impuestos, hasta ahogarlos en sus modestos planes económicos”. “¿Por eso ya no vamos a aquella biblioteca tan bonita a leer y a escuchar música, y en su lugar tenemos que pagar para acceder a ese otro horrible edificio de granito, con esos señores tan malvados –contestó el niño–?”. “Sí hijo, sí, por eso cerraron aquel centro cultural en el que te encontrabas con tu princesa, por falta de dinero para mantenerlo abierto para la población, y por eso vamos muy poco al edificio de granito. Tu padre piensa que la educación cultural debe ser un servicio público y no que, para servir al ciudadano, tengamos que pagar por ella,

además de pagarla en nuestros impuestos”. “¿Y a mi profe de música? ¿Por qué tampoco no puedo verlo más?, continúa preguntando el niño, ya con el sueño acechándole”. “A tu profe –contesta el padre– lo echaron de su trabajo porque, después de eliminar todo lo bautizado con el nombre de ‘entretenido’, se decidió eliminar a los que enseñaban lo ‘entretenido’. Pero hijo, duérmete ya, por favor, y sueña con tu princesa”.

Permítansenos semejantes fantasías. En la actual situación socioeconómica, no parece disparatado imaginar una historia como esta. Desde RITMO, la revista más antigua de este país y, desde luego, uno de sus padres culturales, nos parece lícito criticar la “política” cultural del actual gobierno, que, literalmente, está eliminando la cultura de la sociedad. Y nos parece que está al borde de lo intolerable algo que hemos leído recientemente en un periódico nacional, no otra cosa que se suprima ya desde la base. Cortar las ramas de un árbol nos parece un atentado, pero talarlo es un crimen. El actual Gobierno ha rebajado, cuando no sencillamente suprimido, las ayudas a la educación musical, que es la que produce los músicos del mañana, los lectores de música del mañana, los asistentes a los conciertos del mañana o los compradores de música y libros musicales del mañana. Para que una sociedad sea mínimamente culta e instruida; no confunda el canto con el griterío; y para que cuando opine sobre música no desafine y se convierta en el hazmerreír de, por ejemplo, la Alemania en la que tanto nos gusta ahora fijarnos, hay que invertir (y no gastar, como ellos creen) en Cultura. Hay que seguir fantaseando con las más bellas princesas, como el niño de nuestra historia.

Seguramente, nadie va a responder ante la catástrofe cultural y educativa que se está provocando; solo con los años comprenderemos el desastroso resultado de tales políticas. Y entonces, cuando el daño ya esté hecho y sea irreparable, nuestro niño será ya único entre todos. Porque irá a la escuela, por supuesto privada, con un “tuper” bajo el brazo, y será de los pocos que hayan entendido lo que sus padres le contaron una vez en el cuento, ya que sus compañeros dispondrán cada vez de menos neuronas activas y conocerán menos princesas. Entrará entonces en el colegio, donde la clase de música se habrá convertido en clase de “entretenimientos económicos sostenibles a ras de costa”, y se sentará junto a un niño, tarugo, que se pasará el día diciendo: “profe, yo quiero ser ministro”.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXIV • NÚMERO 857
NOVIEMBRE 2012

“In Memoriam”

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Consejo de Dirección

Ángel Carrascosa Almazán

Pedro González Mira

Redactor Jefe

Gonzalo Pérez Chamorro

Coordinadora de Redacción

Elena Trujillo Hervás

Publicidad

Julio Martínez

Administración

Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Colaboran en este número

Jordi Abelló, Salustio Alvarado, Juan Berberana, Clara Berea, Enrique Bert, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Ángel Luis Ferrando, Luis Gago, Ramón García Balado, Ricardo Hontañón, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Raúl Mallavibarena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Daniel Muñoz, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, Inés Ruiz Antola, José Antonio Ruiz Rojo, Rodó Sánchez, Jonathan Sánchez Hernández, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Sema, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, 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 €. Sobreprecio para envíos certificados en suscripción anual, carta: 68 €.

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

Distribuye: SCEL

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

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

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

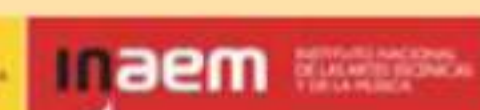
Reservados todos los derechos.

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

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



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



Sergiu Celibidache (I)

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Celibidache es el último de los directores que vamos a tratar en esta sección en lo que nos queda de año. Como los otros, que ya se han dado cita en estas páginas a lo largo de estos doce meses, al conmemorarse el centenario de su nacimiento, y al igual que alguno más que se nos ha quedado en el tintero, también nació en 1912, y por tanto es nuestra intención ofrecer un pequeño homenaje a su labor. También, con toda seguridad, puede ser considerado el más controvertido de todos ellos. En cierto modo no es exagerado afirmar que el rumano es el más desconocido de todos los grandes de la dirección de nuestro pasado más reciente. Probablemente, sus controversias con otros colegas, así como con las diferentes instituciones musicales por las que pasó, su franqueza a la hora de expresar sus opiniones, hayan provocado el que, hasta hace relativamente poco tiempo, fuese difícil profundizar en el conocimiento de la personalidad del director. En cualquier caso, y por más que su labor haya estado rodeada a menudo de las más variadas situaciones polémicas, no podemos dudar de su sinceridad de propósitos, pudiendo afirmar que en su mente siempre se encontraba la música como suprema finalidad; y esto lamentablemente hay ocasiones en que no podemos decirlo de muchos músicos, incluso de algunos considerados grandes.

Decimos que probablemente sea el más desconocido de todos los grandes, y en realidad esto ha sido solventado en gran

parte a lo largo de los últimos quince o veinte años, desde que podemos disponer de una amplia serie de documentos grabados, con imágenes o tan solo en audio, que nos permiten acceder a su legado en las condiciones más dignas. La negativa a ser grabado, que mantuvo desde los primeros años de su carrera hasta prácticamente el final de sus días, obedeció, desde luego, a unas convicciones éticas y musicales muy profundas y personales, respetables, pero también impidió que el aficionado o el estudioso pudiese acceder a su arte de forma regular y fiable. En realidad, por más que renegase de las grabaciones, su postura provocó que estas fuesen llevadas a cabo siguiendo los procedimientos más rudimentarios, y así fueron comercializados muchos conciertos, cuando se cumplió el tiempo legal que permitía hacerlo. De este modo, si nos referimos al gran periodo que comprende las décadas de los cincuenta, sesenta y casi todos los setenta, nos encontramos con que tan solo podemos contar con registros de los denominados piratas, de calidad técnica muy mejorable. Esto, claro, salvo ciertas excepciones, como veremos al hablar de las versiones.

Se hace difícil hablar de un intérprete musical cuando no contamos con un número adecuado de grabaciones en que apoyar lo que decimos, sobre todo teniendo en cuenta que una de las bases más importantes en que se fundamenta esta sección son los discos. Por otra parte, no podemos ignorar los

más de treinta años que pasan entre los periodos “autorizados” de sus grabaciones, y es inevitable que debamos acudir a una serie importante de registros “no autorizados”, para acceder a los trabajos del director correspondientes a esos años. Periodos en que dirigió orquestas italianas, danesas, suecas o francesas, entre otras. En cierto modo, hemos de verlo como un gran reto afrontado por el rumano, el hecho de emplear la mayor parte de su tiempo en orquestas no de primera fila. Muchas veces, cuando le escuchamos al frente de una de estas orquestas, y acompañando a alguno de sus primeros atriles como solistas, parece como si nos quisiera decir con su capacidad para evocar magia sonora: “mirad lo que consigo con estos medios”. Evidentemente, cuando la entidad de solista y orquesta es del más alto nivel, el resultado obtenido es tan difícil de igualar como de describir. Un ejemplo muy claro de esto último lo tenemos en la registro del *Concierto para violonchelo* de Dvorák, que proponemos en las páginas centrales con Jacqueline Du Pré, y que también apareció publicado por DG de forma casi simultánea. Tanto en un caso como en otro, no obstante, el empeño, la forma de emplearse, el grado de concentración que destila el director, es imperturbable y fiel a sus principios artísticos y de trabajo.

Pequeña biografía

Sergiu Celibidache nació en la población rumana de Roman el 11 de julio de 1912, aunque más adelante tomó la nacionalidad alemana. En su juventud estudió música y trabajó como pianista en una academia de baile en Bucarest. También estudió Filosofía y Matemáticas, continuando estos estudios a lo largo de sus primeras estancias en París y en Berlín. Precisamente, a la ciudad alemana llega en 1936, estudiando dirección orquestal con Walter Gmeinnl. Se puede decir que estos años en Berlín son sumamente fructíferos en lo que respecta al cultivo de las diferentes materias de estudio que Celibidache adopta. Continúa con las Matemáticas, también estudia Musicología con Friedrich Wilhelm, y se introduce en la filosofía del Budismo Zen de la mano de Martin Steincke. Fruto de todas estas inquietudes es su tesis doctoral en Filosofía sobre la técnica de composición de Josquin de Prés. La Filosofía y las Matemáticas son disciplinas que van a servir para formar profundamente la personalidad de Celibidache como músico, de forma que para él son conceptos que se encuentran indisolublemente unidos, y así lo traslada a sus interpretaciones. En estos años alcanza también la Cátedra de Fenomenología Musical en la Universidad de Maguncia. De todo esto se puede desprender, que para el rumano, el acto de dirigir no es un mero procedimiento técnico, sino que además debe llevar consigo el arte de transmitir una enseñanza a través de obra que se interpreta, tanto a los miembros de la orquesta, como al público que finalmente accede a la interpretación acabada, después de los ensayos precisos. Curiosamente estos “preceptos” los lleva a cabo desde sus primeros pasos como director de orquesta hasta el final de su vida, aunque, claro, es en su madurez cuando mejor podemos apreciar esta forma de transmitir la música... Que no es, ni más ni menos, que una forma de enseñar. Sin duda su profundización en el Budismo Zen avala esta idea en alguien, que como él, piensa que “la enseñanza es la actividad humana más noble”.

En realidad, la primera vez que Celibidache trabajó de forma regular como director de orquesta, fue como consecuencia de un hecho más o menos circunstancial. Al acabar la Segunda Guerra Mundial, el proceso de desnazificación ocasionó que Furtwängler fuese sustituido temporalmente por Leo Borchard al frente de la Filarmónica de Berlín. Celibidache

fue uno de los primeros en pasar el proceso, y por aquel entonces, ya era conocido entre los ambientes musicales berlineses, no sólo por sus actuaciones al frente de la Orquesta de la Radio, sino también por sus apariciones en la Universidad como personaje también relevante, tanto en asuntos musicales como en otras facetas de la cultura. Borchard falleció de forma inesperada, y en febrero de 1946 se tomó la decisión de nombrarle director principal de la Filarmónica. El contrato dejaba bien claro que su permanencia en el cargo se extinguiría a la vuelta de Furtwängler. No por esto, el rumano dejó de ser él mismo, pues su personalidad y sus ideas de trabajo fueron puestas en funcionamiento durante el periodo que duró en el puesto. Tras la vuelta de Furtwängler, los reconocimientos a Celibidache por parte de las autoridades alemanas no se hicieron esperar, y recibió diversas condecoraciones, que seguramente dejaron un regusto amargo en el paladar del rumano. No obstante, desde aquellos años y hasta la muerte de Furtwängler, Celibidache mantuvo una estrecha relación tanto con el director como con la orquesta, hasta el punto de acompañarles a diversas giras. Furtwängler es sin duda el director más admirado por Celibidache, y así lo manifiesta en numerosas ocasiones, considerándole como su “padre musical”. En realidad, tan solo al director alemán, a Leonard Bernstein y, ya en sus últimos años, a Daniel Barenboim, el rumano profesa admiración declarada entre sus colegas. No es extraño encontrar entre sus intervenciones menosprecios, devaluaciones y críticas de la labor de otros directores, sobre todo si éstos han desarrollado gran parte de su trabajo sujetos a las exigencias de una casa discográfica.

Lo cierto es que cuando en 1954 muere Furtwängler, su nombre cobra especial protagonismo como su sucesor. Finalmente, por poco, fue Karajan el elegido, y la historia de la orquesta a partir de ese momento es ya bien conocida. No volvería más a dirigir la Filarmónica de Berlín hasta aquella primavera de 1992 en que dictó una de las lecciones brucknerianas más grandes de todos los tiempos, con una *Séptima* histórica, que ahora ya podemos disfrutar a través de la publicación de EuroArts. Ya profundizaremos más adelante en su Bruckner pues, como es sabido, supone una de las señas de identidad de su arte.

Propicia, de esta forma, aquel 1954, por una parte la ruptura con la Filarmónica, pero, por otra, la apertura a todo un mundo por venir, en el que a la vez que se cerraba una puerta, otras se abrían en diferentes puntos de la geografía europea para desarrollar su arte. También nos queda la duda de si el rumano hubiese podido mantener sus firmes ideas acerca de las grabaciones, del número de ensayos, etc., ante la presión mediática a la que sin duda habría sido sometido, si en lugar de Karajan hubiera sido él el elegido. Aunque muy probablemente la respuesta la encontremos en la propia personalidad y filosofía de uno y otro director, precisamente los responsables de esa presión mediática ya estaban trazando los planes de desarrollo de la orquesta.

Comienza así, a partir de 1950, la andadura de Celibidache como director por todo el mundo. Y, sobre todo, desde 1954, esta circunstancia marca el desarrollo de su carrera hasta 1961, fecha en la que acepta ser Director Principal de la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca, e irá accediendo a la titularidad de diversas orquestas. Diez años más tarde vuelve a Alemania, donde es nombrado Director de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart, produciendo una buena reforma hasta 1977. Entre 1973 y 1975 dirigirá la ORTF, y finalmente, a la Filarmónica de Múnich desde 1979 hasta su fallecimiento, el 14 de agosto de 1996.

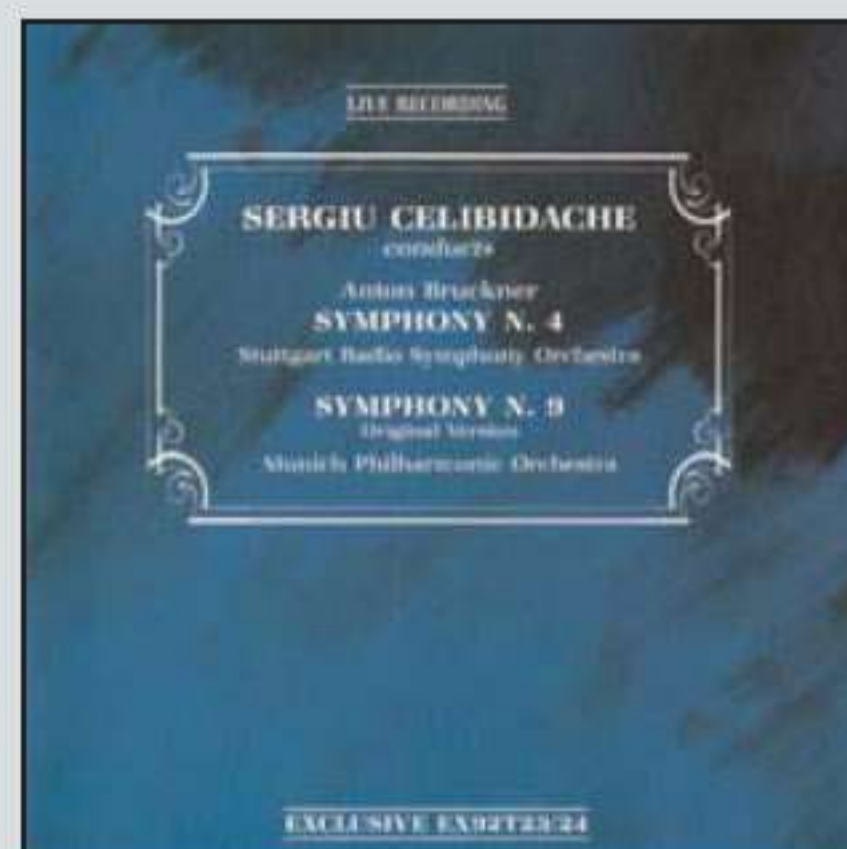
Tema del mes Discos seleccionados

BRAHMS: Sinfonías núms. 1-4. Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Italiana de Milán.
Movimiento Música, 01003, 01013 y 051029 · 3 CDs · ADD



DOCUMENTOS DE MARZO DE 1959, QUE ILUSTRAN LOS INICIOS DE LA ANDADURA DEL DIRECTOR RUMANO POR DIVERSAS ORQUESTAS EUROPEAS, TRAS SU RUPTURA CON LA FILARMÓNICA DE BERLÍN. SE DEJA SENTIR LA HUELLA DE FURTWÄNGLER.

BRUCKNER: Sinfonías núms. 4 y 9. Orquestas Sinfónica de la Radio de Stuttgart y Filarmónica de Munich.
Exclusive, 92T23/24 · 2 CDs · ADD



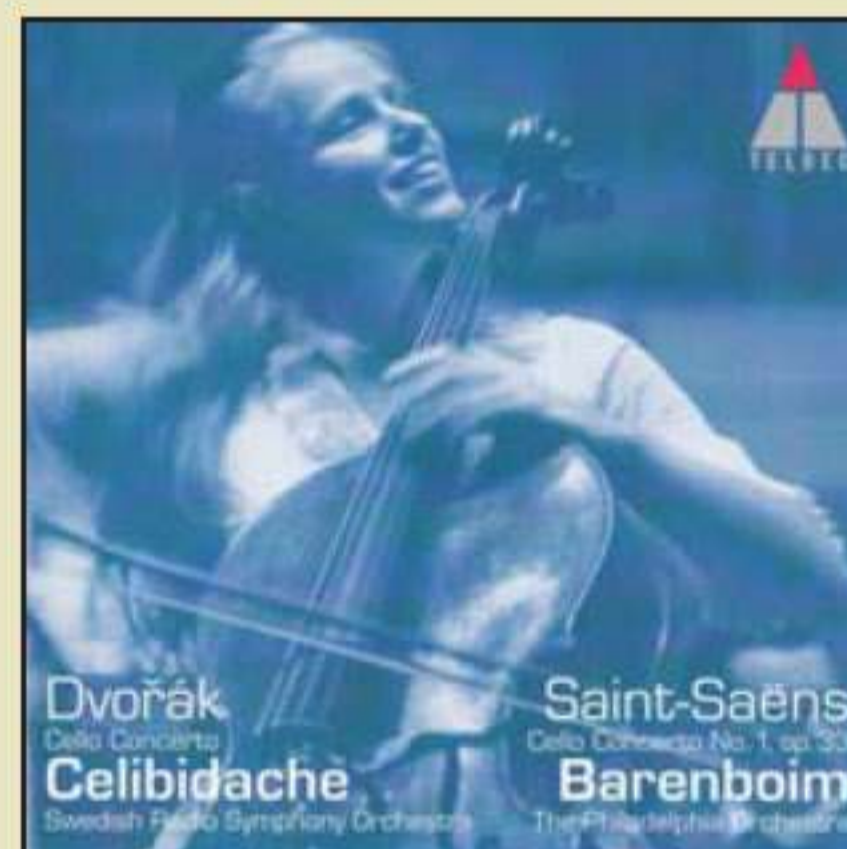
CUARTA DE ABRIL DE 1979 (FINALIZANDO SU ETAPA EN STUTTGART), Y NOVENA DE OCTUBRE DE 1981 (INICIANDO LA ETAPA DE MUNICH). AMBAS NOS MUESTRAN LA PERSONAL VISIÓN DE BRUCKNER QUE EL RUMANO COMENZABA A DESARROLLAR ENTONCES.

DVORAK: Sinfonía núm. 7. J. STRAUSS: Obertura de El Murciélago; Cuentos de los bosques de Viena. Orquestas Filarmónica de Munich y Nacional de la ORTF.
Artists, FED 040 · CD · ADD



UNA GRAN SÉPTIMA, ATÍPICA PARA LOS MODOS QUE YA EMPLEABA EL DIRECTOR POR AQUELLOS AÑOS (1987), Y UN STRAUSS MUY ANTERIOR (1973), TAN PERSONAL Y FUERA DE ESTILO COMO SERIO E INTERESANTE.

DVORAK: Concierto para violonchelo. (+ Saint-Saëns).
Jacqueline Du Pré. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca.
Teldec, 8573853402 · CD · ADD



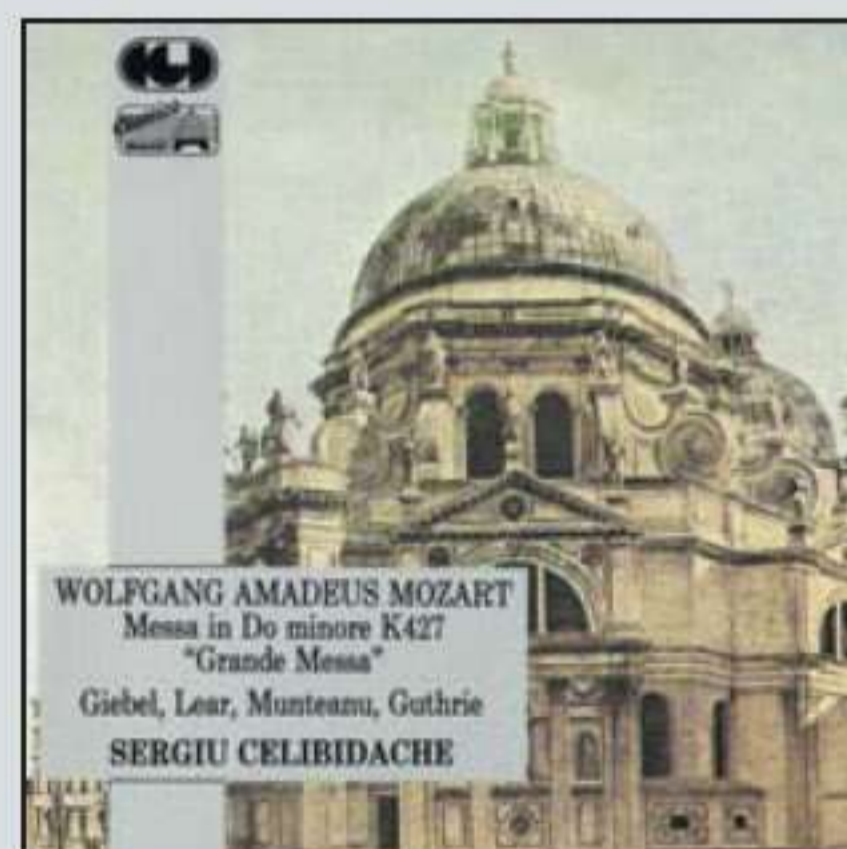
REGISTRO DE 1967 EN ESTOCOLMO. LA VERSIÓN MÁS APASIONADA E INCREÍBLE DE LA OBRA QUE PUEDA PENSARSE. TODO UN TORRENTE DE CAPACIDAD CREATIVA PARA HACER MÚSICA. IRREPETIBLE Y DE OBLIGADO CONOCIMIENTO.

FRANCK: Sinfonía en re menor. RESPIGHI: Los Pinos de Roma. Orquestas Sinfónica de la Radio de Stuttgart y Nacional de la ORTF.
Artists, FED 034 · CD · ADD



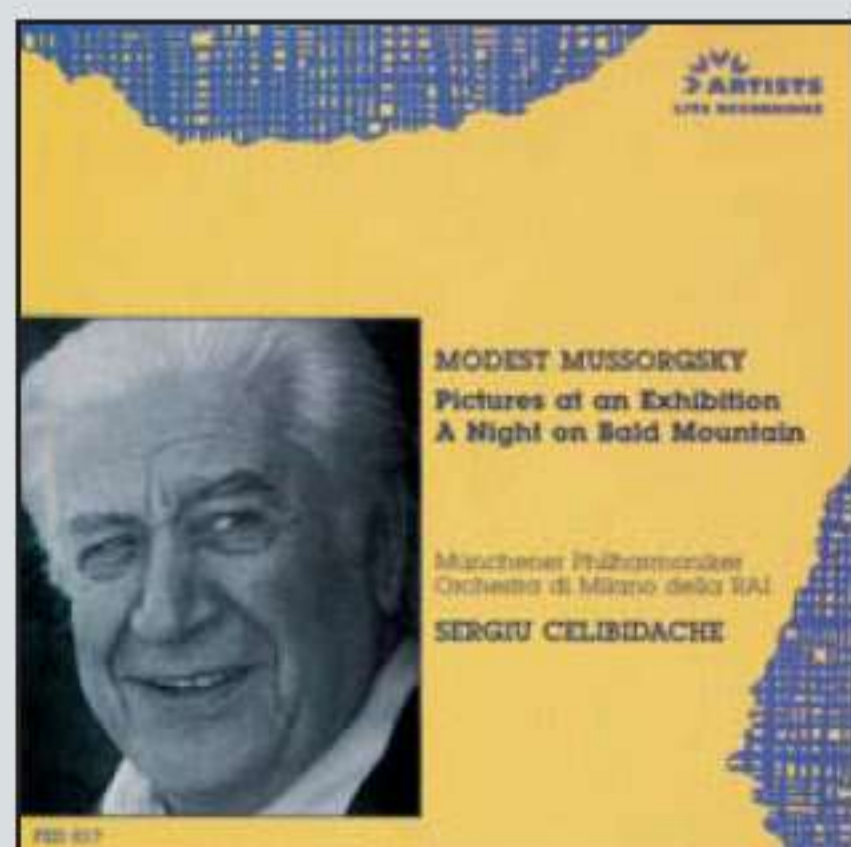
UNA VERSIÓN DE LA SINFONÍA DE FRANCK A LA ALTURA DE LAS GRANDES, Y UNOS PINOS DE ROMA AUTÉNTICA MARCA DE LA CASA, COMPONEN OTRO CD DE CUYO CONTENIDO BIEN PODRÍA HABERSE INTERESADO ALGUNA DE LAS DISCOGRÁFICAS "OFICIALES".

MOZART: Misa en do menor K 427. Agnes Giebel, Evelyn Lear, Petre Munteanu, Frederick Guthrie. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma.
Hunt, 34024 · CD · ADD



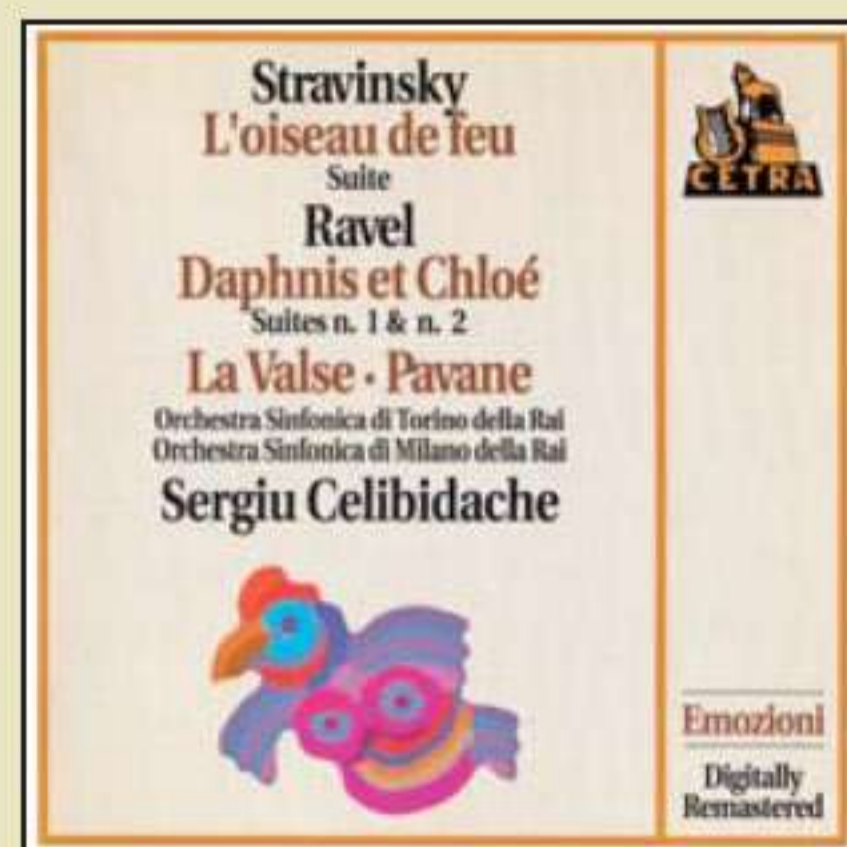
MONUMENTAL VERSIÓN DE LA OBRA SACRA MÁS IMPORTANTE DE MOZART (REQUIEM APARTE). DE NUEVO NOS ENCONTRAMOS EN LOS PRIMEROS AÑOS 60, CUANDO EL RUMANO INICIABA SU ANDADURA POR LAS ORQUESTAS ITALIANAS.

MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. Una noche en el Monte Pelado. Orquestas Filarmónica de Munich y Sinfónica de la RAI de Milán.
Artists, FED 017 · CD · ADD



CASI VEINTE AÑOS SEPARAN ESTOS DOS REGISTROS: LOS CUADROS DE 1986, CREO QUE LA VERSIÓN MÁS SALVAJE DE LA OBRA SALIDA DE LA BATUTA DE CELIBIDACHE, Y EL MONTE PELADO DE 1967, AL FRENTE DE LA ORQUESTA ITALIANA.

RAVEL: Suites 1 y 2 de Dafnis y Cloe. La Valse. Pavane.
STRAVINSKY: Suite de El pájaro de fuego. Orquestas Sinfónicas de la RAI de Milán y Turín.
Cetra, 2008 · CD · ADD



OTRO DOCUMENTO QUE RECOGE REGISTROS DE 1969 Y 1970, CUANDO EL DIRECTOR RUMANO SE ENCONTRABA EN PLENA ACTIVIDAD POR ITALIA.

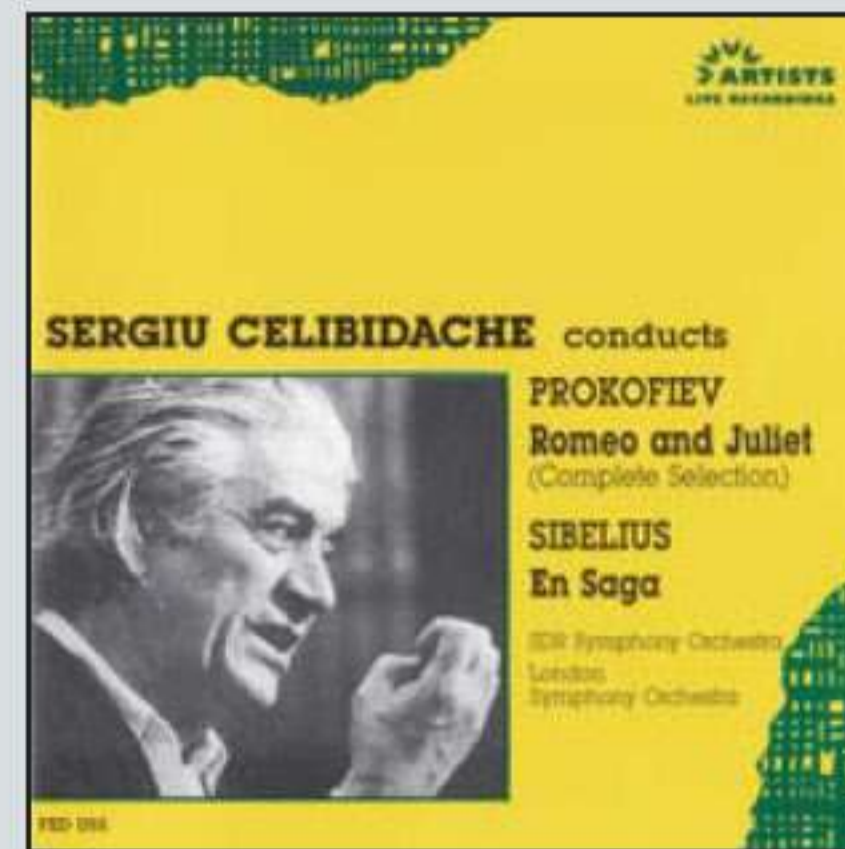
Tema del mes Discos seleccionados

RIMSKY-KORSAKOV: Sheherezade. R.STRAUSS: Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.
EuroArts, 2060368 · DVD



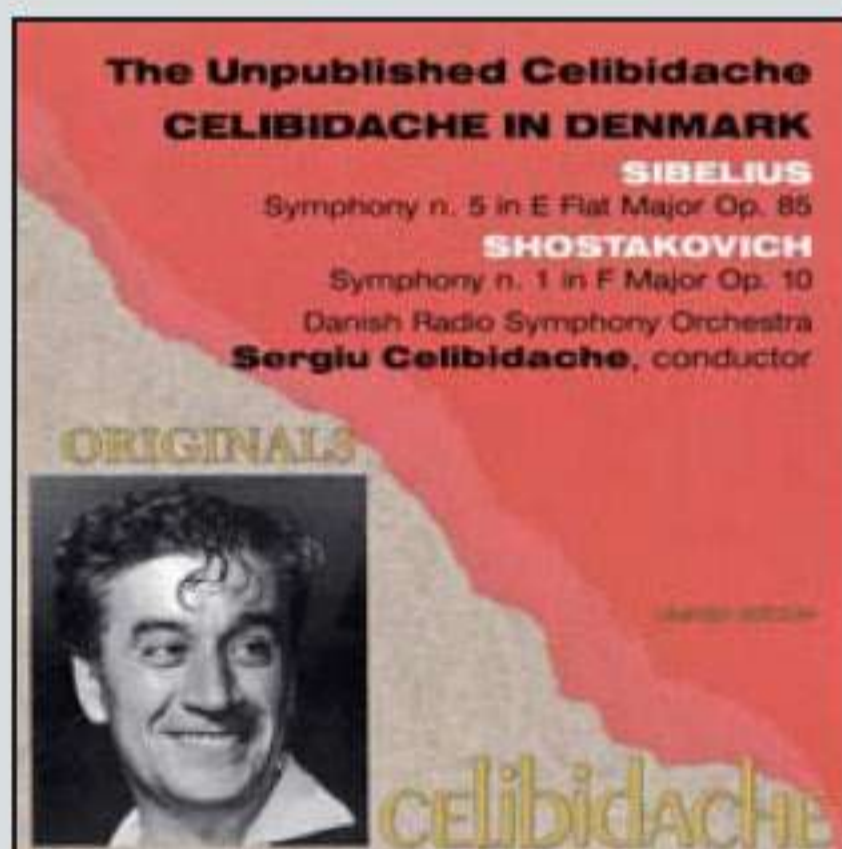
UNA DE LAS GRANDES VERSIONES DE LA OBRA DE RIMSKY, ELABORADA EN EL PARTICULAR "LABORATORIO" DEL RUMANO. PORTENTOSO *TILL*, CON UNAS ALECCIONADORAS IMÁGENES DE LOS ENSAYOS.

PROKOFIEV: Romeo y Julieta (selección). SIBELIUS: En saga. Orquestas Sinfónicas de Londres y de la Radio de Stuttgart. Artists, FED 055 · CD · ADD



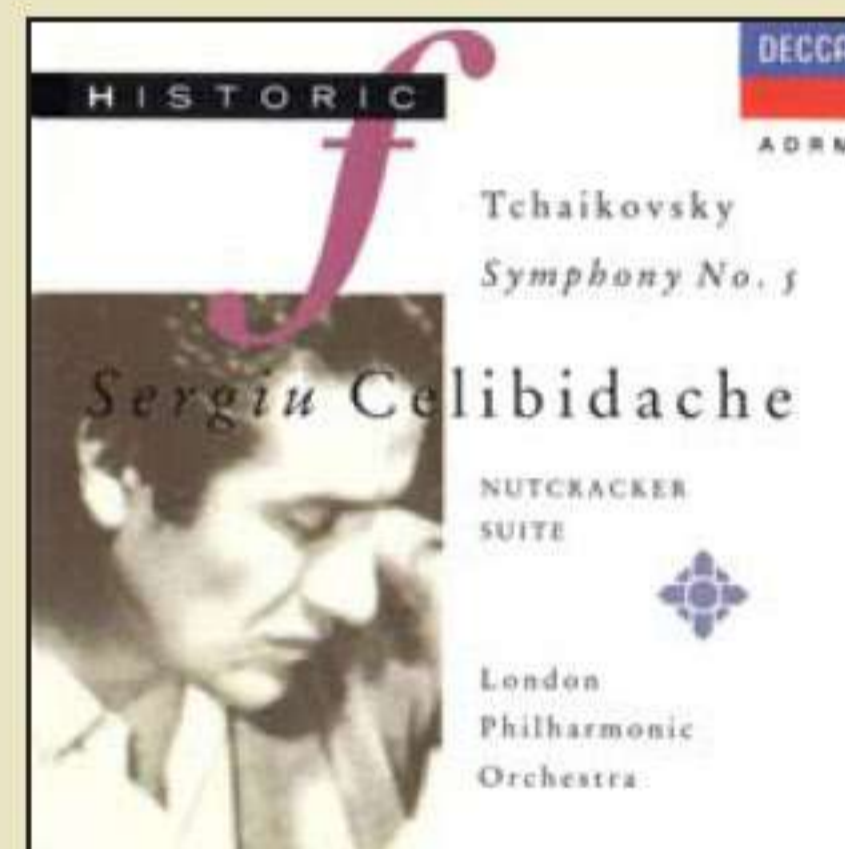
UN SIBELIUS PALADEADO Y NARRADO DE FORMA MAGISTRAL, Y UN PROKOFIEV COMO POCAS VECES PUEDE SER ESCUCHADO. LÁSTIMA EL DEFICIENTE SONIDO DE ESTE ÚLTIMO. ALGUIEN DEBERÍA OCUPARSE DE EDITAR COSAS COMO ESTA EN MEJORES CONDICIONES.

SIBELIUS: Sinfonía núm. 5. SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca.
Originals, 863 · CD · ADD



GRAN QUINTA DE SIBELIUS Y UNA PRIMERA DE SHOSTAKOVICH QUE NOS ANTICIPA LO QUE VENDRÁ DESPUÉS EN LA YA CONOCIDA VERSIÓN "OFICIAL" DE EMI. GRABACIONES DE COMIENZOS DE LOS 70, CON SATURACIÓN DE SONIDO.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5. Suite de Cascanueces. Orquesta Filarmónica de Londres.
Decca, 4259582 · CD · ADD



REGISTROS DE 1948. UNO DE LOS POCOS "OFICIALES" CON QUE SE PODÍA CONTAR HASTA PRÁCTICAMENTE LA DÉCADA DE LOS NOVENTA DEL SIGLO PASADO. HISTÓRICO, CLARO, PERO MÁS ADELANTE EL RUMANO ALCANZARÍA UNOS LÍMITES INSOSPECHADOS EN ESTAS OBRAS.

GRANDES DIRECTORES DEL SIGLO: Sergiu Celibidache. Diversas orquestas.
EMI, 5628722 · 2 CDs · ADD



REGISTROS EFECTUADOS ENTRE 1948 Y 1970. ENTRE ELLOS HAY COSAS MUY INTERESANTES: UNA POÉTICA *SINFONÍA SINGULAR* DE BERWALD, UNA HISTÓRICA *ITALIANA* DE MENDELSSOHN CON LA FILARMÓNICA DE BERLÍN, OBRAS DE NIELSEN, ROSENBERG...

LAS GRABACIONES DE LA RIAS. Obras de Busoni, Copland, Cherubini, Gershwin, etc. Orquestas Sinfónica de RIAs y Filarmónica de Berlín.
Audite, 21406 · 3 CDs · ADD



GRABACIONES DE LOS CUARENTA Y PRIMEROS CINCUENTA, PERTENECIENTES AL PERIODO BERLINÉS DEL DIRECTOR, CUYO VALOR DOCUMENTAL DEBE PREVALECER SOBRE EL ARTÍSTICO.

LOS CONCIERTOS SINFÓNICOS DE LA RADIO DE COLONIA. Obras de Blacher, Brahms, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia.
Orfeo d'Or, 725085 · 5 CDs · ADD



AMPLIA RECOPIACIÓN DE REGISTROS EFECTUADOS ENTRE 1957 Y 1958 QUE MARCAN UNA DE LAS POSIBLES DIRECCIONES QUE TOMARÍA DE LA CARRERA DEL DIRECTOR AL DEJAR BERLÍN.

R.STRAUSS: Don Juan. Muerte y transfiguración. Una vida de héroe. RESPIGHI: Los Pinos de Roma. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart.
DG, 4531902 · 3 CDs · ADD



UNO DE LOS ÁLBUMES EN QUE LA FIRMA ALEMANA RESUMIÓ LOS AÑOS DE STUTTGART DE CELIBIDACHE. TANTO ESTE COMO LOS DEMÁS SON DOCUMENTOS VALIOSÍSIMOS PARA ELABORAR UNA IDEA COMPLETA DEL DIRECTOR.

Echando un mero vistazo a los discos seleccionados en las páginas centrales, nos percataremos de que en esta ocasión hemos variado ligeramente los patrones a seguir, pues entre ellos se encuentran una serie grabaciones que no responden a la línea marcada por las firmas discográficas habituales (comerciales) a las que estamos acostumbrados. No podía ser de otra forma, si tenemos en cuenta la filosofía que a este respecto desarrollaba nuestro director. Bien es cierto que podríamos haber evitado la alusión a muchas de ellas, pero, seguramente, si así lo hubiéramos hecho, la discografía con que podemos contar del rumano no quedaría completa. Para los más impacientes, hemos de decir que en el próximo número incluiremos las grabaciones de sus últimos años, que por unas u otras razones, alcanzaron el título de “oficiales”.

Evidentemente, no podía ser de otra forma, y tampoco hemos querido evitar la alusión a estos registros, y esto lo hemos hecho en base a diferentes razones. Por una parte, no puede ser ajena, a nadie que se encuentre interesado por el tema, la circunstancia derivada de la filosofía que el director rumano siguió a partir de cierto momento de su carrera con respecto a las grabaciones. Y digo esto porque somos legión quienes, a pesar de nuestra incapacidad para seguir al maestro a lo largo de todo su periplo como director, hemos admirado su personal forma de afrontar y resolver la problemática de la interpretación musical, y la mayor parte de las veces nos hemos tenido que contentar con los registros que, apoyándose en las condiciones más rudimentarias, unas cuantas firmas de las tildadas “piratas” nos proporcionaban, tanto en los años del vinilo como en la etapa digital más reciente. Por otra parte, si tenemos en cuenta los avatares por que pasa la industria discográfica actual, en cierto modo hemos de considerar a Celibidache como un auténtico premonitor, pues (desde luego por razones muy diferentes a las que el genio de la batuta apelaba) esa propia industria, con su deficiente política regeneracionista, se ha fagocitado a sí misma, y desde su estandarte de “legalidad” no puede evitar que en la actualidad el aficionado pueda acceder a los diferentes conciertos de este o aquél artista con plena libertad. Sé que son dos temas muy diferentes, pero no ajenos uno del otro. En cualquier caso, no podemos ignorar gran parte de las grabaciones seleccionadas si queremos dar una idea lo suficiente documentada y completa del arte de nuestro director. Que, ¿cómo acceder a ellas? Pues ahí encontramos otra de las razones por las que incluirlas entre los discos seleccionados. Algunas de estas referencias tan solo permanecieron en catálogo durante unos cuantos meses, y pertenecían a ediciones muy limitadas. En algunos casos (no me refiero a las aquí seleccionadas, pues ya nos hemos asegurado de que esto no ocurra), probablemente fuesen registros espurios, pero es difícil que esta circunstancia pudiera pasar desapercibida para el aficionado más informado. Lo realmente importante de la existencia de estos registros es que, de un modo u otro, de muchos de ellos habrá quedado constancia en las televisiones, sociedades radiofónicas, o en los archivos de los teatros o salas de conciertos, y podrían ser divulgados en condiciones razonablemente dignas de imagen y sonido, si esas discográficas que se empeñan en proporcionarnos el Concierto de Año Nuevo cada vez lo antes posible (cosa que me parece muy bien, por otra parte) lograsen apartar sus intereses más lucrativos, en beneficio de unos fines más cercanos o favorables a enriquecer la historia musical más reciente. Es decir, que esta última razón abogaría a favor de que algunos responsables de las actuales firmas de divulgación audiovisual, indagasen la posibilidad de editar muchas de estas grabaciones en condiciones óptimas.

Grabaciones en sellos “piratas”

Claro, todo esto tiene una trampa. Quienes llevamos ya mucho tiempo comprando música, conocemos los procedimientos que muchos de los distribuidores de estos sellos denominados “piratas”, o al margen de la industria discográfica “oficial”, siguen a la hora de hacer valer su producto. Normalmente apelan a su valor histórico, cosa que no siempre es así, pues muchos de los registros que ofrecen ni presentan ese valor, ni el musical esperado. Y, por otra parte, sí encontramos registros de los denominados “oficiales” que, a la vez, presentan valor histórico y musical. Celibidache, desde luego no conscientemente, ha ofrecido siempre un campo propicio para que la confusión pueda estar presente a la hora de valorar la veracidad de muchas de estas publicaciones. Precisamente, por la filosofía que el propio director desarrollaba en sus interpretaciones, no siempre acertaba de pleno en ellas, y, por lo tanto, no siempre el registro al que podemos acceder es plenamente recomendable.

Sirva todo lo hasta aquí expuesto, para explicar o aclarar que, independientemente de que se hayan editado los registros “oficiales”, de los que hablaremos más adelante, existen gran cantidad de documentos que nos ayudan a comprender mejor la totalidad del legado de Celibidache. Algunos de ellos figuran entre los discos seleccionados.

Sería complicado elaborar una lista de las publicaciones que ofrecen testimonio del legado de Celibidache. Atendiendo a la historia de la discografía más reciente, podemos echar mano de los catálogos de firmas como Hunt, Arkadia, Artists, Movimiento Musica o Fonit Cetra, entre otras. Entre ellos encontraremos múltiples ejemplos del arte de este gran director. No obstante, y a modo de síntesis, podemos establecer los siguientes bloques, que quedan, por otra parte, bien diferenciados entre los discos que seleccionamos en las páginas centrales.

Etapa berlinesa

La etapa berlinesa queda suficientemente representada a través del álbum de tres CDs que presenta la firma Audite. Si se quiere abundar más en el asunto, recientemente Membran ha editado una cajita de 10 CDs, que incluye más testimonios de estos años, no solo con la Filarmónica de Berlín, sino también con otras orquestas. El precio es de risa, si bien la presentación resulta más bien austera. También encontramos alguna inexactitud, por ejemplo el solista del *Concierto para violonchelo* de Dvorak que se incluye no es Pierre Fournier, sino Tibor de Machula (primer chelo de la orquesta en el momento de la grabación).

De los últimos años cincuenta, también encontramos buena documentación en el álbum seleccionado de la firma Orfeo, que comprende los conciertos de Colonia.

Precisamente es la década de los sesenta la que queda más difícil de documentar, y para ello nos vemos obligados a echar mano de los sellos que mencionamos anteriormente y que, en unas condiciones claramente mejoradas por el sonido digital, nos ofrecieron la posibilidad de acceder al trabajo del director durante esos años.

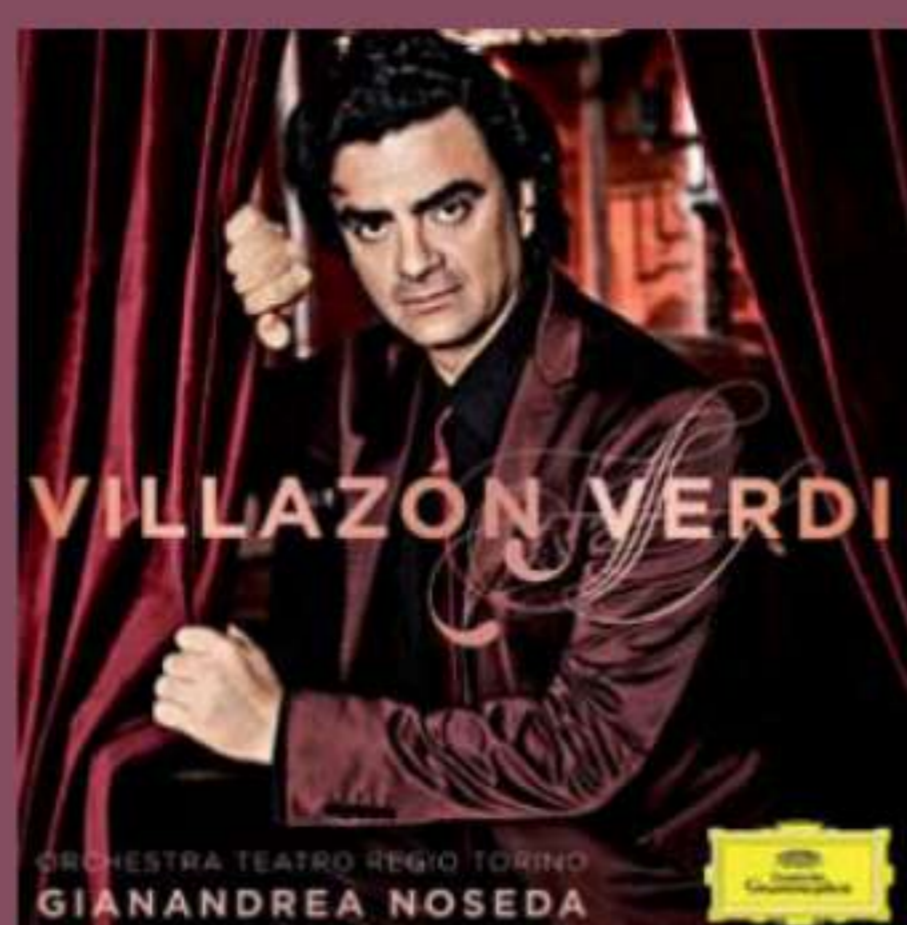
La etapa de Stuttgart, como es bien sabido, queda ampliamente documentada por la edición de DG, así como por alguno de los DVDs publicados.

Finalmente, la etapa muniquesa también queda abundantemente documentada tanto por las diferentes ediciones publicadas por EMI, como por la remasterización en los DVDs de ArtHaus, EuroArts o Sony más recientes. Tanto unas como otras, serán tratadas más ampliamente en el próximo número.

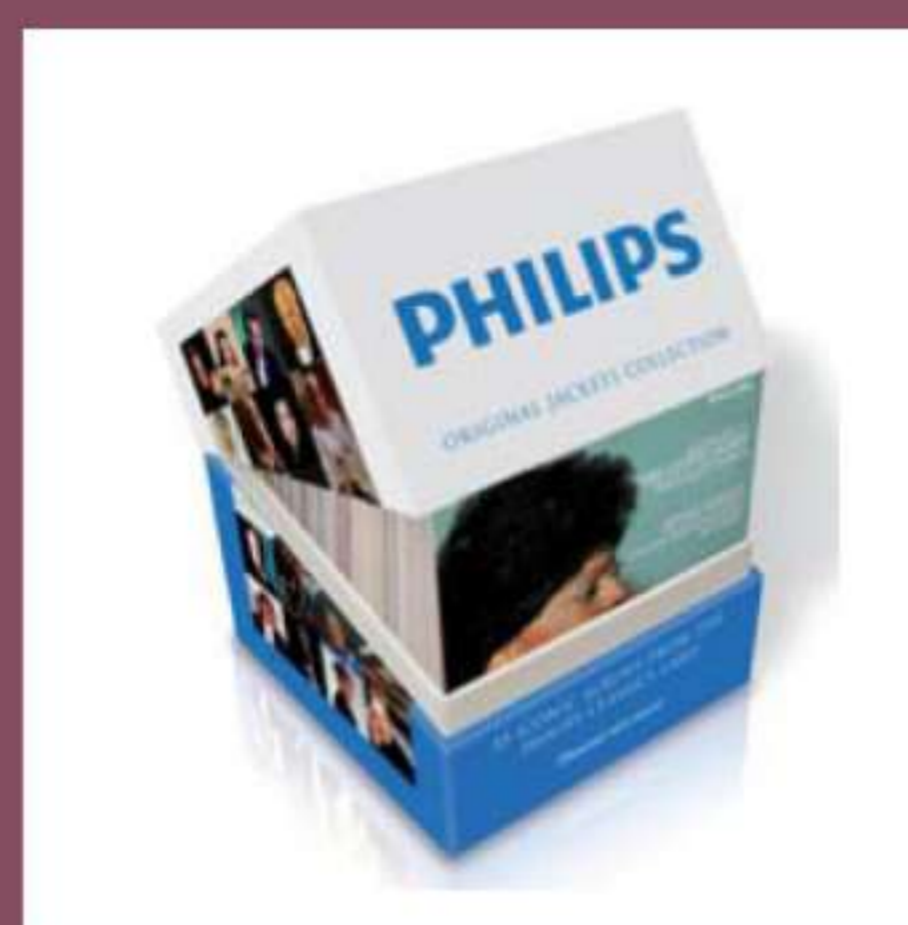
NOVEDADES NOVIEMBRE 2012



DANIEL BARENBOIM
BEETHOVEN: SONATAS
10CDS



ROLANDO VILLAZÓN
!VERDI!
1CD



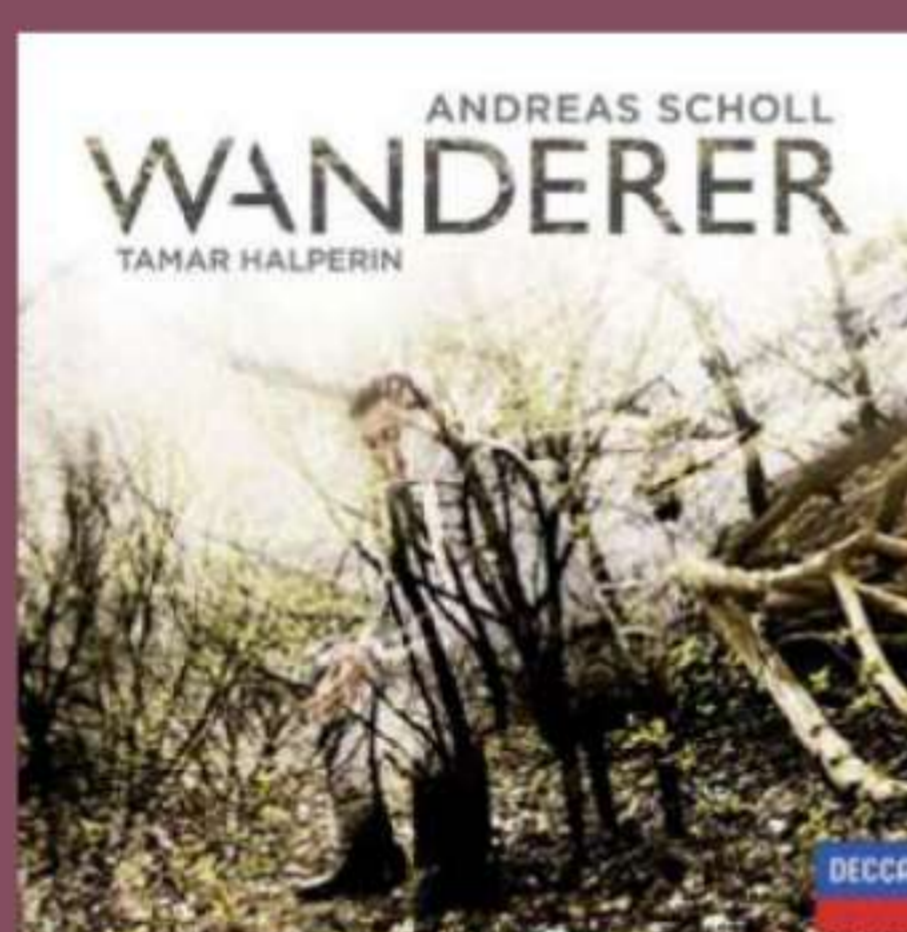
PHILIPS 111
55CDS ED. LTDA



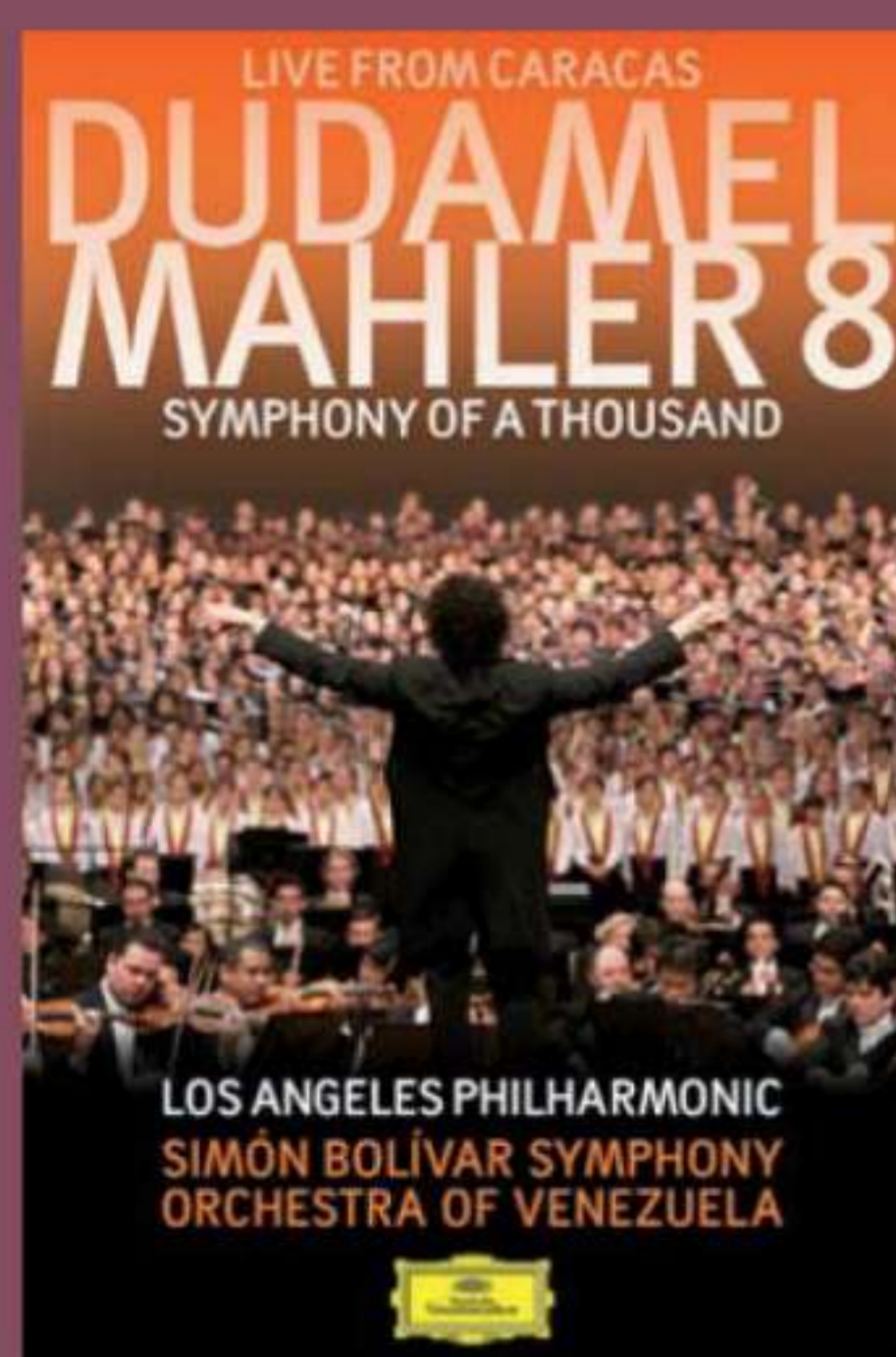
PLÁCIDO DOMINGO
FOREVER
1CD



LANG LANG
CHOPIN
1CD



WANDERER
SCHOLL / HALPERIN
1CD



GUSTAVO DUDAMEL
MAHLER: SINF. 8
1DVD / 1BLU-RAY



HUMPERDINCK:
KÖNIGSKINDER
KAUFMANN - REY - WIDMER
OPERNHAUS ZÜRICH
METZMACHER
2DVD / 1 BLU-RAY



HÄNDEL: RODELINDA
FLEMING / SCHOLL
2DVD / BLU-RAY

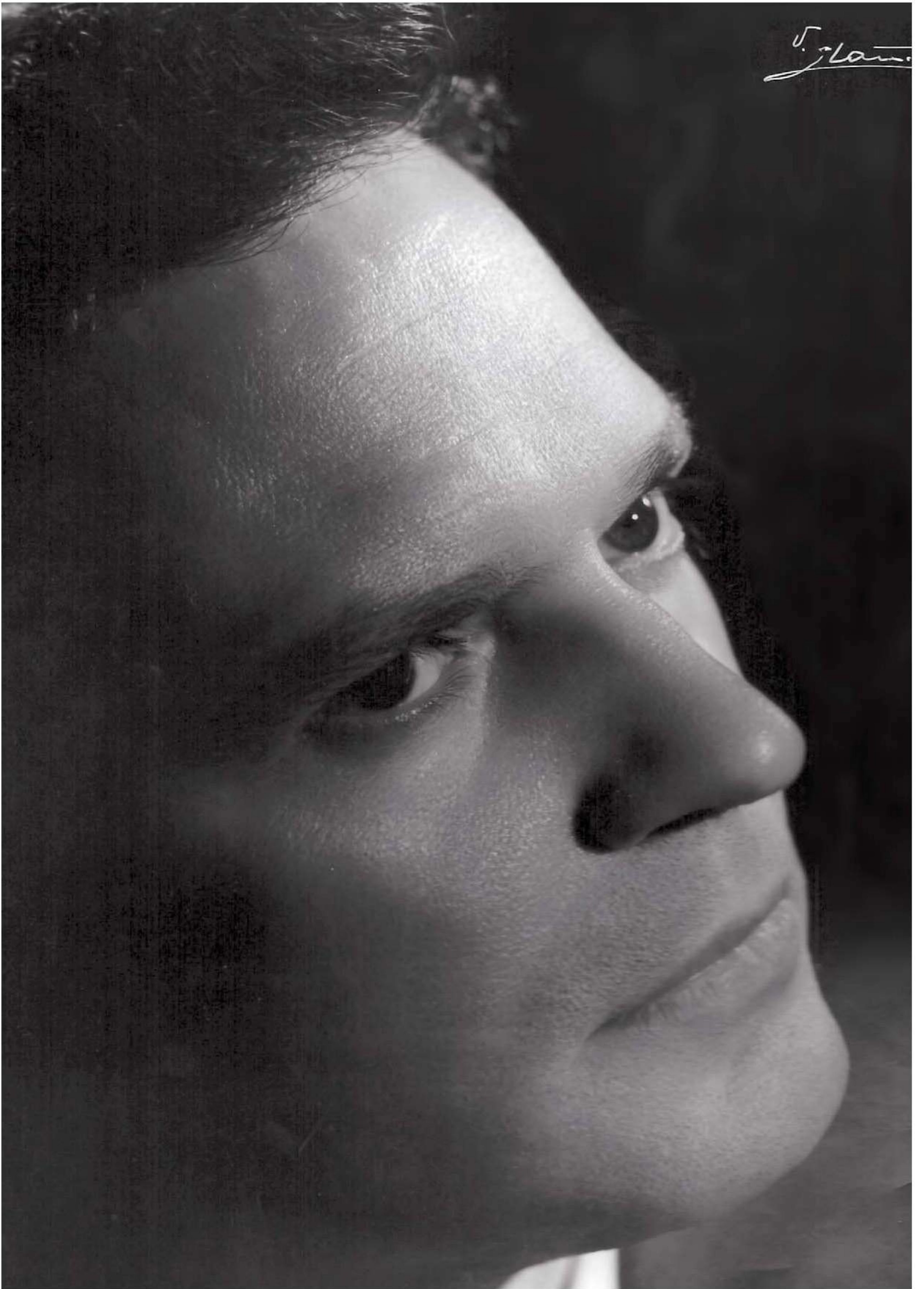


RACHMANINOV: CONC. Nº2
LISITSA / LSO / FRANCIS



www.fnac.es

ساز



Pedro Lavirgen

Recuerdos de la infancia: *È la solita storia del pastore*

Entrar en la casa de Pedro Lavirgen es entrar en un mundo mágico, sin prisas, donde los recuerdos se amontonan a modo de entrañables fotografías y en un sinfín de dedicatorias, como si el cariño y los reconocimientos se hubieran fundido con las paredes. A su edad, el maestro Pedro Lavirgen atesora un conocimiento musical muy vasto, que inculca a sus alumnos y que se desprende de una locuacidad apabullante, con una memoria ejemplar que conoce hasta el mínimo detalle de acontecimientos pasados hace más de cincuenta años. En esta entrevista concedida a RITMO, con motivo de un nuevo disco con arias y canciones recogidas en directo, editado por el sello EMEC, el tenor, también ex catedrático de Canto del Real Conservatorio Superior de Madrid, cuenta por primera vez a un medio, nos cuenta a la revista RITMO, sus experiencias juveniles y su formación para llegar a ser el grandísimo tenor que ha sido. Nos habla el maestro Lavirgen de las duras condiciones de vida de la posguerra, de su lesión de rodilla cuando era muy pequeño, que le dificultó moverse con soltura por los escenarios, cuando ya se dedicaba profesionalmente al canto. También de su familia, de los esfuerzos que su padre realizó por su formación, de la propia vida de un cantante en formación, repleta de anécdotas y de superaciones constantes; de su encuentro con su maestro Miguel Barrosa y sus estudios posteriores en Italia, a toda velocidad con Alessandro Zilliani... Nada mejor que estas confidencias para comprobar que la vida de Pedro Lavirgen se ha sustentado en el esfuerzo y en el trabajo. Y en el canto más bello.

Gonzalo Pérez Chamorro

En Portada

Maestro, parece ser que le han operado de la rodilla, pero le veo hecho un chaval...

Pues no sé si sabía que desde muy pequeño tuve problemas muy graves en la otra rodilla. Desde los ocho años tuve esta pierna rígida (el maestro se refiere a la otra rodilla). Para los que no creían en mí, esto suponía en principio un problema casi imposible de superar... ¿Cómo iba a moverme con soltura en los escenarios con este problema? Creo que es importante relatarle una cosa, para que sepa cómo nació en mí la afición. Déjeme que le cuente una historia, que es además la primera vez que la cuento; nunca la he contado en los medios...

Cuente, cuente...

Yo nací en el seno de una familia trabajadora. Siempre he dicho que mi padre fue un pionero del pluriempleo. Su principal especialidad era el esparto. Con esto se hacen multitud de cosas, tanto para la casa como para el trabajo del campo, como los capachos, el viejo sistema de moler las aceitunas para obtener el aceite de oliva virgen extra. Para recoger la aceituna, también se encargaba de las varas para varear los árboles, que consiste en sacudir el olivo con una vara especial para recoger el fruto. Además de ser un experto en la poda del olivo, que requería mucha pericia con una sierra elástica. A estas tareas hay que añadir la de matarife, que era el que se encargaba de dar muerte limpia al cerdo en la matanza, una verdadera tradición y toda una ceremonia en el sur de España. Pues bien, estos eran los oficios de mi padre, y, cuando yo tenía seis años recién cumplidos, tuvimos que marcharnos del pueblo a instancias de las tropas republicanas, que nos avisaban que las tropas franquistas estaban a las puertas de Córdoba y que en pocos días lo estarían de los pueblos de la provincia. Así que un buen día de madrugada salimos de Bujalance hacia Villa del Río y Marmolejo, y de ahí a Zocueca. Durante tres años vivimos en una casa con techos de lona que construyó mi padre. En esa época fue cuando me caí sobre una piedra, dándome justamente en la rodilla. Seguramente en esa rodilla, antes del accidente, se estaba germinando algo malo, un tumor, por lo que el golpe aceleró el proceso de expansión de la enfermedad. Como no había médicos, ya que estaban todos en el frente, me vio un médico muy viejito, que le dijo a mis padres que de momento mi rodilla no tenía arreglo, al menos hasta que me viera un médico con más medios. Lo único que pudo hacer fue recomendarme que tomara rayos de sol en la rodilla, procurando que no me dieran en la cabeza. Poco a poco la pierna iba flexionando, pero se detenía justo cuando alcanzaba un grado de flexión; no podía moverla ni hacia atrás ni hacia delante, hasta que prácticamente alcanzó un ángulo recto en la rodilla, inamovible. Mi padre me hizo un artefacto para que pudiera tomar el sol en la rodilla y que no me diera en el resto del cuerpo. Esta fue la única terapia que me pudieron aplicar en ese tiempo.

Pero usted además tenía más hermanos de los que se ocupaban sus padres...

Mis padres fueron “productores” de mis seis hermanos; además mi madre iba embarazada en aquel exilio forzoso. Dio a luz en plena guerra, ya en el año 37. Imagínese pa-

sar una noche al ralenti en esas campiñas en los meses de invierno... Mi madre además llevaba en brazos al más pequeño de mis hermanos, que tenía dos años y que estaba enfermo, principalmente por inanición, ya que a mi madre el pecho se le había secado y no llevábamos comida adecuada para un niño tan pequeño. En un momento dado, el niño empeoró mucho y esperábamos su fallecimiento momentáneo, hasta el punto que mi padre pensó en marcar un olivo para recordar el lugar en donde enterrarlo y recoger sus restos a la vuelta. La historia es dura, pero es tal como la estoy contando. En un momento dado, entre ese mar de olivos, mi padre y mis tíos escucharon el balido de una cabra, que por suerte pudieron cazar. Y más suerte aun fue que la cabra tenía las ubres repletas de leche, por lo que enseguida la ordeñaron e hirvieron la leche para mi hermano, que milagrosamente comenzó a reponearse ¡Desde luego la cabra nos acompañó desde ese momento! Le decía anteriormente que mi padre me había construido un artefacto para poder sentarme y recibir el sol en la rodilla. Sentado allí, observaba a mis hermanos jugar. Mientras los miraba, me inventaba una copla muy sencillita y la cantaba espontáneamente. Creo que aquí nació mi afición, ya que me di cuenta que tenía un don para la música, para el canto. Eso se tiene o no se tiene.

No fueron tiempos fáciles...

Fíjese, junto a mi hermano menor íbamos a repartir mistela al ejército, ya completamente franquista, en las estaciones de trenes, a cambio de recibir chuscos, que eran unos panecillos con carne dentro. Un día, mi hermano se retrasaba, yo tenía que tomar el tren, y como no quería ni perder el tren ni perder de vista a mi hermano, calculé mal para subir al vagón, esperé en exceso y cuando me apoyé en el palo para saltar al vagón caí a la vía, quedándome al lado de una rueda, mientras me rozaban los hierros de la estructura en la camisa. Estuve a punto de ser completamente atropellado. Me llevaron a mi casa, en donde recibí la reprimenda de mi padre, pero se generó una preocupación por mi estado, por mi rodilla inhabilitada. En Córdoba me llevaron al Hospital de San Juan de Dios, que era para “Niños lisiados y pobres”, como decía en la puerta. La comida era muy precaria, muy escasa. Comíamos la mayor parte de los días macarrones en caldo, sin sal. Llegó un día que ya no podía seguir comiéndolos, lo recordaré toda la vida. Un buen día, desde el comedor escuché cantar a un grupo de niños, y conseguí acceder a ellos. El coro lo preparaba desde un harmonium Don José, que me preguntó, cuando yo quise cantar con ellos: “¿Pero tú sabes cantar?”, que es una pregunta muy ambigua pero de lo más normal... Pues bien, le contesté en el mismo lenguaje y le dije que claro que sabía cantar, y en ese momento le canté una de aquellas coplillas que les cantaba a mis hermanos mientras jugaban. Me dijo que desde ese momento debía de aprenderme todo de memoria, como los motetes y esas cosas, ya que allí todo lo que se cantaba era religioso. Para eso no tuve problemas, yo memorizaba con mucha facilidad. A los pocos meses ya era el solista del coro, llegando a tal extremo mi desarrollo vocal como niño, que se esparció la noticia en Córdoba: en el Hospital de San Juan de Dios había un niño que canta-

ba muy bien en las misas. La gente comenzó a ir a esas misas para escuchar a ese niño que cantaba tan bien.

Aún en aquella época no le habían tratado en condiciones la rodilla...

Me operaron a finales de 1939. A partir de ahí comencé a mejorar, y sobre 1942, más o menos, empecé a preocuparme por mi preparación. Salí del hospital sin instrucción alguna, sin saber leer ni escribir. Mi padre me puso enseguida un maestro particular y aprendí y progresé rápidamente. Cuando más o menos estaba recuperado de la operación, se presentó el dilema de qué haría yo con mi vida. Mi padre pensaba que tenía que trabajar como mis hermanos. En aquellos años tras la guerra, en los pueblos de Andalucía se pasaba mucha hambre. Mi hermana y yo teníamos que ir a moler el trigo, que era nuestra principal fuente de alimentación, con unas tortitas que mi madre preparaba. Fue una época muy dura; en cuanto al canto, lo olvidé completamente. Decía que mi padre me buscó un trabajo. Me buscaron un empleo en una albardonería. Me dedicaba a picar con una cuchilla los albardones, de los que salía un polvo tremendo que, inevitablemente, me hizo enfermar de cierta gravedad. El médico instó a mis padres, si no querían que empeorara, a que abandonara el empleo. Fue en ese momento cuando mi padre se convenció y me procuró estudios de mayor proyección, aunque modestos. Y fue así como un día, en verano, escuché cómo cantaban un grupo de chicos. Recordé que yo también cantaba en el Hospital de San Juan de Dios. Me pasó exactamente igual que en el hospital, enseguida me convertí en solista del grupo, mientras mi voz se iba desarrollando. Cantábamos con cierta regularidad, actuando hasta en el teatro del pueblo, todo ello mientras continuaba con mis estudios, comenzando a estudiar finalmente Magisterio.

¿Serían entonces estas sus primeras actuaciones en público, sin contar las de las misas?

Sí, ya que a través de este coro accedí al coro parroquial. El párroco era un carmelita descalzo, Ladislao Senosiain, que en cuanto me oyó cantar me incluyó en los tenores, aunque participé en un concurso de canto como barítono a instancias de Don Ladislao, ya que todavía no había desarrollado del todo mi voz y las tesituras no estaban aún definidas. Rafael Serrano, el director del Conservatorio, me dijo que "¡qué hacía yo como barítono en un concurso, cuando yo era tenor!". A partir de aquí, en el coro de la parroquia hacía mis solos, sobre todo en el Benedictus de la *Misa* de Perosi, gracias además a un tenor aficionado de Úbeda, Andrés Fuentes, que iba invitado todos los años a la Fiesta de la Inmaculada Concepción, patrona de Bujalance, para cantar la *Misa* de Perosi. Andrés me escuchó cantar allí el Benedictus. Él estaba empeñado en llevarme a Madrid para que me escuchara cantar Carlota Dahmen, profesora de canto. Al final, Andrés Fuentes convenció a mi padre y finalmente me llevó a Madrid. Carlota me dijo que no podía darme una opinión si no me escuchaba durante varios días; si tenía talento para la profesión, si tenía una extensión adecuada para batir las tesituras de tenor... Todo eso tenía que verlo durante varios días. Recuerdo

que cuando llegué allí le canté "Recondita armonia" de *Tosca*, y recuerdo que di un gallo en el Si bemol final. Mi padre hizo el sacrificio y me tuvo en Madrid veinte días, hospedándome en casa de mi tío, hasta que por fin esta señora emitió un certificado en el que decía que estaba preparado para hacer una carrera y que podía llegar a ser un gran tenor, una primera figura. Desde ese instante me dediqué a buscar una beca para Madrid. Mi padre conocía muy bien al presidente de la Diputación de Córdoba, que emitía becas para realizar estudios musicales, pero tras presentar la correspondiente solicitud, no me la dieron. Se la dieron al hijo de un médico, ya sabe usted qué pasa con estas cosas... El tal hijo del médico no pasó nunca de corista, eso sí, un buen corista.

Todavía continuaba con sus estudios de Magisterio...

Sí, pensé que una vez terminada la carrera, podía pedir una interinidad en Madrid, para así poder estudiar canto. Como nunca me he rendido, personalmente busqué todas las opciones posibles, y encontré una. Un señor con mucho dinero, que era primo carnal de la organista del padre Ladislao, el que me hacía cantar los solos en la *Misa* de Perosi, fue la opción que busqué para conseguir ejercer el magisterio en Madrid y así poder estudiar canto paralelamente. Le escribí una carta y me contestó que, al terminar la carrera, fuera a verlo a Madrid con mi título en la mano, y así lo hice. Conseguí de este modo una interinidad en una escuela de Bravo Murillo, donde estuve dos años. Como no tenía suficiente con el sueldo que ganaba en la escuela, que eran unas ochocientas pesetas al mes (unos cinco euros), me enteré que había un coro de cámara de Radio Nacional. De nuevo pedí ayuda a Don Patricio, que era el señor acaudalado que me facilitó la interinidad, para acceder al coro, en el que me escuchó en las audiciones un joven Odón Alonso, que era un espléndido pianista. Hablamos, fijese usted, del año 1953... Recuerdo que le canté de nuevo "Recondita armonia" y me admitió. Desde ese momento comencé a altemar la escuela con el coro, donde me pagaban las mismas 800 pesetas que en la escuela.

Pero aún no tenía maestro de canto en Madrid...

Fue en ese momento cuando comencé a buscar un maestro de canto en Madrid, pues ya estaba en condiciones económicas de permitírmelo. Mientras, seguía buscándome la vida, cantando en las iglesias, especialmente en funerales matinales a las siete de la mañana, en los que me daban 16 pesetas por funeral (10 céntimos de euro), que buenas eran. Encontré un maestro, que no me fue bien, hasta que un bajo gallego, Joaquín Deus, también alumno de Doña Carlota Dahmen, me recomendó a Miguel Barrosa, que había sido un tenor importante durante treinta años en Italia. Joaquín sabía que Barrosa me iba a poner en mi sitio, ya que el anterior maestro que había tenido me había hecho cantar cosas que no debía, haciéndome daño seriamente. Hice una audición con el maestro Barrosa, no canté bien, rompí una nota en "Ch'ella mi creda libero e lontano" de *La fanciulla del West*. Me dijo que estaba mal de impostación y que me faltaba estilo, pero vio en mí algo

Entrevista

aprovechable. Desde ese momento comencé a estudiar con él, y me fue tomando mucho cariño y afecto, creyendo cada vez más en mis posibilidades. Para resumirlo en pocas palabras, comencé con Barrosa en septiembre de 1956 y a los tres años debuté en Zaragoza con *Marina*, con la que tuve un éxito muy grande. Desde aquí comenzó una etapa nueva en mi vida.

¿Barrosa le recomendó en Italia?

Sí, el personaje en cuestión al que me recomendó fue Alessandro Zilliani. Era el presidente de la agencia Alci. Había cantado algo de ópera con la compañía de Tamayo, especialmente *Carmen*, pero en italiano. Tamayo la incorporó a lo que se llamaba entonces Festivales de España, e hice esta *Carmen* en su primera salida de Madrid, en la Plaza de Toros de La Maestranza de Sevilla.

Muy apropiado para *Carmen*...

¡Desde luego! Como le decía, hacíamos esta *Carmen* en todas las capitales de España, siempre al aire libre. Decidí, tras cantar zarzuela, tras esta *Carmen*, que la ópera era lo mío. Barrosa me dio una carta para Zilliani, que era un hombre con gran fama de serio y riguroso. Su agencia era la más importante de Italia, la que había sacado adelante a Del Monaco, a Aragall, a Prevedi, a importantísimos cantantes. Tuve la suerte de poder contactar con él a través de Miguel Barrosa. Cuando llegué allí, él ya me esperaba. Llegué con un pianista, ya que me habían advertido que fuera con mi pianista, y me presenté ante este hombre imponente, muy alto y bien vestido, con una parafernalia de oficinas que abrumaba a cualquiera. Me dijo: “Sé que has cantado zarzuela en España. No te voy a decir lo que me han dicho de ti, pero te quiero escuchar. Ahora bien, no me cantes zarzuela. Lo que hayas preparado con tu maestro, lo cantas aquí”. Le dije que tenía unas quince romanzas de ópera, todas de tenor spinto, que había preparado con Barrosa. “Pues muy bien –me dijo–, entra en esa habitación y las cantas hasta que yo entre”. “¿Una detrás de la otra?”, le pregunté. “Sí, cuando considere oportuno, entraré, pero no dejes de cantar hasta entonces”, me respondió. La habitación estaba recubierta de cortinas muy gruesas y moqueta en el suelo, de manera que de allí no iba a salir el sonido a ninguna otra habitación. Desde luego estaba hecha ex profeso, para ver si la voz podía penetrar tras toda esa materia textil tan densa. Comencé a cantar, recuerdo que de nuevo la “Recondita armonía”, y varias arias y romanzas de entidad para tenor. Cuando, tras cantar “Vesti la giubba”, entró Zilliani. “Hasta aquí te he probado para ver la voz que tienes, tus agudos y la resistencia. Pero ahora quiero ver la extensión de verdad. Me vas a cantar un bloque de *Il trovatore*, con ‘Ah! si ben mio’ y ‘Di quella pira’”. Le dije que estaba un poco cansado, tras cantar seguidas varias arias de gran dificultad. Yo estaba fuerte, era joven y tenía muchas ganas, así que le cante ambas, la “Pira” a tono con el Do, y recalco lo del tono original, porque en teatro tantos y tantos tenores la han bajado medio tono. “Te diré lo malo y lo bueno –me dijo–. De estilo, un desastre; de pronunciación, un desastre mayor todavía; no sabes lo que es cantar ópera; no tienes idea de los recursos tradicionales que se hacen en cada aria y romanza, has cantado solo lo

que hay escrito...”. “Maestro –le contesté–, me he esforzado en cantarlas como están escritas y no como las suelo escuchar en los discos...”. “Bueno, ahora te diré lo bueno –me dijo–. La impostación no es mala; y los agudos diría que son buenos. De manera que una condición para que yo te meta en mi escudería –como él decía–, es que estudies durante seis meses seguidos con la persona que yo te diga”.

Entró de lleno en estudiar ópera a fondo...

Estudié repertorio y técnica vocal. Me hicieron todo tipo de correcciones. Zilliani me dijo que iba a presentarse a los seis meses, sin previo aviso, para comprobar mis progresos en estilo, en fraseo y en dicción. Todo el dinero que había ahorrado en los últimos cuatro años lo empleé en Italia. Cuando se presentó a los seis meses, me escuchó y le gustó mucho. Desde luego mucho más que la primera vez. “Ahora ya puedo trabajar para ti –me dijo–. Soy muy amigo del superintendente de la Ópera de Parma (que era el teatro más difícil de Italia, según cuenta todo el mundo), Giuseppe Negri, y voy a hacer una gestión para que te escuche. Estoy seguro, dada mi amistad con él y la forma en la que estás, que no tendrás problemas para que te contrate”. En aquella época no existía el límite de velocidad para los coches, así que todo lo elegante y bien vestido que pude, me monté en el Alfa Romeo deportivo de Zilliani dirección a Parma. Por la “autopista de las flores”, en dirección a Parma, me llevó a tal velocidad que llegué totalmente descompuesto. Había pasado tanto miedo, que cuando llegué al teatro me puse a vomitar. Estaba desfallecido y exhausto, perdí hasta la memoria. Cuando iba a comenzar a cantar, no podía ni recordar el inicio de la romanza. Total, la audición fue un desastre. Fue tal desastre, que Negri le reprochó a Zilliani el haberme traído, ya que pensaba que no tenía ni los conocimientos básicos para cantar. Yo le expliqué a Zilliani, que estaba hecho una furia conmigo, que me había descompuesto por el miedo que pasé por su manera de conducir, pero no sirvió de nada. Estaba enfadadísimo conmigo. Decía que nadie había fracasado con él, que cuando había apostado por alguien, ese alguien había hecho carrera y que yo había sido su primer fracaso. “Desde ahora no quiero saber nada más de ti –dijo–”. Y tal cual me dejó en Parma, sin apenas dinero para volver a Milán. Cuando a duras penas regresé a Milán, intenté ser recibido en su oficina, día tras día, pero nunca me recibía. Tras un mes de ir todos los días, su secretaria se apiadó de mí. Sin que Zilliani se enterara, hizo para encontrarme “fortuitamente” con él. Lo hice así, siguiendo sus “planes”, Zilliani pudo verme y se quedó de piedra, con una mirada muy fría y despreciable. Clamó al cielo, pero en el fondo yo sabía que llevaba un sentimental dentro. Apelé a lo más hondo de mi vida, a mi familia, a mis hijos, a su bienestar, fui directo al punto débil. Y Zilliani cambió, se serenó y se puso bien conmigo, entendió mi situación y lo que me ocurrió en Parma y, desde ese momento, canté en el mundo entero.

Maestro, ahora entendemos cómo se convirtió Pedro Lavirgen en el tenor que fue y en el tenor

que escuchamos en esta nueva grabación seleccionada en EMEC...

La mitad de este disco procede de un doble disco con motivo de un homenaje, con grabaciones recogidas en directo de actuaciones mías, incluyendo una actuación memorable de un concierto de Tokyo. Como ve, tengo recogidas muchas de mis actuaciones (el maestro comienza a abrir cajones y, perfectamente ordenadas, las cintas de casete, con citas en los laterales como: "Otello Firenze 1974", guardan celosamente casi todas las actuaciones en vivo del tenor). De aquí se extrajo el material para aquel doble disco, del que algo se ha usado para el disco de EMEC, en el que principalmente aparece un recital que di en Tokyo para la NHK. En este concierto se revelan las que han sido mis mejores condiciones para cantar. La primera de estas condiciones es una buena técnica de emisión. Esta me la enseñó mi maestro Barrosa y es un elemento necesario y fundamental para hacer la carrera. Cuando era joven (recuerda en "off" Pedro Lavirgen), tras mis problemas y mi enfermedad, me encontraba muy debilitado y con el pecho hundido. Los médicos aconsejaron a mis padres que hiciera ejercicio, dentro de las posibilidades que permitía mi discapacidad en la rodilla. Me apunté a natación, me esforcé e hice todo tipo de ejercicios. A los veinte años me había convertido en todo un atleta, llegando a competir hasta en competiciones modestas. Logré tener una buena técnica de respiración y buen manejo del aire, que logré con la natación y que apliqué al canto, gracias a un monitor argentino del equipo de natación. La segunda condición a la que me refería an-

tes es la resistencia, ya que siempre he sido muy fuerte. Otra de mis características era el fiato, el dominio de la respiración, como le he contado del aprendizaje en la natación. Hacía frases con un aliento enorme, sin descanso. En el concierto de Tokyo hay un "Vesti la giubba" en el que hago una frase larguísima en la que la mayoría de los tenores respiran. Y otra característica es el fraseo, un fraseo muy vehemente, muy ardoroso...

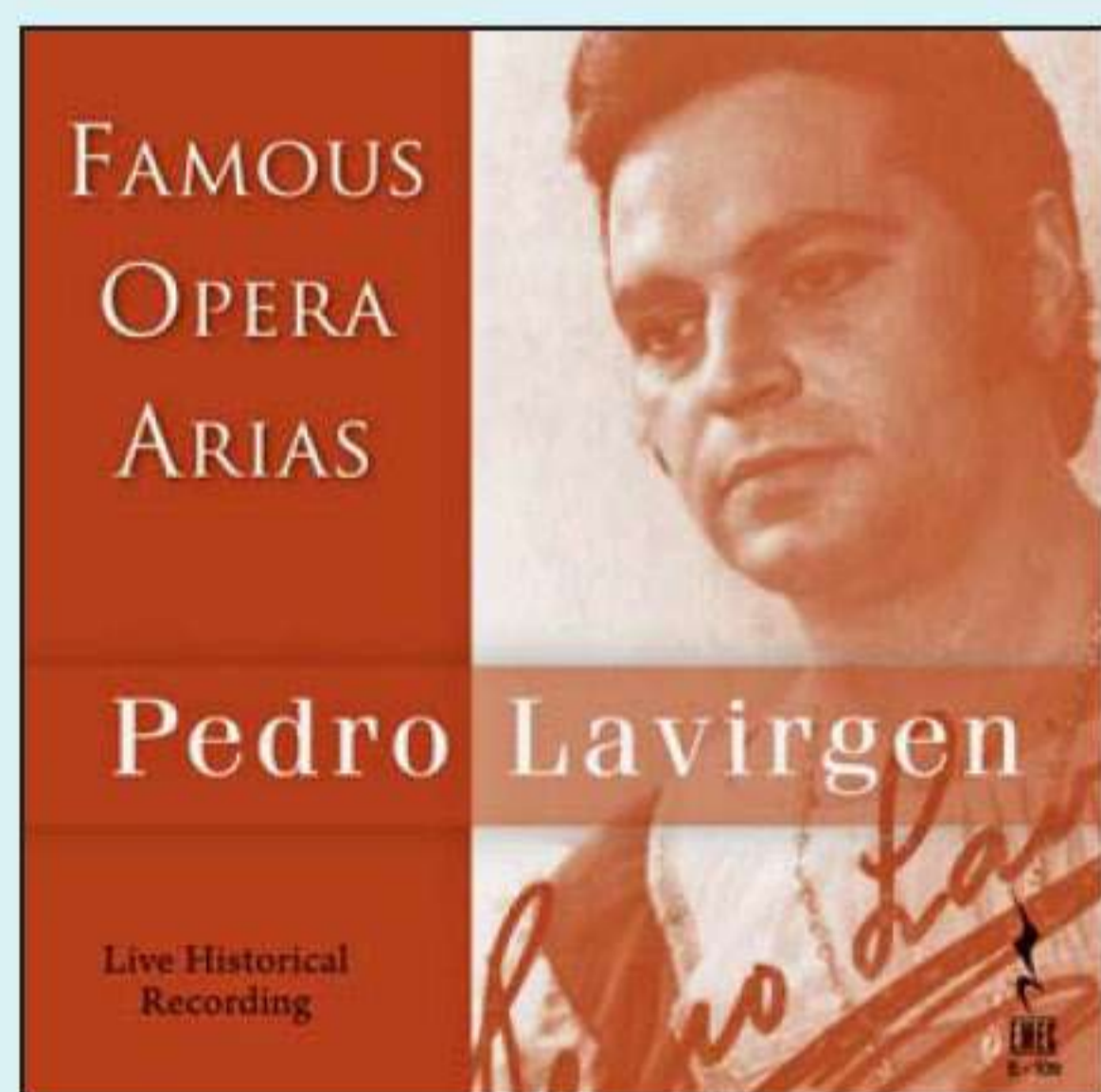
Y también muy elegante, como en el inicio de "E lucevan le stelle"...

Gracias, muy bien... Es un detalle que lo reconozca, casi siempre se me ha tachado de demasiado efusivo y apasionado.

Es que algunas cualidades son tan evidentes que eclipsan al resto...

Hay muchas arias y romanzas en las que muestro esa elegancia, que muchos me han negado, por qué no vamos a decirlo. Mi fuerte temperamento, como usted ha dicho, en cierto modo ha tapado al resto de mis cualidades. Si le digo la verdad, era como un coloso, tenía una fuerza y una resistencia tremendas. Pues todas estas cualidades están en este disco, aunque puedan faltar algunas cosas que a mí me hubieran gustado que estuvieran.

No hace falta decir entonces que este disco es imprescindible. El resultado de un cantante hecho tras el esfuerzo y la constancia. Muchas gracias maestro por revelarnos tantos secretos de su infancia. Ha sido un placer.



"PEDRO LAVIRGEN. Arias de Ópera". Pedro Lavirgen, tenor. Varias orquestas y directores. EMEC, E-109.

Con grabaciones en vivo recogidas entre 1967 (*Lucia de Lammermoor*) y 1978 (*Norma*), este nuevo disco del sello EMEC, dedicado a Pedro Lavirgen, muestra una década muy especial en la carrera del tenor cordobés, su mejor etapa, donde se pone en evidencia todo su potencial canoro, como también puede leerse en la entrevista de estas páginas. Comencemos.

El disco se abre con un "E lucevan le stelle" radiante, de una intimidad en el

NESSUN DORMA

fraseo muy adecuada para el pintor que se sabe despedido de la vida y de sus placeres (los pianos son apabullantes). "Nessun dorma" tiene uno de los agudos mejor impostados que se hayan escuchado y produce tal conmoción en el auditorio (¡lo canta dos veces!) que seguramente quitaría el sueño esa noche... Ya sabemos el efecto que produce esta aria cuando el tenor, cuando Calaf, canta ese "Vincerò!" por dos veces seguidas, de manera que Pedro Lavirgen, es, por este y por más motivos, uno de los grandes Calaf de los años setenta (no puede haber mayor contraste entre la poderosa emisión de Lavirgen y el coro femenino que le acompaña, que parece sacado de la misa de ocho).

"Recitar...Vesti la giubba" es otro ejemplo de fortaleza y, tal como se habla en la entrevista, de dominio de la respiración. Además recupera ciertos usos de la tradición, especialmente en el recitativo, para nada excesivos. Pasa igual con un papel que parecía escrito para él, Chénier, con un "Improviso" admirable, fogoso, que hace hervir hasta el último armónico de su voz, sin duda uno de los grandes Chénier escuchados. El maestro

cantó el repertorio belcantista con grandes del género como Caballé (aquella *Norma* de la Zarzuela de 1978, en la que estaba también Cossotto, año en que también la cantó en el Covent Garden con Bumbry y Veasey), aunque no era esta una música para su arte, más dado a papeles spinto que lírico-ligeros. Aun así, compone una "Tombe degl'avi miei..." de *Lucia* y un "Meco all'altar di Venere" de *Norma* de fuerte presencia y carácter, a las que une en parentesco con Puccini, "Doniccini", podríamos llamarlo...

El grupo de los Verdi, con *Aida*, *Rigoletto*, *Forza* y *Macbeth*, pone a prueba al spinto frente al lírico, como le ocurre con Radamés, Otello o el Duque, de tesituras muy distintas, mucho más cómodo en los primeros, en especial en el celoso moro, al que dotaba de una rabia interior casi incontrolable (el final le hace a uno temblar de pánico). Con *Carmen* y tres canciones españolas que hacían emocionarse a los espectadores extranjeros (*Granada*), el disco recupera a este gran tenor, aunque en cierto modo el mundo del disco estará siempre en deuda con él.

G.P.C.

IV Ciclo de Conciertos Fundación BBVA de Música Contemporánea



Rafael Pardo, director de la Fundación BBVA, y Fabián Panisello, director y fundador del PluralEnsemble y coordinador de ambos ciclos.

La Fundación BBVA ha puesto en marcha su cuarta edición de los dos ciclos de conciertos que lleva a cabo en Madrid: el IV Ciclo de Conciertos Fundación BBVA de Música Contemporánea –que se articula en la serie “Retratos”– y el IV Ciclo de Conciertos Solistas Fundación BBVA. La temporada 2012-2013 comprende un total de 14 conciertos, a los que se suman otros 14 de música contemporánea que se celebrarán en el Edificio San Nicolás, sede de la Fundación BBVA en Bilbao. De este modo, la Fundación da continuidad a lo que ya es la oferta más completa en música clásica contemporánea en España y consolida su liderazgo y compromiso con la creación y la difusión de la mejor música.

En palabras del director de la Fundación BBVA, Rafael Pardo,

“la serie de ciclos de conciertos, desarrollados desde hace cuatro ediciones, con la colaboración de PluralEnsemble, quieren colocar la creación musical de la última parte del siglo XX y de la actualidad fuera de un nicho acotado, ofreciéndola en un contexto más amplio. Al tiempo, se busca ofrecer compositores y obras de marcos culturales plurales, dando un peso importante a la creación musical centroeuropea, pero sin obviar otras tradiciones nacionales y estilos, insuficientemente programados entre nosotros”.

El Ciclo “Retratos”, que se celebra en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música entre octubre y mayo, tiene como objetivo “alternar obras ya clásicas del siglo XX con piezas de los grandes com-

positores y corrientes estéticas actualmente activas”, según Fabián Panisello, director y fundador de PluralEnsemble y coordinador de ambos ciclos. Cada uno de los temas de esta galería de “Retratos” “es producto de una reflexión dentro del conjunto de una programación plurianual que va acercando al público la música contemporánea, a través de sus hitos fundamentales. De ese modo, esta temporada presentaremos repertorios actuales de compositores franceses, canadienses y escandinavos, además de conmemorar el 80 aniversario de Giacomo Manzoni, un muy importante compositor italiano poco interpretado en España. Dichos autores se alternarán con otros más conocidos de ambas mitades del siglo XX como Schoenberg, Falla, Milhaud, Enesco, Copland, Xenakis, Carter, Donatoni o Crumb”.

El Ciclo de Solistas, también coordinado por el PluralEnsemble con artistas invitados, se ha caracterizado en temporadas previas por realizar propuestas innovadoras, se busca una “temática variada y adecuada a los instrumentos protagonistas de cada sesión. En todos los casos se presentan obras importantes del repertorio solista o de pequeñas formaciones. Asimismo, se propone a los solistas incluir alguna obra del repertorio tradicional propio, con especial énfasis en el renacimiento y barroco”. Este ciclo tiene lugar en la sede de la Fundación BBVA de Madrid, en el Palacio Marqués de Salamanca de la calle Recoletos. www.fbbva.es

VII Premio de Composición AEOS-Fundación BBVA

La Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS) y la Fundación BBVA han convocado el VII Premio de Composición, cuyo objetivo es el apoyo a la creación y difusión de la música contemporánea. Están dirigidos a cualquier compositor español o residente en España, que no haya ganado una edición anterior.

Las partituras presentadas deberán ser originales e inéditas, y no superar los 15 minutos de duración. Tendrán que haber sido escritas para orquesta, sin solistas

ni coro, con una plantilla máxima establecida en 2.2.2.2 – 4.2.3.1. – Timpani + 2 Perc. Cuerda completa y hasta dos instrumentos más.

El premio está dotado con 18.000 euros. Además, cada una de las orquestas que forman la AEOS interpretará la obra premiada en las temporadas 2014/15 ó 2015/16, excepto aquellas agrupaciones que por la plantilla que fuera necesaria no pudieran acceder a ello. El plazo de inscripción finaliza el 30 de septiembre de 2013. www.aeos.es/www.fbbva.es

Primera temporada estable de la Orquesta Barroca de Sevilla



Los miembros de la OBS.

Uno de los proyectos más deseados por la Orquesta Barroca de Sevilla (OBS) se ha hecho realidad, gracias al acuerdo alcanzado por cuatro administraciones (Ayuntamiento, Diputación, Junta de Andalucía y Universidad hispalense). Sus responsables artísticos Pedro Gandía y Ventura Rico han presentado su primera temporada de abono, que ofrece conciertos sinfónicos y de música de cámara; recitales, conciertos escolares, ciclos temáticos, proyectos de recuperación del patrimonio musical sevillano, conferencias, clases magistrales, etc.

Destaca por su singularidad un ciclo dedicado a los contratenores de los siglos XIX y XX, que se inauguró con Carlos Mena, acompañado al piano por Susana García, con el programa "Paisajes y recuerdos", el 22 de octubre. A él le seguirán otros nombres importantes como Gabriel Díaz, con Alfonso Sebastián al clave (5 noviembre), y Xavier Sábata, con "Historia de la infamia" (28 de enero).

En cuanto a los programas de amplio formato, el 22 de noviembre, dentro del Proyecto Atalaya de recuperación del patrimonio, verán la luz partituras de Antonio Ripa, interpretadas por la OBS, a las órdenes de Enrico Onofri, principal director invitado. El 3 de diciembre, ofrecerán el programa "De la madera a los vientos" y, el 11 de febrero, "El sueño de Don Quijote, en una noche de verano", también con Onofri al frente y los solistas Maria Keohane y Guillermo Peñalver. La OBS presentará, el 17 de marzo, en colaboración con el FeMÁS, la ópera *La princesa de Navarra*, de Rameau, en el Teatro de la Maestranza. Participan María Espada, Chantal Santon, Marc Labonnette y Hervé Niquet.

"Le Querelle des Nations" es el programa que llevará la Orquesta al XVI Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, el 8 de abril. "Del Sturm und Drang al Clasicismo" es el título del concierto que protagonizará el violonchelista y director Christophe Coin, dedicado a Bach y a Haydn (24 de mayo); para cerrar, el 21 de junio, dirigidos por Gottfried von der Gotz, con "Rescatando a Alemania". Además, ofrecerán fuera de abono el programa "Tríos para baritón" (6 de mayo) y se pondrá en marcha la Academia de Música Antigua de la OBS. www.orchestrabarrocadesevilla.com

27 Semana Internacional de la Música

Medina del Campo
Auditorio Municipal
del 2 al 8 de Noviembre de 2012

VIERNES 2 DE NOVIEMBRE
ORQUESTA DE CÁMARA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
Directora y violín solista: **Jennifer Moreau**
Obras de E. Elgar, A. Corelli y las 4 estaciones porteñas de A. Piazzolla.

SÁBADO 3 DE NOVIEMBRE
ORQUESTA Y CORO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. CORAL "MAESTRO BARBIERI" Y CAMERATA PRIMO TEMPO
Director: **Enrique Muñoz**
Réquiem de Verdi

DOMINGO 4 DE NOVIEMBRE
MUMU. MÚSICAS DEL MUNDO
Concierto didáctico de José Luis Gutiérrez-Cuarteto
Recomendado para niños/as a partir de 4 años y público familiar.

LUNES 5 DE NOVIEMBRE
VOCES DE CINE
Ainhoa Zubillaga _Mezzosoprano
Iñaki Salvador _Pianista

MARTES 6 DE NOVIEMBRE
JAVIER PERIANES. Concierto de Piano
Obras de Chopin, Debussy y Falla.

MIÉRCOLES 7 DE NOVIEMBRE
CINAZZ. CUARTETO DE SAXOFONES "BISEL"
Un recorrido por la música del cine y el mundo del jazz.

JUEVES 8 DE NOVIEMBRE
LUIS EDUARDO AUTE "El niño que miraba el mar"

Logos: Ayuntamiento de Medina del Campo, Diputación de Valladolid, Junta de Castilla y León, OBS.

III Festival Internacional de Música Antigua de Xàtiva



Mónica Climent, flautista y directora artística del Festival, en una de sus actuaciones.

Los días 23 y 24 de noviembre, la bella localidad valenciana de Xàtiva acogerá el III Festival Internacional de Música Antigua, un interesante programa de conciertos en el que participan “especialistas en el estudio e interpretación de la música de los siglos XVII y XVIII”, señala Mónica Climent, directora artística del festival. “La ciudad de Xàtiva ha sido protagonista del

paso de innumerables culturas a lo largo de la historia. Durante unos días de intensa actividad musical, que acontecerá en numerosos espacios de la ciudad, se pondrá de relieve la relación de la música con otras disciplinas como la liturgia y la danza. Nuestro anhelo ante tan abrumadora herencia es mantenerla viva, conocerla mejor y mostrarla al público”.

La Iglesia de Sant Domènec acogerá el programa inaugural el 23 de noviembre, titulado “La danza en España y Francia en los siglos XVII y XVIII”. Sonarán piezas de Lully, Santiago de Murcia, Kircher, Rebel, Boccherini y Martín Coll. Participan como solistas, entre otros, Hiro Kurosaki, Miguel Ángel Orero, Pedro J. Gómez y la bailaora Magdalena Coso. El 24, en la Seo, se ha programado un monográfico dedicado a J. S. Bach. Bajo la dirección de Rodrigo Guerreño, actuarán cantantes e instrumentistas de la talla de Milagros Poblador, Alla Zaikina, Víctor Sordo, Carmelo Cordón, Simón Heyerick, Isaac Pulet, Serge Saitta y Mónica Climent, entre otros.

Más información:

www.festivaldemusicaantiguadexativa.com

Estreno en Madrid del XXIX Premio Reina Sofía de Composición



El compositor coreano Hong-Jun Seo.

El Teatro Monumental de Madrid acogió el estreno de *Mandalas*, del compositor coreano Hong-Jun Seo, obra ganadora del XXIX Premio Reina Sofía de Composición Musical creado por la Fundació de Música Ferrer-Salat. Dotado con 25.000 euros, está considerado uno de los galardones más prestigiosos en el ámbito de la creación musical internacional.

La Orquesta Sinfónica de la RTVE, dirigida por su actual titular Carlos Kalmar, ofreció ante Su Majestad La Reina Doña Sofía, la primera lectura de una obra que aúna rasgos de la literatura centroeuropea bajo prismas orientales. Sobre *Mandalas* comenta el autor: “Empecé a pensar en ella hace tres años a raíz de un viaje que hice al Tíbet en el que decidí pintar mandalas, que tienen la particularidad de ayudar a meditar y abren la mente de quien los hace”.

El otro Domingo

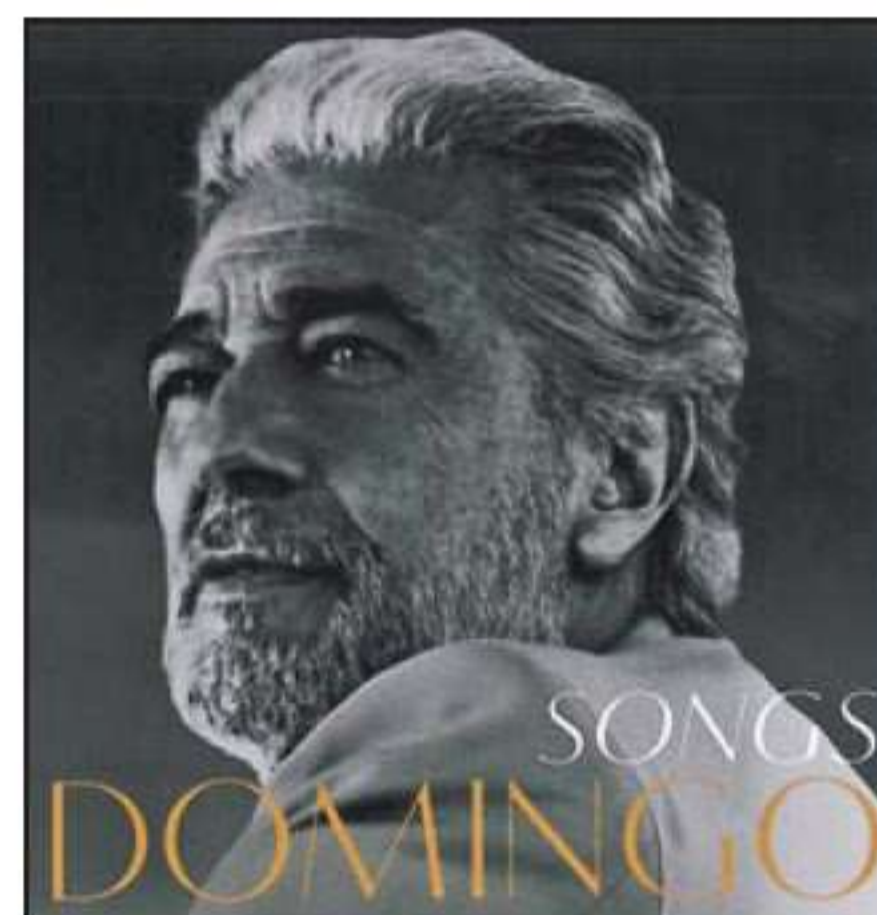


Imagen de la portadilla del disco.

El sello discográfico Sony, que distribuye Sony Music Entertainment España S. L., acaba de publicar el último producto del tenor madrileño Plácido Domingo “Songs”, destinado al gran público, con canciones románticas tan conocidas como *Time after time*, *Bésame mucho*, *Parla più piano*, *La Chanson des vieux Amants*, *Eternally*, *La chica de Ipanema* o *What a wonderful World*, entre otras; un aliciente para el comprador navideño, repleto de maravillosas melodías en la inconfundible e incomparable voz de Plácido.

El disco, grabado entre 2011 y 2012, en diversas ciudades de Europa, contiene un bello interior con abundantes fotos de estudio artísticas y exclusivas del tenor, así como todos los datos artísticos de cada pieza, desde los arreglistas a los músicos que le acompañan en cada canción, todos escogidos con exquisito gusto.

Este es un disco que se suma a las actividades extra clásicas del tenor, que se encuentra en un estado vocal admirable, como puede comprobarse en este “Songs”, un disco, como decimos, que se suma a una larga lista de productos con los que Plácido Domingo se ha ganado a un sector de aficionados a la música que no están relacionados con el sector clásico. “Songs” es, podríamos decir, el descanso del guerrero.

La Filarmónica desembarca en Madrid



WDR

El director finlandés
Jukka-Pekka Saraste.

Josep María Prat lleva varias décadas al frente de Ibercamera, promotora de conciertos que ha hecho pasar por Barcelona, Girona y Bilbao a lo más granado del panorama musical internacional. Ahora llega a Madrid, donde se batirá en duelo con Ibermúsica, tanto en grandes nombres como en repertorio.

Plantando cara a la crisis, el nuevo ciclo La Filarmónica arranca, el próximo 18 de noviembre, en el Auditorio Nacional de Música. Será con la soprano Measha Bruegggosman y la Sinfónica de la Radio de Colonia WDR, a las órdenes de Jukka-Pekka Saraste. En su programa no podía faltar una de las especialidades de Saraste, la música de Sibelius, concretamente, *Las ninfas del mar*. "En la obra de Sibelius, cada compás, cada frase, forman parte de un conjunto", señala. Completan el programa la *Quinta de Beethoven* y las *Cuatro últimas canciones*, de Strauss, o lo que es lo mismo la cumbre del género en su versión sinfónica del siglo XX. Sin duda, todo un reto para Measha Bruegggosman.

Esta será la primera cita de La Filarmónica, que ha convocado en el Auditorio a Daniele Gatti, Valery Gergiev, Jonathan Nott y Pinchas Zukerman. En sus programas, "no renunciamos a ningún repertorio, pero queremos apostar sobre seguro en esta primera toma de contacto", señala Prat. De momento, con una política de precios populares (a los que no se ha añadido la subida del IVA), La Filarmónica ha superado ya los 600 abonados, que no está nada mal. www.lafilarmonica.es

Agostina Smimero gana el XII Concurso Internacional de Canto "Montserrat Caballé"



La ganadora Agostina Smimero.

La mezzosoprano italiana Agostina Smimero, de 24 años, se proclamó ganadora del primer premio del XII Concurso Internacional de Canto "Montserrat Caballé", dotado con 12.000€. El jurado concedió, además, dos segundos premios (6.000€) al tenor español Sergio Escobar y a la soprano rusa Gulnara Shafigullina. El ter-

cero (3.000€) fue para la soprano georgiana Marina Nachkebiya, mientras que el Premio Honorífico del Público recayó en la española Elena Sancho.

Un total de 308 fueron los participantes iniciales del certamen, pero solo los 17 mejores se disputaron el primer premio, bajo la atenta mirada de Montserrat Caballé. Según los miembros del jurado, formado por Cheryl Studer, Roger Alier, Carlos Caballé, Ioan Hollander, José Antonio Campos y José Collado, bajo la presidencia de Fernando Sans, ha sido una de las ediciones de mayor nivel artístico.

El próximo Concurso "Montserrat Caballé" se celebrará del 8 al 14 de septiembre de 2013. La soprano impartirá sus ya tradicionales Masterclasses entre los días 15 y 18 de septiembre, que se clausurarán con un concierto, el 19 de septiembre. www.concursocaballe.org

V Ciclo "Sen Batuta"



Los miembros de Forma Antiqua.

El Ciclo "Sen Batuta" de Orense ha consolidado dentro del panorama musical nacional con un nuevo programa de conciertos de música de cámara y conferencias, que se desarrollará hasta el 6 de junio, organizado por la Concellaría de Cultura del Concello de Orense. Dirigido artísticamente por Cibrán Sierra, miembro del magnífico Cuarteto Quiroga, en esta quinta edición no faltarán los grandes nombres de la interpretación camerística, que convivirán también con jóvenes talentos. El Spanish Brass Luur Metalls ha sido el encargado de inaugurar la programación con un brillante concierto. Les seguirán el Cuarteto Doric (el 8 de noviembre); J. Prégardien y N.Rimmer (13 de diciembre); Fretwork (el 10 de enero), R. Baltar y el Cuarteto Danish (el 7 de febrero); el Dali Duo (7 de marzo); Forma Antiqua (el 4 de abril), D.Ludmany y el Wiener Klaviertrio (2 de mayo) y el Trío Ludwig (6 de junio). www.senbatuta.com

21 Semana de Música de Medina del Campo

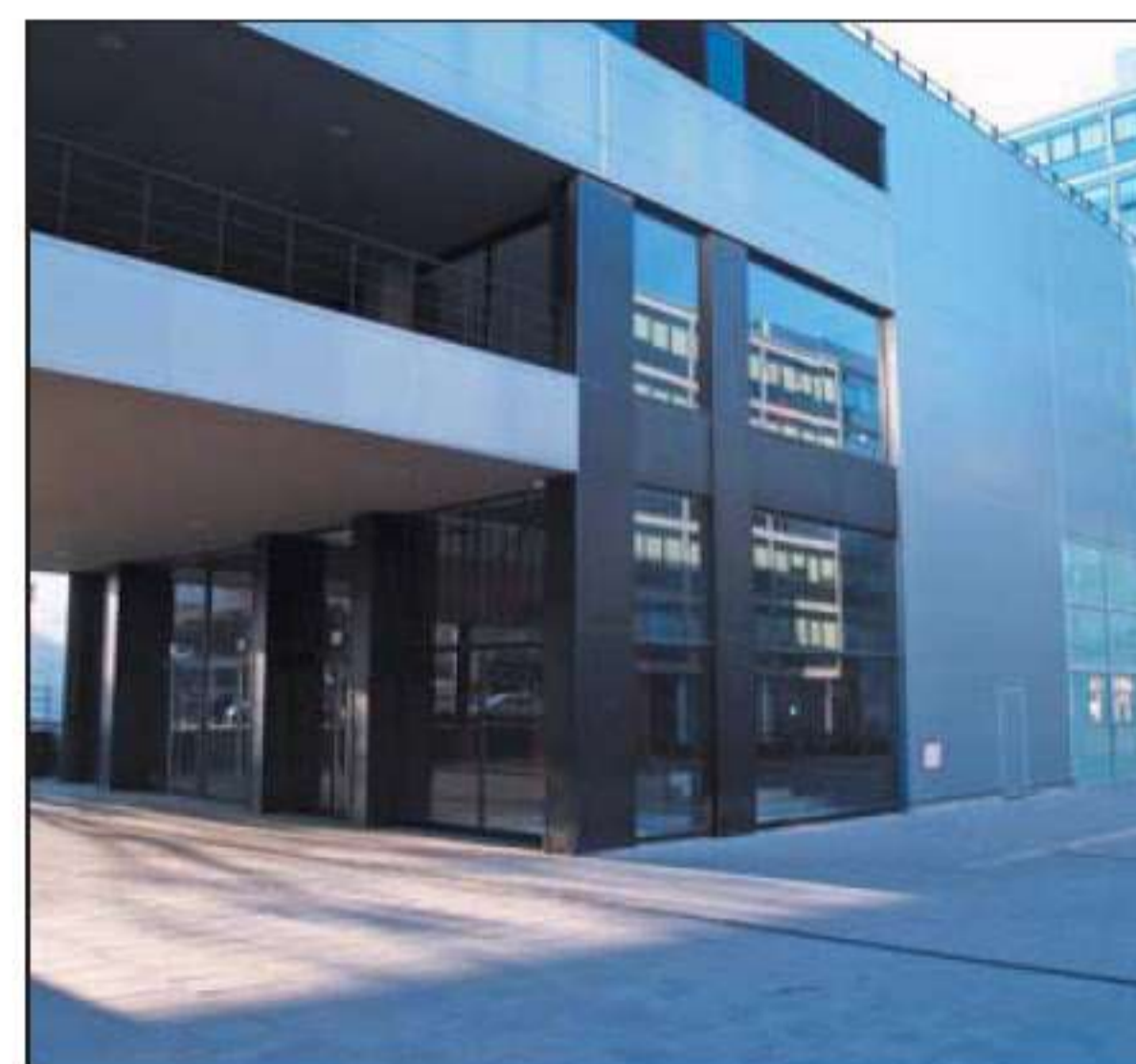


Javier Perianes actúa en Medina del Campo.

Del 2 al 8 de noviembre, la Semana Internacional de la Música de Medina del Campo, que organiza el Ayuntamiento de la bella villa pucelana, comienza su tercera década, en un año en que la cultura sufre con especial dureza la crisis económica. No obstante, la Semana le planta cara a los recortes con un interesante y heterogéneo programa de siete conciertos, en los que participan agrupaciones y solistas de primera fila.

La Orquesta de Castilla y León, dirigida por Jennifer Moreau, será la encargada de abrir el festival con piezas de Elgar, Corelli y las *Cuatro estaciones porteñas*, de Astor Piazzola. Anticipándose al próximo bicentenario del nacimiento de Verdi, la Semana ha programado una de sus obras magnas, el *Requiem*, que será interpretado por la Orquesta y Coro de la Universidad Autónoma de Madrid, la Coral "Maestro Barbieri" y la Camerata Primo Tempo, todos ellos a las órdenes de Enrique Muñoz. Los más pequeños se acercarán a la música a través del espectáculo "Mumu: Músicas del Mundo", dirigido por el vallisoletano José Luis Gutiérrez. Coincidiendo con los 25 años de la "Semana de Cine de Medina", se ofrece el recital "Voces de cine", a cargo de la mezzosoprano Ainhoa Zubillaga, acompañada al piano por Iñaki Salvador. Los mejores pianistas españoles y europeos han pasado por la Semana a lo largo de estos veinte años; y en esta edición no podía faltar uno de nuestros grandes pianistas Javier Perianes, quien ofrecerá piezas de Chopin, Debussy y Falla. El Cuarteto Bisel, comandado por el medinense Manuel del Río, será el encargado de cerrar la Semana con "Cinazz", un recorrido por el jazz y la música del cine. www.ayto-medinadelcampo.es

Ilusión y esperanza en tiempos de crisis



El nuevo Teatro de las Esquinas de Zaragoza.

En plena crisis, nace en Zaragoza un espacio escénico que aspira a convertirse en un referente cultural de primer orden: el Teatro de las Esquinas. Tal nombre surge de la denominación popular del entorno urbano en que se ubica. La gestión corre a cargo de Teatro del Temple y Producciones "Che y Moche", empresas líderes en el sector de las Artes Escénicas. Sus instalaciones brindan un centro innovador con multitud de actividades y servicios. La Sala Principal acogerá espectáculos de gran formato con sus 500 butacas ó 1000 personas de pie. El Salón de Actos es un espacio para conferencias, presentaciones y espectáculos de pequeño formato con 90 butacas. La zona de formación reparte sus 500 m2 en 6 salas diferentes e independientes.

Además de la lógica programación escénica, van a hacer hincapié en la formación a través de sus aulas de teatro, danza y música, con cursos y talleres que abarcan todo el espectro de las Artes Escénicas. El Aula de Música ofrece una formación personalizada, a través del Centro de Estudios de Música Moderna -atendido por titulados del Musikene, ESMUC y CSM- y la Escuela de Formación Musical, siguiendo la programación del Associated Board of the Royal Schools of Music, de la que es un centro examinador. Arte Comunitario es un punto de encuentro donde formar grupos y ayudarles a preparar actuaciones periódicas. Así mismo, dispone de una cualificada y versátil orquesta residente, formada por una veintena de músicos.

Protagonista, la guitarra



LUIS CASTILLA

El guitarrista francés
Lazhar Cherouana.

Se clausuró con éxito el 45º Concurso Internacional de Guitarra “Michele Pittaluga”, que se celebra cada año en la ciudad italiana de Alessandria. El guitarrista francés Lazhar Cherouana se alzó con el primer premio, dotado con 8.500€ una grabación con el sello Naxos y una gira de conciertos por distintas ciudades italianas. El segundo premio, de 4.500€ fue para el tailandés Ekachai Jearakul, mientras que el bielorruso Pavel Kuthka fue galardonado con el Tercer Premio, de 2.500€.

El alto nivel técnico y artístico de los concursantes han sido las notas que han definido esta edición del “Michele Pittaluga”, en la que han participado un total de 27 jóvenes guitarristas –de los que pasaron 8 a la semifinal–, procedentes de distintos países de todo el mundo.

En la prueba final, que se celebró en la Catedral de Alessandria, Cecilio Perera se impuso a sus rivales con una magnífica interpretación del *Quinteto para guitarra y cuerdas*, de Leo Brouwer, y el *Quinteto núm.4*, de Boccherini, acompañado por el Ensemble Perosi.

El jurado estuvo integrado por importantes personalidades relacionadas con el mundo de la guitarra, como Alfonso Montes, Bernard Maillot, Paolo Ferrara, Thomas Heck, Erik Stein Olsen, y Micaela Pittaluga, todos ellos bajo la presidencia de Frederic Zigante.

Curso de Análisis Musical

En el marco de los 43 Cursos Manuel de Falla, del 22 al 25 de noviembre, tendrá lugar en la Fundación Euro-Árabe de Granada el anual Curso de Análisis Musical que, bajo el título “Claude Debussy y la música española: vasos comunicantes. En el 150 aniversario del nacimiento de Debussy”, que coordina el musicólogo Yvan Nommick, con la participación especial del profesor Stéphan Etcharry.

Desde mediados del siglo XIX, España ejerció una fuerte atracción sobre los músicos franceses; asimismo, la presencia de España en la música francesa es inseparable del influjo de ésta en la música española. París se convirtió en el principal centro de formación de los músicos españoles, desde Pablo Sarasate y Ricardo Viñes hasta Albéniz, Turina, Falla y Rodrigo. La conme-

moración del 150 aniversario del nacimiento de Debussy es un momento oportuno para estudiar detenidamente en qué consistió exactamente, tanto estética como técnicamente, este fenómeno de vasos comunicantes entre las músicas española y francesa.

En este curso, que organiza el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, se analizarán obras o extractos de obras de algunos de los compositores en los que mejor se refleja este intercambio de influjos musicales: Albéniz, Bizet, Chabrier, Collet, Debussy, Falla, Lalo, Laparra, Mompou, Ravel, Turina. La duración del curso es de 27 horas y está dirigido preferentemente a investigadores, profesionales de la enseñanza musical, alumnos de conservatorios y estudiantes universitarios. El plazo de inscripción termina el 15 de noviembre. www.cursosmanueldefalla.org

Los otros artistas del Teatro Real

El Teatro Real celebra el 15º aniversario de su reapertura con la exposición “Los otros artistas del Real”, con la que pretende homenajear a los artistas anónimos que trabajan en los talleres del foro operístico madrileño. La muestra, que se podrá visitar hasta el próximo 6 de enero, está dividida en dos partes. La primera, en el espacio de la Plaza de Isabel II, exhibe algunas herramientas que se utilizan en los talleres, maquetas de decorados, bocetos de figurines y otras piezas que han figurado en la escenografía de diferentes producciones del Teatro Real, como: las máscaras de *Erna-*



Imagen del automóvil de *Don Giovanni* (2005).

ni (2000), las cámaras de cine de *Madama Butterfly* (2002), la espada, la corona y el cetro de *Merlín* (2003); las marionetas de *Tancredi* (2007), etc. La segunda parte está expuesta en seis diferentes plantas del Teatro Real y podrá ser disfrutado por aquellos que acudan a un espectáculo del Real o en una de sus visitas guiadas. A la entrada del edificio se encuentra

el carruaje de la ópera *Les contes d'Hoffmann* (2006), el caballo de *Tancredi* (2007) y el coche de *Don Giovanni* (2005), en el foyer. Información sobre las visitas guiadas: 91 516 06 95. www.teatro-real.com

Actualidad Sabía que...

✓ Josep Pons, nuevo director musical del Gran Teatre del Liceu, ha presentado un ambicioso proyecto para el desarrollo de los cuerpos artísticos estables del foro operístico barcelonés. Señaló la necesidad de una mayor "visibilidad" del coro y la orquesta para que formen parte de la vida musical del país y de la estima del público. En relación a la estructura, se creará un departamento musical para trabajar en la actividad musical, más allá de la ópera. Para conseguir estos objetivos, Pons ha diseñado un programa de actividades que incluye conciertos sinfónicos dentro y fuera del Liceu (ciclos, giras, conciertos populares, etc.). También propone crear grupos de cámara dentro de la orquesta y dos academias (una musical y la otra vocal). El proyecto social y educativo está también presente en sus prioridades. También apuesta por la difusión de la orquesta y el coro a través de las grabaciones audiovisuales. www.liceubarcelona.cat



✓ Álvaro Albiach ha sido nombrado nuevo director titular y artístico de la Orquesta de Extremadura (OEX). Albiach dirigió a la formación en un concierto en junio pasado y el gran trabajo realizado lo situó como principal candidato. El director valenciano es consciente de las dificultades por las que pasó la orquesta a finales de la temporada pasada y ha propuesto una programación inteligente, atractiva y adaptada a las circunstancias actuales. Todo sin perder el estándar de calidad y con el objetivo de mejorar aún más el gran nivel artístico del que goza la OEX. www.alvaroalbiach

✓ El Teatro Real de Madrid afronta los recortes presupuestarios para el próximo año. El Ministerio de Educación,

Cultura y Deporte aportará un total de 8.771.283 euros al teatro en 2013, un 33% menos que lo presupuestado para este año (y se espera que Comunidad y Ayuntamiento también disminuyan sus partidas). Para contrarrestar esta reducción, el foro operístico madrileño incrementará sus esfuerzos para involucrar a la sociedad civil en la consolidación de su proyecto artístico, tratando de aumentar la financiación privada en un 70% del total (hasta ahora los presupuestos se repartían entre el 42% de dinero público y el 58% privado). www.teatro-real.com



Gregorio Marañón, presidente del Patronato del Teatro Real, e Ignacio García-Belenguier, director general.

✓ Los aficionados podrán redescubrir la faceta más romántica del pianista Iván Martín, con el *Concierto para piano y orquesta núm. 4*, de Beethoven. Tiene mucho interés escuchárselo tras una temporada centrado en Soler y Mozart. La cita, el 22 de noviembre, en el Gran Teatro de Córdoba, y el 23, en el Gran Teatro Falla de Cádiz. Le acompañan la Orquesta de Córdoba, a las órdenes de Lorenzo Ramos.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ El compositor suizo, residente en España, Markus Breuss, con su obra *Pájaros en la red*, se proclamó ganador del XIX Concurso de Creación Radiofónica INAEM-Radio Clásica 2012. *Pájaros en la red*, que se impuso a otras 14 candidaturas, fue elegida por un jurado integrado por Ana Vega Toscano, directora de Radio Clásica; Miguel Álvarez Fernández, compositor, artista sonoro, musicólogo y comi-

sario de proyectos de arte sonoro, y José Manuel Costa Salazar-Alonso, periodista especializado en música contemporánea, y Adolfo Núñez, coordinador del Laboratorio de Informática y Electrónica Musical (LIEM), como secretario sin voz ni voto.

✓ La Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC) convoca el 11º Premio Internacional "Joan Guinjoan" para Jóvenes Compositores, cuyo objetivo es estimular y apoyar la creación actual entre las nuevas generaciones de creadores, así como facilitar el estreno y divulgación de las obras galardonadas. Podrán participar compositores de todas las nacionalidades, que no superen los 35 años, el día 1 de diciembre de 2012. La dotación económica es de 3.000 euros. El plazo de presentación de partituras finaliza el próximo 1 de diciembre. www.esmuc.cat

✓ El guitarrista francés Thomas Vilotteau se proclamó vencedor del 46º Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim. Vilotteau ganó el primer premio, dotado con 12.000€, la grabación de un CD, tres conciertos patrocinados por la Generalitat de Valencia y un concierto en el Palau de la Música valenciano. Los cuatro finalistas interpretaron el mismo programa acompañados de la Orquesta L'Ensemble Valencia, dirigida por Vicente Martínez Alpuente. El cubano Alí Jorge Arango y el taiwanés Chiawei Lin se proclamaron finalistas, mientras que el premio otorgado por el público recayó en el guitarrista ruso Rovshan Mamedkuliev, que también fue distinguido con el galardón a la mejor interpretación de la obra del Maestro Tárrega.



Thomas Vilotteau.

BARCELONA

Interesantes propuestas

La ciudad condal recibe un mes de noviembre cargado de interesantes citas musicales. Comenzamos con el Liceu que presenta *L'elisir d'amore*, una de las óperas más queridas de Gaetano Donizetti, basada en el libreto de Felice Romani, en el eficaz montaje de Mario Gas, programado en numerosas ocasiones desde su estreno en el Grec, en 1985. (Más información en "No se lo pierda"). www.liceubarcelona.cat

La Orquesta Simfónica de Barcelona ofrece tres interesantes programas este mes. Los 2, 3 y 4 de noviembre, el gran violonchelista alemán Alban Gerhard debuta con la agrupación con el *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Lalo, a las órdenes de Pablo González. Los 18 y 19, contará con Marc Soustrot en el podio, con *Juana de Arco en la hoguera*, de Honegger, en la versión original francesa, con la actriz Marion Cotillard como Juana de Arco, acom-

pañada por los solistas Xavier Gallais, Yann Beuron, Eric Martin-Bonnet, Maria Hinojosa, Marta Almajano y Aude Extrémo, acompañados por los coros Liedercamera, Madrigal y Vivaldi. Cierran el mes, el 30, con Pinchas Steinberg dirigiendo *El castillo de Barbazul*, de Bartok, y la *Décima* de Shostakovich. www.auditori.cat

Nos vamos al Palau de la Música Catalana, ya que el Palau 100 recibe, el día 13, a la pianista Khatia Buniatishvili, con una selección de sonatas de Beethoven, Chopin y Prokofiev. El 23, René Jacobs, la Akademie Für Alte Musik Berlin y el RIAS Kammerchor, ofrecerán la versión de concierto de *La flauta mágica*, de Mozart, con Lydia Teuscher, Topi Lehtipuu, Marcos Fink, Burçu Uyar, Daniel Schmutzhard y Sunhae Im, como solistas. www.palaumusica.org

BILBAO

Música para todos los gustos

Los días 24, 27 y 30 de noviembre, la ABAO-OLBE presenta *Król Roger*,

de Szymanowski, obra maestra del siglo XX, en una nueva producción firmada por el singular Michal Znaniecki, en colaboración con el Teatr Wielki Poznan y el Instituto Adam Mickiewicz. En el reparto, hay que destacar el regreso de Mariusz Kwiecien e Iano Tamar a la temporada de la ABAO. Junto a ellos estarán José Luis Sola, Francisco Vas, Felipe Bou e Iryna Zhytynska, todos ellos a las órdenes de Lukasz Borowicz. www.abao.org

Andrés Orozco-Estrada dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Euskadi en el único programa que ofrece este mes. La danza tendrá un especial protagonismo, con Suite de *Pulcinella*, de Stravinsky; *Concierto para oboe y orquesta* y *Macbeth*, de R. Strauss, con François Leleux como solista, y *Romeo y Julieta*, de Tchaikovsky. Los 8 y 9, en San Sebastián, y el 10 en Bilbao. www.euskadikoorkestra.es

El Teatro Arriaga presenta, dentro de su ciclo de Conciertos a dos grandes artistas de la tierra: al pianista Joaquín Achúcarro, el 4 de noviembre, con piezas de Debussy, Chopin y Schumann, y a la soprano Ainhoa Arteta, acompañada al piano por Rubén Fernández Aguirre, el 8; para cerrar con otras dos grandes voces, Montserrat Caballé y Montserrat Martí, con Manuel Burgueras al piano, y una selección de arias y dúos de populares óperas de Rossini, Donizetti, Gounod, etc. www.teatroarriaga.com

GRANADA

Atractivos programas sinfónicos

La Orquesta Ciudad de Granada ofrece este mes tres interesantes programas. El primero será, el 9 de noviembre. A las órdenes de Arturo Tamayo, interpretarán *Pastorale d'été*, de A.Honegger; *Composición para voz y orquesta*, de Sánchez-Verdú, con la soprano Carole Sidney Louis como solista y *Cuarteto núm.2*, de Schoenberg.

Peter Csaba se subirá al podio de la OCG, los 16 y 17 de noviembre, para dirigir un programa muy del gusto del gran público, el *Concierto para violín y orquesta*, de Tchaikovsky, con Piotr Wegner como solista, y la *Tercera* de Mendelssohn.



La soprano Marta Almajano actuará como solista de la OBC en *Juana de Arco en la hoguera*, de Honegger.

Actualidad Vamos de Concierto

Por último, el 23 de noviembre, José Ramón Encinar dirigirá a la agrupación en un singular programa, enmarcado dentro de los XVIII Encuentros Manuel de Falla, integrado por Obertura de *El barbero de Sevilla*, de Rossini/Falla; *Gavotta y Notturmo*, de Martucci, y *Suite de Pulcinella*, de Stravinsky. www.orquestaciudadgranada.es

LAS PALMAS

Magnífico repertorio

La música de Richard Wagner es uno de los elementos conductores de la temporada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria; y así lo comprobarán los aficionados, el próximo 9 de noviembre, cuando Pedro Halffter dirija la "Entrada de los dioses en el Valhalla", de *El oro del Rin*. Sonará junto con el *Concierto para piano núm.2*, de Liszt, con un solista de lujo Nicholas Angelich, y una obra que no se escucha con frecuencia en nuestras salas de concierto, la *Primera* de Bruckner, en su edición original de Linz.

Días antes, el 2 de noviembre, Edmon Colomer se subirá al podio de la OFGC para dirigir *Tres sonatas para orquesta*, de García Abril; *Concierto para violín*, de Barber, con Alexandre da Costa como solista; *Obertura para El barbero de Sevilla*, de Ramón Carnicer, y *Sinfonía en do mayor*, de Bizet.

El día 16, Frank Beermann dirigirá la *Segunda* de Beethoven y la compleja e impactante *Sinfonía núm.5*, de Nielsen; para cerrar el mes, el 30 de noviembre, con Ralf Weikert dirigiendo *Obertura de L'anima del filosofo*, de Haydn; la *Sinfonía núm.39*, de Mozart, y la *Sexta* de Bruckner. www.ofgrancanaria.com

MADRID

Las noches en el Real, en noviembre

Este mes, las citas musicales de interés se multiplican en la capital. Empezamos pasando revista a la interesante programación del Teatro Real que, del 2 al 15 de noviembre, presenta el programa doble integrado

por *Il prigioniero*, de Dallapiccola, y *Suor Angelica*, de Puccini, en la nueva producción del Real, en coproducción con el Gran Teatre del Liceu. Ingo Metzmacher dirigirá musicalmente este montaje, firmado por Lluís Pasqual, que tendrá como protagonistas a Deborah Polaski, Vito Priante y Donald Kaasch, Veronika Dzhioeva, María Luisa Corbacho, Marina Rodríguez-Cusí e Itxaro Mentxaka, entre otros. (Más información en "No se lo pierda").

Dentro del ciclo "Las noches en el Real", el Teatro madrileño presenta, el día 14, a uno de los grandes barítonos del momento, Matthias Goerne, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Teodor Currentzis, con *Aus des knaben wunderhorn*, de Mahler. El programa se completa con la *Primera* de este autor. Y continuando con su interesante Proyecto Pedagógico, el Real presenta, los días 7 y 8, el espectáculo de títeres "La casa flotante", basado en la obra de Montsalvatge. www.teatro-real.com

Del 23 al 30 de noviembre, el Teatro de La Zarzuela presenta *El juramento*, de Gaztambide, en el montaje de Emilio Sagi del año 2000. Bajo la dirección musical de Miguel Ángel

Gómez Martínez, en el reparto figuran –entre otros– Sabina Puértolas, Carmen González, Gabriel Bermúdez y David Menéndez. Además, el 7 de noviembre, dentro de su ciclo de Conciertos, la soprano Isabel Rey celebrará el 25 aniversario de su carrera profesional. Acompañada por la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro, a las órdenes de Cristóbal Soler, interpretará una selección de conocidas arias y romanzas de zarzuela. Por su parte, el XIX Ciclo de Lied presenta a Elena Gragera, acompañada al piano por Antón Cardó, con piezas de Clara y Robert Schumann; Fanny-Hensel y Felix Mendessohn, y Alma y Gustav Mahler (26 de noviembre). <http://teatrodela Zarzuela.mcu.es>

La Orquesta Nacional de España ofrece este mes tres programas de abono y uno extraordinario dedicado al séptimo arte, el día 11. Con George Pehlivanian en el podio, interpretarán piezas de Tan Dun, Roque Baños y J. Williams. En el primero de abono, Josep Pons dirigirá *Obertura de La flauta mágica*, de Mozart; *Concierto para piano y orquesta núm.1*, de Tchaikovsky, con Boris Berezovski como solista, *Obertura de El arpa mágica*, de Schubert, y la



Matthias Goerne, uno de los artistas invitados al ciclo Las noches en el Real.

Primera de Schoenberg (los 16, 17 y 18 de noviembre). James Conlon se pondrá al frente de la orquesta para dirigir *Romeo y Julieta*, de Berlioz, los 23, 24 y 25. Participan como solistas Ekaterina Semenchuk, Raúl Giménez y Nicolas Cavallier. Por último, Giovanni Antonini dirigirá a la ONE, el 30 de noviembre, en una selección de obras de Bach, *La folia*, de Geminiani, y el *Magnificat*, de Vivaldi. Participan como solistas Joan Espina, Ane Matxain, María Hinojosa, María Espada, Marta infante y Rodrigo Álvarez. <http://ocne.mcu.es/>

Y no salimos del Auditorio Nacional porque el Centro Nacional de Difusión Musical ofrece varios conciertos interesantes este mes. Dentro del ciclo "Universo Barroco", en el Auditorio Nacional, presenta a Paul Agnew y Les Arts Florissants, con el Cuarto libro de *Madrigales*, de Monteverdi (13 de noviembre). En el ciclo "Series 20/21", el día 20, actúan Ute Lemper y el Cuarteto Vogler. Les seguirá, el 30, el Cuarteto de Tokio, que participa en la integral de los cuartetos de Bartók. En el Centro de Arte Reina Sofía, el día 5, el Trío Arbós ofrecerá el estreno absoluto de *Trío*, de Aperghis; mientras que el 19 le tocará el turno a Jean-Philippe Wurtz y el Smash Ensemble, con el estreno de *Till in the end*, de Hortigüela. www.cndm.mcu.es

Por su parte, el Ciclo Excelentia presenta, el día 3, al Orfeo Navarro Reverter y a la Orquesta Clásica Santa Cecilia, a las órdenes de Cristóbal Soler, con *Aida*, de Verdi, en versión de concierto. El 29 de noviembre, Judith Jáuregui, acompañada por la Orquesta Clásica Santa Cecilia, bajo la batuta de Héctor Guzmán, ofrecerá un monográfico Falla. www.fundacionexcelentia.org

La Orquesta Sinfónica de RTVE recibe en el podio, los días 1 y 2, a Marc Soustrot que dirigirá una selección de piezas de Duruflé, Fauré, Roussel y el *Concierto para piano*, de J.M.López, con Alberto Rosado como solista. Carlos Miguel Prieto se pondrá al frente de la agrupación (los días 8 y 9) para dirigir piezas de Markevich, Shostakovich, Revueltas, Chávez, Borodin y Contreras. Por último, Carlos Kalmar dirigirá a la Orquesta (los 29 y 30) en –entre otras– el *Concierto pa-*

ra violín y orquesta, de Korngold, con Stefan Jackiw como solista www.rtve.es/orquesta-coro/

Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid afrontan dos programas este mes, en el Auditorio Nacional. El 19, con José Ramón Encinar al frente, ofrecerán –entre otras– *Apoteosis del fandango* y *Settecento*, de Tomás Marco. En la Sala de Cámara, el día 26, Raúl Mallavibarrena dirigirá al Coro en un programa integrado por piezas de Isaac, Desprez, Palestrina, Byrd y Schutz. www.madrid.org/

Y cerramos con el interesante XXI Liceo de Cámara y la actuación de dos magníficos cuartetos: el Arcanto, los días 8 y 9, y el Meta4, el 29. www.fundacioncajamadrid.es

VALENCIA

Homenaje a Verdi

El Palau de la Música nos ofrece este mes un nutrido programa de conciertos, que tendrá como protagonista a la Orquesta de Valencia. Ofrece nada menos que tres programas este mes. El primero, el 9 de noviembre, contará con Ros Marbà en el podio dirigiendo, entre otras, *Muerte y transfiguración*, de Strauss, y *Metamorfosis sinfónicas sobre temas de Weber*, de Hindemith. Waltraud Meier vuelve al Palau como solista de la OV, el día 23. A las órdenes de Yaron Traub, interpretará *Poème de l'amour et de la mer*, de Chausson, que sonará junto con *Pájaros exóticos*, de Mes-

siaen, y *Preludio a la siesta de un fauno* y *El mar*, de Debussy. Cerrarán el mes, el 30, con Traub dirigiendo –entre otras– la *Sexta* de Shostakovich.

Además, el 17 de noviembre, Philip Pickett y el New London Consort ofrecerán, en versión semiescenificada, *La reina de las hadas*, de Purcell. www.palaumusica.com

Un total de siete producciones operísticas conforman la programación de la temporada 2012-13 del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, que rinde tributo a Giuseppe Verdi (1813-1901) en el bicentenario de su nacimiento. Esta séptima temporada se pondrá en marcha, el 10 de noviembre, con *Rigoletto*. El melodrama verdiano, basado en el libreto de Francesco Maria Piave, se presenta en la celebrada producción del director de escena flamenco Gilbert Deflo para la Scala de Milán de los años noventa, que ha restaurado el Teatr Wielki de Varsovia. En el reparto figuran Juan Jesús Rodríguez, Enkhbat Amartuvshin, Erin Morley, Ivan Magri, Paata Burchuladze y Adriana di Paola. Les acompañará la Orquesta de la Comunitat Valenciana, a las órdenes de Omer Meir Wellber. En cartel, del 10 al 24 de noviembre.

Este homenaje a Verdi se completa con *I due Foscari*, con Plácido Domingo como Francesco Foscari, y *Otello*, a las órdenes de Zubin Mehta, que se han programado junto con *La Bohème*, de Puccini, con Riccardo Chailly; *El barbero de Sevilla*, en un montaje de Damiano Michieletto, y *La flauta mágica*, de Mozart. www.lesarts.com



Imagen del celebrado montaje de Gilbert Deflo de *Rigoletto*.

Víctimas de la opresión

Por alejados que puedan estar Puccini y Dallapiccola, el gran representante italiano del clasicismo de la primera mitad del siglo XX, *Suor Angelica* e *Il prigioniero* abordan la misma cuestión: sus protagonistas son víc-



El bajo italiano Vito Priante.

timas de sendas dictaduras políticas y de un dogmatismo moral represivo. Se borra así la distancia histórica que las separa para plantear un conflicto eterno: el derecho a la libertad individual más allá de las ideas imperantes. Del 2 al 15 de noviembre, el Teatro Real presenta una nueva producción firmada por Lluís Pasqual, en la que participan un destacado reparto de cantantes. Se trata de Deborah Polaski (*La madre y La tía princesa*), Vito Priante (*Il prigioniero*), Donald Kaasch (*El carcelero—El gran inquisidor*), Veronika Dzhioeva (*Suor Angelica*), María Luisa Corbacho, Marina Rodríguez-Cusí e Itxaro Mentxaka, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de Ingo Metzmacher. www.teatro-real.com

Protagonista, Semyon Bychkov



El director ruso Semyon Bychkov.

Desde su huida de la antigua Unión Soviética en 1975, con tan sólo 23 años, el éxito ha acompañado al director Semyon Bychkov. De allí salió con la maleta llena de admiración por Shostakovich, una de sus especialidades junto con la música de Mahler y R. Strauss. Quizá su carácter exigente e inconformista es lo que le ha llevado a dirigir algunas de las mejores orquestas del mundo, desde la Filarmónica de Berlín a la Sinfónica de Chicago, pasando por la Sinfónica de la WDR de Colonia. Tras dirigir con éxito *Elektra* en el Teatro Real la pasada temporada, los próximos 15 y 16 de noviembre, se pondrá al frente de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en el Auditorio Miguel Delibes. Dirigirá la *Séptima* de Beethoven y la *Primera* de Mahler. www.auditoriomigueldelibes.com

¡Feliz cumpleaños!

Rumano de nacimiento, español de adopción y malagueño de corazón, así podría definirse al maestro Octav Calleya, quien hace 40 años eligió la ciudad de Málaga para vivir e



El maestro Octav Calleya.

integrarse por completo en la vida musical española. Brillante discípulo de Sergiu Celibidache, desde que el 23 de enero de 1973 se convirtió en el primer titular de la Orquesta Filarmónica de Málaga, Calleya ha estado muy vinculado a esta agrupación. Los próximos 23 y 24 de noviembre, los profesores de la OFM rendirán un emotivo homenaje al maestro con motivo de su septuagésimo aniversario. Calleya les dirigirá en un interesante programa integrado por obras de Enesco, Turina, Albéniz y Beethoven. Una cita que no debe perderse. www.orchestrafilarmonicademalaga.com

L'elisir d'amore, en el Liceu



Imagen del eficaz montaje firmado por Mario Gas.

L'elisir d'amore, una de las óperas más queridas de Gaetano Donizetti, basada en el libreto de Felice Romani, significa un progreso en la evolución de la ópera buffa al lograr que los personajes cómicos sean capaces de

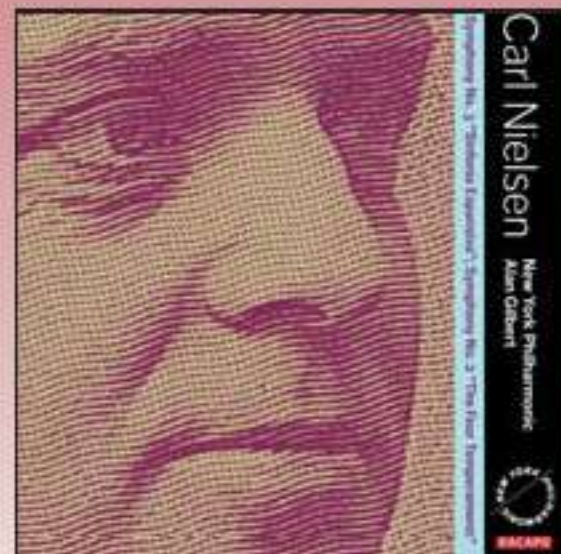
mostrar también sus emociones y sentimientos. Del 11 al 18 de noviembre, *L'elisir d'amore* vuelve al Liceu en el eficaz montaje de Mario Gas, programado en numerosas ocasiones desde su estreno en el Grec, en 1985. Ambientada en el idílico mundo de un pueblecito rural, se cuentan las desventuras amorosas de Nemorino, un campesino pobre y tímido, enamorado de la acomodada y caprichosa Adina. Nemorino se mueve en el filo de la comedia y el drama, por lo que es un papel que requiere un tenor solvente como el joven mexicano Javier Camarena. El reparto lo completan Nicole Cabell, Àngel Òdena, Simone Alberghini y Eliana Bayón, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de Daniele Callegari. www.liceubarcelona.cat



CD INDEPENDIENTES NOVEDADES NOVIEMBRE 2012

Entre las novedades de este mes, comenzamos con Accord y sus músicas polacas, con atención al Rey Roger de Szymanowski en una fantástica interpretación y un disco dedicado a los "pupilos de Chopin". Capriccio ofrece una nueva versión de los Conciertos de Haydn por la estupenda cellista Harriet Krijgh y un *Israel en Egipto* de Haendel con connotaciones religiosas. El nacimiento del villancico en las Islas Británicas es la propuesta de Carpe Diem, con el conjunto Quadriga Consort, siendo también vocal el disco del Grant Park Chorus en Cedille, con delicadas miniaturas corales. Da Capono presenta otro volumen de las Sinfonías de Mozart por Adam Fischer y dos Sinfonías de Nielsen por nada menos que la Filarmónica de Nueva York y la dirección de Alan Gilbert. Grand Piano mantiene abierta su integral de la obra pianística de Weinberg e inicia la nueva de las Sonatas de Medtner. Marco Polo no decae en su insistencia con los Strauss, en este caso con una selección de sus mejores danzas por la Orquesta Johann Strauss de Viena y la dirección experta de Johannes Wildner. Paladino nos trae la Sacred Opera de Thomas Daniels Schlee y las obras completas para cello de Helmuth Rogl. Rondeau se adentra en Alemania con grabaciones del Windsbacher Knabenchor con obras de Schutz, Gabrieli y Müller, mientras que Solo Musica nos presenta a la joven y galardonada cellista YuJeong Lee en el Concierto de Prokofiev y Toccata inicia la integral de los Cuartetos de David Matthews. Para concluir estas novedades, Two Pianists ofrece un recital de lieder de Schubert por la mezzo Michelle Breedt con la pianista Nina Schumann y las Suites para cello de Bach por Peter Martens.

www.ferysa.es



Carl Nielsen: Rey Roger. Drabowicz, Pasiecznik, Szmyt, Beczala. Coro y Orq. Del Teatro Wielki. Dir.: Jacek Kaspszyk. **CDACCORD, ACD131** (CD)
EAN: 5902176501310 - T. 953

"Pupilos de Chopin". Hubert Rutkowski, piano. Orq. Sinfónica de la Radio de Polonia. Dir.: Lukasz Borowicz. **CDACCORD, ACD177** (CD)
EAN: 5902176501778 - T. 953

HAYDN: Conciertos para cello. Harriet Krijgh. Wiener Kammerphilharmonie. Dir.: Claudius Traunfellner. **CAPRICCIO, C5139** (CD)
EAN: 845221051390 - T. 952

HAENDEL: Israel en Egipto. Yair Dalal. Tölzer Knabenchor. The Al Ol Ensemble. L'arte Del Mondo. Dir.: Werner Ehrhardt. **CAPRICCIO, C5151** (2 CDs)
EAN: 845221051512 - T. 953

"On a cold winter's day". Los primeros villancicos de las Islas Británicas. Quadriga Consort. **CARPE DIEM, CD-16293** (CD)
EAN: 4032324162931 - T. 952

"Songs of Smaller Creatures". Grant Park Chorus. Dir.: Christopher Bell. **CEDILLE, CDR 90000 131** (CD)
EAN: 0735131913126 - T. 952

MOZART: Integral de las Sinfonías, vol. 9. Orquesta de Cámara Nacional de Dinamarca. Dir.: Adam Fischer. **DACAPO, 6.220544** (CD)
EAN: 747313154463 - T. 952

NIELSEN: Sinfonías núms. 2 y 3. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Alan Gilbert. **DACAPO, 6.220623**
EAN: 0747313162369 - T. 952

WEINBERG: Obra completa para piano (Vol. 3). Allison Brewster Franzetti, piano. **GRAND PIANO, GP610** (CD)
EAN: 0747313961023 - T. 952

MEDTNER: Sonatas completas para piano (Vol. 1). Paul Stewart, piano. **GRAND PIANO, GP617** (CD)
EAN: 0747313961726 - T. 952



"Familia Strauss: Danzas favoritas". Orq. Johann Strauss de Viena. Dir.: Johannes Wildner. **MARCO POLO, 8.225353** (CD)
EAN: 0636943535325 - T. 952

"Sacred Opera". Thomas Daniels Schlee. Thomas Daniels & Varlos. **PALADINO, PMR0002** (2CDs)
EAN: 9120040730055 - T. 953

ROGL: Obras completas para cello. Martin Rummel, cello. Varlos intérpretes. **PALADINO, PMR0012** (CD)
EAN: 9120040730505 - T. 952

SCHÜTZ Y GABRIELI: Obras corales. Windsbacher Knabenchor. Dir.: Karl-Friedrich Beringer. Ensemble bach, blech & blues. **RONDEAU, ROP1019** (CD)
EAN: 4037408010191 - T. 952

MÜLLER: Motetes y obras para órgano. Windsbacher Knabenchor. Dir.: Karl-Friedrich Beringer. Michael Lochner, órgano. **RONDEAU, ROP1028** (CD)
EAN: 4037408010283 - T. 952

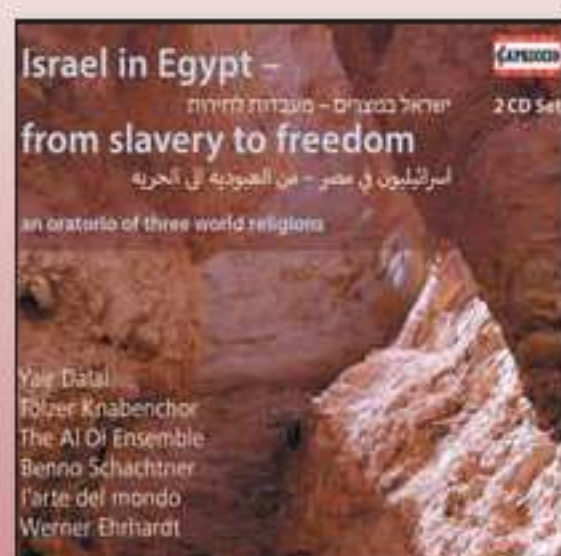
PROKOFIEV: Concierto para cello. Romeo y Julieta (selecc.). YuJeong Lee, cello Norddeutsche Philharmonie Rostock. Dir.: Florian Krumpöck. **SOLO MUSICA, SM 171** (CD)
EAN: 4260123641719 - T. 952

DAVID MATTHEWS: Cuartetos de cuerda (Vol. 1). Kreutzer Quartet. **TOCCATA, TOCC 0058** (CD)
EAN: 5060113440587 - T. 952

DAVID MATTHEWS: Cuartetos de cuerda (Vol. 2). Kreutzer Quartet. **TOCCATA, TOCC 0059** (CD)
EAN: 5060113440594 - T. 952

SCHUBERT: Lieder. Michelle Breedt, mezzo. Nina Schumann, piano. **TWOPIANISTS, TP1039251** (CD)
EAN: 6009801039251 - T. 952

BACH: Suites para cello. Peter Martens, cello. **TWOPIANISTS, TP1039275** (CD)
EAN: 6009801039275 - T. 952



Ján Cikker

Juan Carlos Moreno

De cara al exterior, la antigua Checoslovaquia fue checa, no checo-eslovaca. Dicho en otras palabras, de las dos naciones que componían esa república surgida de la disolución del Imperio Austrohúngaro en 1918 solo una, la checa, tenía proyección real más allá de sus fronteras. La otra, la eslovaca, era invisible y así lo ha seguido siendo incluso tras la escisión, en 1993, de Checoslovaquia en dos estados. La música es un claro ejemplo de ello: mientras cualquier melómano sabría decir unos cuantos nombres de compositores checos (Antonín Dvořák o Leos Janáček no necesitan presentación alguna), casi con toda seguridad no conocerá ninguno eslovaco. Y es una lástima, pues Eslovaquia cuenta con músicos de auténtica valía. Como Ján Cikker, nuestro protagonista de hoy.

Al lado de Alexander Moyzes y Eugen Suchon, Cikker es el gran nombre de la escuela musical eslovaca. Y lo es gracias a una obra que, tras unos inicios en los que bebe del folclor de su tierra, asume muchas de las innovaciones de la escena europea hasta forjar un idioma propio, moderno e irrenunciablemente expresivo. Dos grandes etapas marcan la carrera de este maestro nacido en Banská Bystrica en 1911. La primera de ellas, dominada por la música orquestal e instrumental, es el resultado de sus estudios en Praga bajo la tutela de Vitezslav Novák, un discípulo de Dvořák con fama de modernista que no solo le descubrió las principales tendencias de la música de su tiempo, sino también el valor de la propia música popular eslovaca. Su huella se aprecia con particular fuerza en la *Suite eslovaca* (1943), en la que los ecos del impresionismo francés y de la escuela posromántica checa se funden con las melodías, los ritmos y la armonía



SVC-MUSEO DE LITERATURA Y MÚSICA, BANSKÁ BYSTRICA

modal del folclor de su tierra. El *Concertino para piano* (1942) o los estudios pianísticos *Arroyos de los Tatras* (1954), encuentran también su inspiración en la naturaleza eslovaca, mientras que la trilogía sinfónica *Verano* (1941), *Soldado y madre* (1943) y *Por la mañana* (1946), adquiere acentos más dramáticos, sin duda marcados por la Segunda Guerra Mundial.

Esa primera etapa se extiende hasta 1954, año del estreno de *Ju-*

ro Jánosik, primera incursión de Cikker en un género, que a partir de ese momento, dominará el resto de su carrera creativa: la ópera. A nivel estilístico tanto ese título, que recrea la historia de una especie de Robin Hood eslovaco, como el posterior *Beg Bajazid* (1957), están definidos por las melodías y ritmos populares presentes en la etapa anterior. Pero todo cambia con su tercera ópera, *Mister Scrooge* (1959). A partir de ella, Cikker,

convertido en su propio libretista, dirige su atención hacia argumentos de la literatura universal con un fuerte contenido humanista, al tiempo que asume la tradición operística moderna en el plano dramático y musical. Es el turno de *Resurrección* (1962), sobre la novela homónima de Tolstoi, cuyo éxito más allá de la Checoslovaquia socialista hizo que Cikker fuera considerado uno de los grandes operistas contemporáneos. En ella, como también en *Drama de amor y muerte* (1967), *Coriolanus* (1974) o la postrera *La vida de los insectos* (1986), el compositor da forma a un lenguaje propio, moderno a la vez que clásico. Además del protagonismo de la orquesta y la construcción a partir de escenas

por lo general breves, lo que más llama la atención de él es su concepto armónico, basado en la elección de ciertos intervalos (los de segunda, séptima y cuarta) que cumplen el papel de agente estructurador de la obra a la vez que inclinan la música hacia la atonalidad. De ahí las críticas de muchos de sus compatriotas, que encontraban la armonía de Cikker excesivamente compleja. Y de ahí también los comentarios de los críticos de la Europa occidental, a los que chocaba esa música de sonoridad moderna que no renuncia a una expresividad considerada entonces anacrónica. Y es que si algo tiene la música de Cikker es su capacidad para transmitir las emociones humanas más allá de la técnica.

Cronología

- 1911 Nace en Banská Bystrica, el 27 de julio.
- 1915 El padre de Cikker, un profesor de instituto movilizado durante la Primera Guerra Mundial, cae en Galitzia, en la actual Ucrania.
- 1927 Compone la *Sonata para piano en do menor Op. 11*, orquestada en 1930 y rebautizada como *Sinfonía en do menor*.
- 1930 Ingresaba en el Conservatorio Estatal de Praga, donde estudia hasta 1936. Durante su último año en la capital checa recibe clases magistrales de Vitezslav Novák.
- 1939 Entra a trabajar en el Conservatorio de Bratislava.
- 1942 Compone el *Concertino para piano y orquesta*.
- 1943 Acaba el poema sinfónico *Soldado y madre* y la *Suite eslovaca*.
- 1944 Durante la Insurrección Nacional Eslovaca trabaja en la Oficina de Educación y Cultura de Banská Bystrica.
- 1945 Entra en el Teatro Nacional de Bratislava como asesor de repertorio, cargo que ocupa hasta la llegada de los comunistas al poder en 1948.
- 1950 Contrae matrimonio con Katarína Fiedlerová.
- 1954 El 10 de noviembre se estrena en Bratislava su primera ópera, *Juro Jánosík*.
- 1959 En diciembre, el congreso de la Unión de Compositores Eslovacos condena su ópera *Mister Scrooge*. Su estreno eslovaco es cancelado.
- 1962 Estreno en Praga, el 18 de mayo, de la ópera *Resurrección*. El 22 de septiembre se escenifica en Bratislava.
- 1963 *Mister Scrooge* conoce su estreno el 5 de octubre en Kassel (Alemania). Muere su madre, Mária Cikkerová.
- 1966 Recibe el título de Artista Nacional y el premio Herder que otorga la Universidad de Viena.
- 1979 Es distinguido con el premio internacional de música de la Unesco.
- 1987 Se estrena en Bratislava su última ópera, *La vida de los insectos*.
- 1989 Muere el 21 de diciembre en Bratislava.

Discografía

- *Resurrección*. Alena Miková, Teodor Srubar, Beno Blachut, Helena Tattermuschová. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de Praga. Dir.: Jaroslav Kromholc. Opus, 91 2660-2. AAD. 2 CDs.
- *Coriolanus*. Antonín Svoboda, Eduard Haken, Ivana Mixová, Daniela Sounová. Orquesta del Teatro Nacional de Praga. Dir.: Zdenek Kosler. Opus, 91 0138-2. ADD. 2 CDs.
- *Suite eslovaca, Recuerdos, Variaciones sobre una canción popular eslovaca*. Orquesta Sinfónica de la Radio de Bratislava. Dir.: Ondrej Lenárd. Opus, 9350 2012. DDD.
- *Obras para piano*. Jordana Palovicová, piano. Hudobné Centrum, HC 10034. DDD.
- *Integral de la obra para coro*. Cantica-Collegium Musicum Martin, Coro de Maestros Eslovacos, Canzona Neosolium, Coro de Zilina. Dir.: Stefan Sedlicky. Music Master, 0134-2-131. DDD.

Biografía

La muerte de su padre en el frente de Galitzia (actual Ucrania) dejó una profunda huella en Ján Cikker. Es en esa pérdida donde cabe buscar el origen de su compromiso pacifista y humanista, que le llevó a denunciar los horrores de la Segunda Guerra Mundial en obras en las que está muy presente la figura de la madre: la *Cantata filiorum* (1940), el ciclo vocal *Sobre la madre* (1940) y el poema sinfónico *Soldado y madre* (1943). Aun así, tomó parte activa en la Insurrección Nacional Eslovaca contra los nazis, para la cual incluso compuso una marcha. Solo un milagro le salvó entonces de caer en manos de la Gestapo y ser deportado a un campo de concentración. A pesar de esa participación en la resistencia, su relación con el régimen comunista que desde 1948 rigió en Checoslovaquia no fue fácil. Ese mismo año fue despedido de su trabajo como asesor de repertorio del Teatro Nacional Eslovaco, y en 1959 se canceló el estreno de su ópera *Mister Scrooge* por el retrato que en ella se hace de un usurero moralmente redimido.

Juan Carlos Matellanes

Más calidad artística, con menos presupuesto

ELENA TRUJILLO HERVÁS

El 9 de abril de 1953 se fundaba la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO-OLBE), a día de hoy, uno de los más importantes referentes de la actividad operística en nuestro país.

Efeméride tan especial coincidirá con las temporadas 61 y 62 y, aun cuando no se ha programado “ninguna actividad extraordinaria como hicimos en el 50 aniversario, en la actualidad, la mejor celebración es seguir realizando todas nuestras actividades con la mayor calidad y eficiencia posibles”, señala Juan Carlos Matellanes, presidente de la ABAO. Su objetivo es “mantener nuestra autofinanciación y trabajar con presupuestos moderados, en una búsqueda constante de la excelencia artística”. Este será el legado de una institución cuyo éxito radica en “un modelo de gestión sensible al desarrollo sociocultural de su entorno, que trata de dar respuesta a las necesidades de los socios y colaboradores con una temporada de calidad. Para ello sumamos esfuerzos y sinergias con otras instituciones y profesionales, al tiempo que mantenemos una política eficaz y de transparencia, encontrando soluciones de gestión innovadoras y ofreciendo a las empresas colaboradoras solvencia, estabilidad y compromiso”.

¿Quiénes integran la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera y cómo se estructura?

La estructura de ABAO se basa en una Junta Directiva que supervisa el plan estratégico que marca las distintas actividades de la Asociación. Sus miembros tienen prohibido, por estatutos, la percepción de cualquier tipo de retribución. La organización operativa se divide en dos grandes áreas: por un lado, el diseño y desarrollo de las actividades artísticas, y por otro, la de organización interna que abarca a los socios, patrocinio, comunicación y las áreas administrativa, financiera e informática.

El modelo de gestión se sustenta en una estructura fija mínima, (nuestros gastos fijos se sitúan en torno al 7% del presupuesto total) que controla las áreas clave de negocio y subcontrata el resto de actividades, lo cual nos da cierta flexibilidad. Además, no se puede obviar que este modelo de gestión se fundamenta en una amplia y fiel base de socios (5.600) que nos dan su apoyo y ava-

lan la continuidad de la Temporada de Ópera en Bilbao, proporcionando además un impagable valor añadido de ánimo, confianza y espíritu de superación con el que levantamos el telón cada nueva temporada.

Una de las señas de identidad de las temporadas de la ABAO es su apuesta por las grandes voces ¿Qué novedades ofrece esta temporada?

La propuesta de cada nueva temporada es una responsabilidad de la dirección artística que aprueba o modifica la Junta Directiva. El objetivo es ofrecer una temporada de calidad, que combine títulos de repertorio con estrenos, ópera del siglo XX y, por supuesto, títulos de nuestro proyecto *Tutto Verdi*. Por historia y tradición, tenemos una especial inclinación hacia las voces y considero que en este apartado nuestra dirección artística está realizando una excelente labor. Estamos empeñados, aún en estos tiempos difíciles, en presentar nuevas producciones en el marco

de colaboración con otros teatros, tanto nacionales como extranjeros. *Król Roger*, con el Teatr Wielki Poznan, y *Les vêpres siciliennes*, con el Teatro Regio di Torino y el Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa, son nuestras apuestas para esta temporada. Además, también presentaremos otro estreno: *Un giorno di regno*, en el marco del proyecto *Tutto Verdi*. Diecinueve cantantes, dos maestros y un director de escena de primer nivel van a debutar esta temporada, junto a voces conocidas y apreciadas por el público bilbaíno como José Bros, Inva Mula, Dalibor Jeniš, David Soar, Mariusz Kwiecien, Violeta Urmana, Stefano Secco y Sondra Radvanovsky, todos ellos de primer nivel.

En plena celebración del Año Verdi, el premiado proyecto Tutto Verdi de ABAO alcanza un especial protagonismo.

Estamos muy orgullosos del proyecto *Tutto Verdi* que va a cumplir siete años. Es un referente cultural

tanto en nuestra asociación como en el ámbito de la ópera y también socialmente, puesto que son varias las instituciones que colaboran en su desempeño: la Universidad de Deusto, el Ayuntamiento de Bilbao, el Instituto Italiano de Cultura de Madrid, etc. Además de la vertiente propiamente artística, su actividad cultural es muy intensa. Hemos organizado –entre otras– la VII Semana Verdi con Deusto Fórum, la grabación de *Oberto*, la exposición “Salid sombras serenas”, el CD “Vive Verdi” y cinco publicaciones, a las que se unirán este año “Cartas de Verdi”, obra póstuma de Pierluigi Petrobelli, y “Verdi de la A a la Z”, para el público infantil y juvenil. Al finalizar el Año Verdi habremos representado 21 óperas verdianas, 8 de ellas por primera vez en Bilbao, en 7 nuevas producciones, y habrán debutado en la capital vasca más de 60 cantantes... No creo que se pueda pedir más.

El concierto homenaje a Verdi y Wagner, que cerraba la temporada, ha tenido que ser excepcionalmente pospuesto. Mantenemos –eso sí– una nueva edición del *Concierto de ABAO*, titulado “Eternamente belcanto”, que estará dedicado a Bellini y Donizetti. Contará con las voces extraordinarias de Patrizia Ciofi y Celso Albelo, protagonista absoluto de la pasada temporada de ABAO por su magnífico bis de “Una furtiva lagrima”.

¿En qué consiste el proyecto educativo ABAO Txiki?

Es un proyecto pedagógico y musical con más de 20 años de actividad, que cada año llega a unos 160 colegios y más de 16.000 escolares. Esta es la séptima temporada en la que tratamos de despertar el interés cultural de los niños con títulos y producciones que difundan valores éticos esenciales, con la ópera como vehículo. Se han programado cinco títulos, que incluyen dos estrenos y una nueva producción en euskera, para un público de más de 20.000 espectadores.

¿Cómo les está afectando la crisis?

La crisis nos afecta de lleno con recortes en las subvenciones, la subida del IVA del 8 al 21%... y nos



obliga a una reducción del presupuesto general y a seguir impulsando un ambicioso plan de reducción de costes e incremento de ingresos propios, a través de distintas estrategias comerciales como la captación de nuevos socios, el incremento de las ventas en taquilla, la entrada de capital privado en la financiación de nuestras actividades y la colaboración con otras instituciones –como el Museo de Bellas Artes de Bilbao, la Universidad de Deusto, el Teatro Arriaga o las orquestas sinfónicas de Bilbao y Euskadi, siempre presentes en nuestra programación lírica–. Gracias a este esfuerzo, conseguimos mantener la temporada.

En este contexto, una nueva Ley de Mecenazgo se hace cada vez más necesaria.

A las distintas instituciones les pediría que cambien el concepto de

subvención por el de promoción económica. Es imprescindible contar con un marco de ayudas estable a medio y largo plazo, ya que es una exigencia por nuestro tipo de actividad, que obliga a contrataciones a años vista. Y, por supuesto, una nueva ley del mecenazgo más próxima, en su concepción y prestaciones, a la que tienen otros países europeos.

¿Qué proyectos tienen de cara al futuro?

En el plano institucional, nuestro objetivo es incrementar el número de socios, incorporar nuevas empresas e instituciones de calado en el programa de patrocinio y ser capaces de crear nuevos públicos. En el terreno artístico, mantener la calidad de todas nuestras actividades operísticas y culturales que venimos desarrollando.

Festival de Música de Alicante

Éxito, pese a todo

JORDI CATURLA GONZÁLEZ



La mezzosoprano Kelley O'Connor, que participó como solista en la Sinfonía núm. 1 de Bernstein, y el director Rubén Gimeno, saludando al público tras el segundo concierto de la Orquesta Nacional de España.

Pese a las incertidumbres económicas, programáticas y organizativas, el Festival de Música de Alicante celebró su 28ª edición con una magnífica salud. La considerable reducción de presupuesto llevó a los organizadores del INAEM a apostar por la calidad antes que por la cantidad, reduciendo el número de conciertos. Aún así, el número de estrenos aumentó respecto al año pasado, lo cual es significativo. Por el camino también se ha quedado la feria de profesionales del sector, sustituido por unas jornadas sobre la promoción de la música actual, talleres y una clase magistral a cargo de Oliver Knussen. Además, la imprescindible cita con la música contemporánea volvió a apostar por el acercamiento al gran público, reduciendo los precios de las entradas, programando varias obras "clásicas" del género y apostando por las grandes formaciones. Prueba del acierto en este sentido fue el abultado aforo conseguido en las actuaciones de la Orquesta Nacional de España (ONE) y su filial juvenil (JONDE). Otro rasgo característico del certamen ha sido la numerosa presencia de agrupaciones de cámara: Birmingham Contemporary Music Group, Grupo Enigma, Cuarteto Diotima, Sax Ensemble y solistas del Ensemble Modern desfilaron por el Auditorio de la Diputación de Alicante, convertido en epicentro del festival. Como cada año no han faltado las creaciones radiofónicas que, junto a performances, instalaciones audiovisuales y un cine-concierto dedicado a Man Ray han dotado de variedad a la programación.

La 28ª edición del Festival de Música de Alicante se cerró, pese a tener numerosos factores en contra, con un notable éxito. Con un 17% menos de presupuesto, la cita levantina apostó por mantener la calidad de las propuestas a costa de reducir el número de actuaciones. Todo un acierto para seguir en la brecha.

Las grandes agrupaciones funcionan

Es innegable que la presencia de la Orquesta Nacional de España y la JONDE han supuesto un éxito en vista de la gran afluencia de público al Auditorio de la Diputación de Alicante. La ONE inauguró el certamen bajo la irreprochable dirección de Rubén Gimeno, ofreciendo un interesantísimo programa: al estreno de la *Elegía concertante* de Joseba Torre, original obra de excelente factura –espectral– marcada por su lirismo, se sumaron C. Halffter y Messiaen, con *Les offrandes oubliées* y el magistral *Concert à quatre*. Fue Juan Carlos Garvayo quien sobresalió aquí por su vitalidad al piano de entre los solistas. El éxito de convocatoria se repitió al día siguiente con los mismos protagonistas y un programa de nuevo muy sugerente. Gimeno supo trasladar la introspección del *Requiem* de Takemitsu y no se perdió en la maraña de texturas y juegos rítmicos de la *Alqibla* de Sánchez-Verdú, obra técnicamente brillante. Finalmente, la *Sinfonía núm. 1*, de Bernstein, sonó contrastada en sus partes –algo básico– y mostró el exuberante sonido de la ONE, potenciado por la excelente acústica de la sala.

La jornada posterior tuvo como protagonista a la JONDE en el estreno de *Forbidden Tonic*, la personalísima, ecléctica y refrescante obra de José Luis Greco que provocó un despliegue formidable de la percusión. El componente emocional, inquietante y conmovedor de la magníficamente dirigida *Terra memoria*, de Saariaho, contrastó con la frialdad del *Concierto para percusión y orquesta* de Harvey, donde Guillem brilló con luz propia. El solista recompensó al público con la curiosa obra gestual traducida a sonidos *Silence must be*, que cerró un concierto excelente en todos los sentidos.

La música de cámara como eje central

La presencia de agrupaciones de cámara fue la tónica general a partir del día 23 de septiembre, con la calidad



El Grupo Enigma, que dirige Juanjo Olives, estrenó con gran éxito la Sinfonía de cámara, del compositor Jesús Villa-Rojo, a quien vemos a la izquierda.

como denominador común. El Birmingham Contemporary Music Group ofreció ese día un –casi– monográfico dedicado a Knussen, que estrenó varias obras en España desde el podio de dirección. En las siguientes jornadas fueron desfilando grupos extraordinarios como el Cuarteto Diotima, con un programa en el que la nota discordante la puso Schoenberg con su *Cuarteto núm. 4*. La deslumbrante perfección técnica de los franceses distrajo la atención en las académicas –pero anodinas– creaciones de Lazkano, Simaku y Hosokawa, y proporcionó media hora memorable en la obra dodecafónica. A un nivel igualmente espectacular rayaron los solistas del Ensemble Modern en el concierto de clausura. Pese a haber obras para un solo instrumento como la *Sequenza X*, de Berio, o *Piri*, de Yun, en ningún momento bajó el interés de la actuación; al contrario, la enorme talla de los músicos suplió con creces esta circunstancia. El *Trio para violín, trompa y piano* de Ligeti, tocado con enorme expresividad, dejó un agradable sabor de boca al final.

Por otro lado, el Grupo Enigma ofreció, como de costumbre, interpretaciones redondas. Entre ellas hay que destacar los estrenos de Carles Guinovart (*Septeto en dos movimientos*) y sobre todo de la *Sinfonía de cámara* de Jesús Villa-Rojo, donde tradición y vanguardia forman una amalgama sorprendentemente efectiva. La *Sinfonietta*, de Britten, muy bien leída desde la batuta por Olives y fantásticamente hecha sonido, completó otra estupenda velada.

No menos solvente, por último, resultó la actuación del Sax Ensemble en

una jornada donde se celebró el centenario del nacimiento de Montsalvatge. Una delicia de dos minutos como el *Efímero réquiem a la tonalidad*, una casi inédita curiosidad juvenil como la *Pequeña Suite Burlesca* y una madura y más seria *Cuadrivio para Stradivarius* conformaron un programa junto a obras de Marco, De Pablo y Casablanca. La siempre impecable dirección de José Luis Temes supo extraer lo mejor del veterano grupo.

Variedad de propuestas complementarias

El festival ha vuelto a apostar por la diversidad en su programación. Además de los conciertos, hemos podido disfrutar de las habituales creaciones radiofónicas, una instalación sonora, una performance a cargo de Esther Ferrer, un cine-concierto dedicado a la obra de Man Ray con la participación de Dupuy al piano y donde sobresalieron las piezas electroacústicas de Peirón, y la *Maquínofobiapianolera* de Carles Santos, propuesta en la que el minimalista y percusivo piano del castellanense luchó contra un fabuloso engendro mecánico de luces y sonidos en la que los momentos performativos y el humor brillaron por encima de lo puramente musical.

Pese a la desaparición de la feria profesional, los talleres, clases magistrales y jornadas de promoción de la música actual completaron una amplia oferta que mostró, pese a los tiempos que corren, la excelente salud de la cita alicantina. Esperemos que siga así.

FOTOS: XAVI MIRÓ

Buen comienzo de temporada

La Orquesta Sinfónica de Euskadi dio comienzo en el Palacio del Kursaal a su nueva temporada, basando el programa inicial en dos obras cercanas en el tiempo: el *Requiem en re menor*, de Fauré, y la *Sinfonía núm. 2*, de Brahms, con la participación del Orfeón Pamplonés, todos bajo la dirección de Andrey Boreyko. Como pórtico del concierto, la OSE y el Orfeón Pamplonés interpretaron el brevísimo *Padre Nuestro*, de Lorenzo Ondarra, en justo homenaje al compositor navarro fallecido el pasado mes de abril. Sin solución de continuidad se afrontó el íntimo *Requiem*, de Fauré. Lejos de otras apuestas estentóreas de la misma época Fauré entiende la misa como oración. No hay en Fauré alarde orquestal ni vocal, solo voluntad de reflexión; y partiendo ello de una persona laica como Fauré, se renueva el interés por esta obra que los ya mencionados y los solistas Arantza Ezenarro y José Antonio López interpretaron de forma notable, destacando la extrema atención que prestó Boreyko al equilibrio entre coro y orquesta, aunque cupiera pedirle al primero mayor empaste. El concierto se cerró con la célebre *Segunda Sinfonía* brahmsiana. La precisa batuta de Boreyko, esa mano izquierda atenta a todos los detalles, hizo brillar a la orquesta, especialmente en los movimientos extremos.

Enrique Bert

Requiem con toque teatral



Marta Mathéu, Gemma Coma-Alabert, David Alegret y Pau Bordas actuaron como solistas del Requiem, a las órdenes de Enrico Onofri.

El 22 de septiembre, el Palau de la Música Catalana de Barcelona abrió su temporada 2012/2013 con un concierto de su ciclo Concerts Simfònics, que tiene como protagonista a la Orquesta Simfònica del Vallès (OSV). Se trataba de un concierto que había despertado especial interés por el carácter del artista residente de la orquesta: la compañía teatral Comediants, que se ha propuesto no tanto “escenificar” la música como cambiar el concepto rígido del concierto decimonónico para así acercar las partituras al público. Es lo que pudo apreciarse ese día en un programa integrado por la *Sinfonía núm. 10* y el *Requiem* de Mozart, y entre medias, *The flower is a key (A Rap for Mozart)*, del mexicano Sergio Cárdenas. La intervención de Comediants se limitó a crear una atmósfera a través de la iluminación y ciertos detalles escénicos (los velos de luto que cubrían a las musas del Palau) que, a pesar de su discreción, a veces distraían la escucha. ¿Hacía falta? No, al menos para aquellos que creen que lo verdaderamente importante de un concierto es la música. Y más si esta está bien interpretada, como fue el caso. Al frente de la OSV y el Orfeó Català, Enrico Onofri firmó una lectura del *Requiem* atenta a los detalles, sobre todo dinámicos, y en conjunto de loable belleza y carga expresiva.

Juan Carlos Moreno

Dos conciertos para una despedida



La violinista Alena Baeva en un momento de su actuación.

La Orquesta Sinfónica Académica Svetlanov y su director Mihail Jurovski pusieron fin a la 61ª edición del Festival Internacional de Santander con dos conciertos del máximo interés que levantaron el alicaído áni-

mo de los espectadores cántabros. Es ésta una orquesta bien ensamblada, con una cuerda de sonido cálido y un viento metal muy redondo que responden fielmente a las órdenes de una batuta que sabe lo que se trae entre manos. En este sentido, Jurovski no se anduvo por las ramas: preludeo de *Khovanschina*, de Mussorgsky; *Concierto para violín y orquesta*, de Tchaikovsky, con una magnífica Alena Baeva, y *Cuarta Sinfonía* de Brahms un día; la muerte y marcha fúnebre de *Sigfrido del Ocaso de los dioses* de Wagner, la “Incompleta” de Schubert y *La consagración de la pri-*

mavera, de Stravinsky, el siguiente. Por lo general, hizo gala de un aquilatado sentido del color orquestal, una ligera tendencia al mezzo-forte y un acusado gusto por el rubato que, lejos de estandarizar lenguajes tan diversos, singularizaron sus interpretaciones con un sello personal y coherente. Con todo, la noticia de la velada resultó ser otra: después de 33 años, José Luis Ocejo dejaba la dirección del Festival Internacional de Santander, para cuya vacante ya suena un nombre con insistencia: Jaime Martín.

Darío Fernández Ruiz

Metamorfosis y evolución



El percusionista Juanjo Guillem hizo gala de sus recursos artísticos.

La Joven Orquesta Nacional de España, ejemplarmente dirigida por Miguel Romea, culminó su encuen-

tro de otoño que la llevara por tierras levantinas, con un concierto en el Auditorio Nacional de Música. En programa se escucharon, *Forbidden Tonic* de José Luis Greco, una obra recién estrenada por el mismo elenco en esta edición del Festival de Música de Alicante dos días antes, un flamante y relativamente reciente *Concierto para percusión y orquesta*, de Jonathan Harvey, donde el solista Juanjo Guillem hizo gala de virtuosos recursos con instrumentos que incluían los cedidos del gamelán de la Embajada de Indonesia según reza el programa y, tras el descanso, unas lucidas *Metamorfosis sinfóni-*

cas en cuatro movimientos *sobre temas de Carl María von Weber*, de Paul Hindemith. Partiendo de una nueva partitura que incluye y se recoge en pasajes de elegante lirismo de Greco, pasando por el frenesí rítmico de la percusión que contagia la textura orquestal en un Harvey endiablado, para converger, con empaque y maneras, en un Hindemith de ambición sinfónica y vistosa orquestación: toda una manifiesta y espléndida *metamorfosis* dirigida a la formación de atril de estos, nuestros, excelentes músicos.

Luis Mazorra Incera

Al fin Burgos estrenó su Auditorio



Aspecto del escenario del nuevo Auditorio de Burgos en su inauguración.

Con asistencia de Su Majestad la Reina y autoridades nacionales, autonómicas, provinciales y locales, se inauguró en Fórum Evolución Burgos, la sala sinfónica del Auditorio, diseño de Navarro Baldeweg, que cumple con comodidad y solvencia los dos objetivos básicos: se ve y se oye en sus 1.300 plazas. La *Novena Sinfonía* de Beethoven como pieza obligada en este día; y en el siguiente, con público y taquilla, complementada con *Preludio y Danza*, del Acto I de la ópera *El mozo de mulas* (1934), de Antonio José; más una selección de escenas orquestadas (1986) por el también burgalés Alejandro Yagüe, sobre apuntes y reducción a piano del original, en estreno. El coro de FECOBUR (131 cantores más 16 del Orfeón Pamplonés) sorprendieron por su excelente prestación en tal repertorio, hábilmente preparado por J. G. Martínez; los solistas Lojendio, Suárez, Ombuena y Boesch (nota para los extremos) y el septeto en la ópera (destacados el bajo Palatchi y el barítono Torres) fueron acompañados por una Orquesta Sinfónica de Castilla y León, eficaz y atenta, con maderas dobles destacadas, todos ellos a las órdenes de Frühbeck de Burgos, con su versión muy alemana de la *Novena* no exenta de emoción, dominio y cariño en la lírica, y bien construida ópera. Triunfo total y más con el *Himno de Burgos* (1926) final, de Calleja y Zurita.

José M^a Morate Moyano

Mozart para todos

Bajo el título "Serie Grandes Clásicos" se encuadra una colección de conciertos populares cuyos programas llevan los "hit parade" de la Historia de la Música. En la primera entrega, en el Auditorio Nacional, János Kovács, con la Orquesta Clásica Santa Cecilia, nos trae algunas de las obras más conocidas del genio de Salzburgo: la obertura de *Las bodas de Fígaro*, el *Concierto para clarinete* y la *Misa en do menor Kv. 427*. Su Mozart es de líneas limpias, apolíneo y maduro. Sin embargo, de esa "pureza" escapan el humor y también la melancolía que en algunas páginas memorables del *Concierto* empaña la serenidad. Como resultado, una lectura más bien exterior. Quizá esa insuficiencia hizo que la versión del clarinetista Alberola no llegase a cotas tan altas como las alcanzadas en la anterior ocasión en que lo escuchamos, pero no estuvo exento de bellos momentos. En la *Misa*, la magnitud del Coro Excelentia resulta excesiva para esta obra, pero no fue impedimento para que hicieran un notable papel. En las antípodas estaban los solistas vocales, que eran claramente insuficientes: las sopranos apenas podían con las partes de coloratura, el tenor era demasiado lírico y el bajo, abaritonado. Finalmente, lamento la falta de texto y notas en el programa de mano, más en este tipo de conciertos destinados a un amplio público, ¡qué falta hacen nuevos melómanos!

Jonathan Sánchez Hernández

La gran clase pianística de Perianes

Que Javier Perianes es ya uno de los grandes pianistas españoles de nuestro tiempo es algo bien sabido. Su gran talento se volvió a confirmar en el recital ofrecido en el Festival Internacional de Santander que, con acierto, recordó el ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Claude Debussy.

Cuando en un pianista, como es el caso de Javier Perianes, se une una poderosa técnica y una caudalosa musicalidad, se produce el asombro de encontramos ante el intérprete total que maravilla en todo momento. Él lo consiguió con creces a través de un programa que abarcaba tres mundos: el de Chopin, el de Debussy y el de nuestro Manuel de Falla. Del primero tradujo con lujo tanto el *Preludio Op.28 núm.1*, la bella *Barcarola* o la *Canción de cuna*, como las grandes traduciendo espléndidamente su cuarta *Balada*. Y del mundo íntimo chopiniano dicho con verdad, con altos vuelos expresivos sin desmelamientos, recordado al mejor Rubinstein, Perianes pasó al cosmos de las armonías renovadoras de Debussy en quien el impresionismo alcanza su máxima expresión, plasmada en su prelude *Danseuses de Delphes*, en la monumental y sutil *L'isle joyeuse*, en cuya interpretación alcanzó uno de los mejores momentos de la tarde, en el precioso "Claro de luna" de la *Suite Bergamasque* y en el prelude "Les



FERNANDO BAÑOS

Javier Perianes ratificó su condición de pianista y músico "de cuerpo entero".

sons et les parfums". Todo fue dicho de manera magistral con la pujante tímbrica y pureza de concepto de quien toca con aplomo y seguridad, y de quien huye de cualquier ganga efectista. Porque ante todo es un intérprete y, además, un músico exigente consigo mismo. Así se explica que al recrear la obra pianística de Manuel de Falla difícilmente pueda tener en la actualidad algún rival. Si fue delicioso como tocó el decadente y juvenil *Nocturno* del músico gaditano o su *Serenata andaluza*. Fue magnífica la recreación que

hizo de sus hermosas *Cuatro piezas españolas*, para llegar a la colosal versión que nos brindó de la endiablada pero bellísima *Fantasia bética*, con la que Falla cierra su andalucismo. Perianes estuvo aquí sencillamente excepcional y ratificó su condición de pianista y músico "de cuerpo entero", que ha marcado todo un hito en esta edición festivalera. La Sala Argenta del Palacio de Festivales de Santander le rindió un cálido y prolongado aplauso.

Ricardo Hontañón

Trombones, en el Foro Romano de Zaragoza

Se celebró en Zaragoza el XIX Festival de Música "Intérpretes en Aragón 2012", organizado por la Asociación Aragonesa de Intérpretes de Música y el Ayuntamiento de Zaragoza, también conocido como "Música en el Museo del Foro Romano" por el espacio en el que tiene lugar los viernes por la tarde. Convocó un variado conjunto de formaciones instrumentales y vocales, mostrando programas de lo más diverso a través de todas las épocas y estilos.

Mencionaré dos conciertos, no por destacarlos sino por ser lo únicos a los que este crítico pudo asistir; casualmente ambos tenían al trombón como protagonista. El primero de ellos, del conjunto Bass Brass, reco-

rrió desde el Barroco hasta la actualidad con originales y transcripciones para dos trombones y tuba tenor. Los protagonistas fueron Rubén Perelló, María José Ucar y Rubén Pascual. Gustó especialmente la *Suite* para metales graves de David Uber. La otra actuación fue la de Patricia Sahún al piano y José Elías Robles al trombón, de cuyo repertorio citaré el *Concierto* de Launy Gröndal y la performance *I was like wow* de Jan Willem y Jörgen van Rijen sobre la guerra de Irak, para video y trombón solo. Ambas actuaciones llenaron el aforo, siendo excelentemente acogidas por el público.

Víctor Rebullida

Broche de temporada

La Joven Orquesta Nacional de España sigue demostrando, encuentro a encuentro, sus excelente salud y magnífico desempeño. La pedagogía es su razón de ser; dimensión que convierte a la JONDE en institución imprescindible en nuestros tejidos cultural y musical. Sin embargo la inteligente e inquieta elección de sus objetivos hace que sus conciertos trasciendan aquella pretensión habiendo alcanzado el privilegio de cerrar como broche de oro la temporada de todo un Auditorio Nacional. Esta presentación postrera incluyó secciones de viento, madera y metal, y percusión con colaboración solista de Juan Carlos Garvayo, todos ellos dirigidos por Joan Enric Lluna. En programa se convocaron páginas teloneras de relativo tirón popular como *Fanfare for the common man* de Copland, junto con exquisiteces de repertorio contemporáneo: *Les couleurs de la cité céleste*, de Messiaen, y *Hommage à l'ami Papageno*, de Françaix, ambas con brillante despliegue del pianista citado, y obras de reciente confección: *Escena IV de Fausto*, de Jesús Torres. La *Sinfonía para vientos*, de



Los integrantes de la JONDE.

Hindemith, estableció texturas musicales que buscaban preciso refugio en una tradición refundada antes de concluir con sana jovialidad y destreza: *Suite de ballet de Chekmate*, de Arthur Bliss.

L.M.I.

Las claves del clave



Éxito de Pierre Hantaï en el Festival Via Stellae.

Pierre Hantaï, hombre adusto y enjuto, exigente en cuanto a obligado recogimiento, busca en cada concierto una especie de experiencia casi mística, en comunión entre intérprete y asistentes, y a fe que lo consigue. Su actuación en el Festival Via Stellae, en el Salón Teatro de Santiago de Compostela, una sesión a repartir entre Byrd, Couperin y Bach, con la cuarta de sus *Suites inglesas BWV 809* y la *Partita tercera BWV 827*. Absoluta penumbra en la sala para mejor concentración, al que el público supo responder. Hantaï arrastra una larga fama de personaje poco dado a lo gratuito y lo banal. De Byrd avanzó cuatro de sus piezas con más arraigo en la tradición vocal, convenientemente enriquecidas en el teclado, como *Monsieur's Alman*. Después vino Couperin, con su *Prelude en Re menor* y la *Chaconne en re mayor*, el género en el que supo destacar y que dejan espacio al intérprete para hacer justicia a este creador. Bach, sin duda, copó el interés de la velada con la *Suite inglesa núm.4* y la *Partita*. Hantaï resuelve posibles dudas en argumentos interpretativos con esa credencia que en su momento había supuesto *El clave bien temperado*. Sin temores a cualquier comparación, para él el respeto a una obra y en concreto a Bach, supone más que el conocimiento y la comprensión a través de los elementos diferenciadores.

Ramón García Balado

Punto y aparte

Concluyeron los "Ciclos Musicales" de la Sinfónica de Madrid, en el Auditorio Nacional, en los que Alejo Pérez se encargó de este "hasta luego". La velada empezó con una de las músicas españolas más populares: las *Danzas fantásticas, op.22* de Turina. En esta ocasión no logró su mejor resultado: la frescura, el arrebato latino, pero —sobre todo— la cohesión lógica fueron las ausencias más llamativas en una átona dirección. A continuación, *Desintegración morfológica de la Chacona de Bach*, de Montsalvatge, una exploración de las posibilidades variación tras variación de la más famosa obra para violín solo de la historia de la música. Desafortunadamente, la dirección se mantuvo discreta y sin compromiso. El plato fuerte se reservaba para el segundo tiempo: la *Primera Sinfonía* de Mahler. Tuvo seguramente una interpretación más viva, aunque en realidad se debía en buena parte al efectismo: un sonido intenso y robusto de la cuerda, y unos fortes brillantes y estentóreos. De los cuatro movimientos, el tercero fue particularmente bueno pues acentuaba la grotesca visión del funeral. En el resto, encontramos aquí y allá bellos momentos que no llegaron a crear una versión sólida de la sinfonía. Aquí finalizó la temporada. En el próximo ciclo oiremos hablar de directores como Metzmacher o Cambreling (¡ni más ni menos!).

J.S.H.

Jota de destino



La soprano Ainhoa Arteta fue muy aplaudida por el público.

Para rematar bajo palio de Manuel de Falla con *El sombrero de tres picos*, suite segunda, y su libérrima *Jota*, forma que con variantes nominales, subsiste casi-ubicua en nuestro suelo como recordaba a menudo algún padre de nuestro folclore, el programa que ofrecieron los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, con Víctor Pablo Pérez al frente, se paseó por diversas expresiones de la música española reciente. El *Mamfred* de Montsalvatge hizo gala de pasajes de excepcional belleza y hábiles recursos resueltos con sentido y soltura. Tres estilizadas “Canciones de Bidai Doinua”, del ciclo *Melodía para el viaje*, de Tomás Aragüés, se ofrecieron en estreno ab-

soluta y sirvieron al lucimiento de la solista Ainhoa Arteta. Soprano que coronara su actuación en la pieza que se seguía tras el descanso en este Auditorio Nacional de Música de Madrid. Una obra de Lorenzo Palomo consistente en tres brillantes fragmentos extraídos de su cantata-fantasia *Dulcinea*. Un tema quijotesco al punto en esta velada monográfica en clave hispana. Vistosidad sinfónico-coral e inmemorial urdimbre épica que diera pie a las conocidas y lozanas piezas de Falla sobre Alarcón, esta noche con lucidas versiones de las *Danza del molinero*, palpitante, y *Jota* final dilucidadas.

L.M.I.

Brillante, Hilary Hahn



Hilary Hahn actuó con éxito como solista de la OSCyL.

La Sinfónica de Castilla y León inició su temporada de abono, en su sede del CCMD de Valladolid, con Ton Koopman como director invitado e Hilary Hahn como solista del *Concierto para violín y orquesta en mi menor*, de Mendelssohn, derrochando afinación, buen gusto,

musicalísima en la cadenza, con tempo final vivo en los allegros, inicial (algo corto de pasión en la versión Koopman) y vivace final, sólo al alcance de virtuosos naturales y sin excesos; su obligado regalo abundó en sus virtudes con amplia gama dinámica de pianísimo a forte; se enlazaron los movimientos con fagot y solus, respectivamente, y las flautas, clarinetes y oboe estuvieron acertadamente delicados.

Mozart anilló por delante con *Serenata nocturna núm. 6*, para 2 pequeñas orquestas de cuerda (Koopman una en cuarteto con contrabajo, por lectura como grosso cuasibarroco) y timbales; y por detrás la *Sinfonía núm. 40*. A la mano todo el concierto e ideario historicista, gran mérito de la O.S.CyL. para servir todo lo que se le pidió y con gusto: bromas de los soli en la serenata como error y/o exhibición; las secas y duras cuerdas en el inicio de la sinfonía y bien los vientos en los tempi más extremos; en fin, bella música indecisa de sabor, ovacionada por el completo Auditorio.

J.M.M.M.

De Quijote a Petrushka

La memoria del maestro Odón Alonso congregó, con una excelente entrada en el Teatro Monumental madrileño, a muchas de las personalidades del mundo de la música que compartieron con él vida y profesión. Un acto donde estos recuerdos convergieron en torno a la Orquesta Sinfónica de Radio-televisión Española que preparó un programa tripartito dirigido, con solvencia por Jordi Bemàcer. La música de un patriarca y pedagogo, Petrassi, tomó de inicio una estampa cervantina oportuna. Su expresivo *Retrato de Don Quijote* roció frescura y vitalidad, sin traicionar esencias de un lenguaje moderno. Una Suite que dio paso a la *Segunda sinfonía* de Bernaola: Lirismo de gran formato que presentó una sólida factura reunida en torno a la eficacia formal del ostinato. En la segunda parte se conjuraron todas las potencias orquestales latentes en una colorista Suite de *Petrushka* (1947), de Stravinsky. Versión ágil y bien concebida de este retrato de carácter, exigente con atriles y podio. Todos respondieron a este envite y ofrenda, donde antes de este colofón danzable, las reposiciones de otrora estrenos insistieron, por inspiración o patemidad, en el legado y compromiso generosos que por la música y los músicos españoles respaldara con tesón Odón Alonso.

L.M.I.

Sandrine Piau enerva a Lutoslawski



La soprano Sandrine Piau.

Inauguración de la temporada, en el Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela, con la Real Filharmonía de Galicia y Ros Marbà al frente, y la figura destacada de la so-

prano Sandrine Piau para las *Chantefleurs et chantefables*, del polaco W.Lutoslawski. Esta pieza sonó entre las *Serenata Nocturna Kv. 239*, de Mozart, y la *Sinfonía núm.4*, de Beethoven. La voz de Sandrine Piau, de vertiginosas coloraturas sobradamente expresivas, es idónea para ese tipo de repertorios. Es verdad que Haendel sigue siendo su columna vertebral, pero en mente están compositores como A. Berg por sus *Altenberg Lieder* o la ópera *Lulu*; Poulenc en su *Diálogo de carmelitas* o el Stravinsky de *The Rake's Progress*. Entramos en Lutoslawski en esas canciones nacidas en su etapa final, *Chantefleurs et chantefables*, capítulo que se añade a otras experiencias con la voz sien-

do el caso de los *Trois poèmes* de Henri Michaux, poema coral; las *Paroles tissées*, sobre textos de J.F. Chabrun, o *Les espaces du sommeil* que recurren a Robert Desnos, en atención al barítono Fischer-Dieskau. El propio Desnos inspira las nuevas piezas en estas *Chantefleurs et chantefables*, agraciadas por su viveza y brillante colorido dentro de una poética surrealista. S.Piau enervó la tensión de unos textos de perfiles naïf, acuciados por urgencias que se palpaban en el ambiente. En el conjunto de las nueve piezas, mantendría la intención del compositor imbuido por esa poética de mensajes ocultos.

Ramón García Balado

La seguridad de un veterano

Los conciertos segundo y tercero de la Filarmonía de Gran Canaria, en el Auditorio "Alfredo Kraus", estuvieron en manos de su principal director invitado, Günther Herbig, y centrados en el gran repertorio centroeuropeo. Con una larga carrera a sus espaldas, Herbig tiene muy claro lo que quiere y como lograrlo, implicando a unos músicos que tocan con evidente comodidad. La Obertura de *Don Giovanni* y la *Sinfonía núm. 38*, de Mozart, adoptaron una sonoridad robusta y carnosa, con tempi medidos y un fraseo bien perfilado, aunque algo falto de gracia. En la *Cuarta* de Brahms, el alemán supo aprovechar el sonido oscuro y corpóreo de las cuerdas de la Filarmonía, para ofrecer un Brahms maduro y reflexivo, al que hubiera venido bien un lirismo más encendido. La siguiente velada fue un monográfico Beethoven, con Iván Martín seguro y suelto estilista en el *Concierto núm.4*, bien que su sentido del tempo puso en más de un apuro a orquesta y batuta, impecables en la consecución de un sonido beethoveniano, tanto aquí como en la Obertura *Coriolano* y en la *Sinfonía núm.5*. En esta última destacó un andante de intensidades bien graduadas, frente a una pulsación rítmica algo irregular, un exceso de contundencia en los metales y unas maderas no siempre seguras, que rebajaron un tanto el resultado en el resto de la sinfonía.

Juan Francisco Román Rodríguez

Debussy en la piel



Pierre-Laurent Aimard ofreció un Debussy de una pureza admirable.

(*Estudios sinfónicos*), el francés no pudo dejar de tocar a Debussy, que parece llevarlo tatuado en la piel, tal es el grado de comprensión que tiene de esta música, especialmente de los *Preludios*, libros que hace muy poco grabó para Deutsche Grammophon.

En *Elis*, obra de juventud, Holliger pide más al pianista, que debe provocar sonidos en el mecanismo de las cuerdas del piano. La ambigüedad tonal de *Elis*, cuando no atonalidad pura y dura, se esfumó cuando acabó el tercer nocturno, momento que el público desconocía, gracias a Dios, ya que propició un mágico instante de indecisión tonal en la atmósfera, hasta que la pura tonalidad del comienzo de los *Estudios Sinfónicos* de Schumann disipó la incertidumbre. Buen Schumann, muy polifónico, aunque lo grande vino en Debussy (*Feuilles*, *Terrasse*, *General* o un raveliano *Feux*), de una pureza admirable, con un control absoluto de la sonoridad y la polifonía.

Gonzalo Pérez Chamorro



Music in the Air

A History of Classical Music on Television

A film by Reiner E. Moritz

Featuring

Glenn Gould
Herbert von Karajan,
Anna Netrebko,
Leonard Bernstein,
Igor Stravinsky,
Arturo Toscanini,
Pierre Boulez,
Jonas Kaufmann,
and many others ...

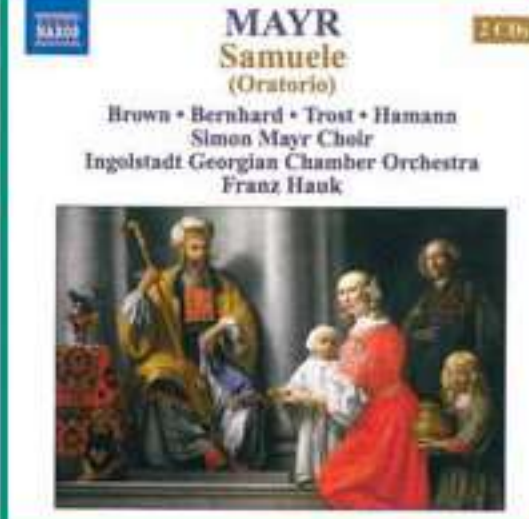


www.ferysa.es



Discos

Reviews

 BEETHOVEN 3. SYMPHONY, OVERTURES SYMON BOLIVAR SYMPHONY ORCHESTRA OF VENEZUELA GUSTAVO DUDAMEL	“Soberbio sonido en el disco Beethoven de Gustavo Dudamel”	 Isaac ALBÉNIZ Suite Iberia & La Vega Albert Attenelle, piano	“Estupenda Iberia del pianista Albert Attenelle”
“Bavouzet inicia la integral de las Sonatas de Beethoven”	 BEETHOVEN PIANO SONATAS JEAN-EFFLAM BAVOUZET	“Michael Tilson-Thomas regresa con Beethoven”	 SAN FRANCISCO SYMPHONY MICHAEL TILSON THOMAS BEETHOVEN Lectura: Overture No. 3 Symphony No. 7
 BRIGITTE FASSBAENDER Lieder von Johannes Brahms Songs by Johannes Brahms Portage: Alexander Dumas, Edith Piaf	“Lieder de Brahms por Brigitte Fassbaender”	 HANDEL Neuauflage Deutsche Arias Neuauflage German Arias Emma Kirkby London Baroque	“Las Arias Alemanas de Haendel por Emma Kirky”
“Excelentes los Conciertos para piano de Haydn por Oliver Schnyder”	 HAYDN Piano Concertos in F, C & D ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS OLIVER SCHNYDER	“Toda una rareza el Samuele de Simon Mayr”	 MAYR Samuele (Oratorio) Brown • Bernhard • Trost • Hamann Simon Mayr Choir Ingolstadt Georgian Chamber Orchestra Franz Hauk

44 DE LA A A LA Z 64 ÓPERA 70 GRANDES EDICIONES
80 DOCUMENTALES 81 UN SELLO 82 UNA OBRA
83 UN INTÉRPRETE 99 RITMO PARADE

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

Jordi Abelló (JA), 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), Ángel Luis Ferrando (ALF), Luis Gago (LG), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Moreno (JCM), Daniel Muñoz (DM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Rocío Sánchez (RS), Jonathan Sánchez Hernández (JSH), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT)

“Dudamel es uno de los grandes talentos de la dirección”

“Bavouzet inicia la integral de las Sonatas de Beethoven”

Discos Crítica
de la **A** a la **Z**

Gustavo Dudamel es, parece claro, uno de los grandes talentos de la dirección orquestal surgidos en los últimos diez años. Pero, frente a otros dos de los más destacados de su generación (Yannick Nézet-Séguin y Andris Nelsons), me parece algo más desigual. Este programa Beethoven, que ahora publica D.G. con un sonido soberbio y una orquesta espléndida, segura y sólida, y también claramente entregada, muestra bien a las claras la estatura como director del venezolano y, al mismo tiempo, su no completa sintonía con el compositor de Bonn: el primer movimiento de la “Heroica”, rápido y enérgico, incluso algo efectista, no tiene la carga dramática deseada; en la Marcha fúnebre me parece que sube algo la temperatura y la densidad, si bien en la genial sección fugada no consigue todo el *pathos* deseable. Demasiado nervioso el Scherzo, Trio incluido (admirables las trompas) y no siempre atento a los contrastes y los detalles en el Finale. Aun así, y teniendo en cuenta el tremendo reto que supone abordar esta obra, me parece una versión estimable. Enérgica y algo expeditiva, incluso algo marcial, la Obertura de *Prometeo*, y correcta, sin entusiasmar, no del todo lograda la progresión dramática, la de *Egmont*.

A.C.A.



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 “Heroica”. Oberturas Prometeo y Egmont. Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela. Dir.: Gustavo Dudamel.
DG, 4790250 • 67'16" • DDD
Universal Music Spain ★★★★★

Tras los ciclos de Haydn y Debussy (este muy celebrado), Jean-Efflam Bavouzet comienza ahora la integral de las sonatas para piano de Beethoven. Los tres cedés contienen las *Opp. 2, 7, 10, 13 y 14*; es decir, el francés seguirá el típico orden cronológico. Además, se incluyen dos fragmentos adicionales de la *Op. 10/1* basados en la forma original de la Sonata; un guiño que agradecerán los aficionados al historicismo.

Llama la atención la extrema pulcritud de Bavouzet: todas las notas están siempre en su sitio, ayudando a entender la estructura global. El cuidado por la acentuación de las frases y la ornamentación es extremo, sin dejar nunca cabos sueltos. Esta obsesión por la limpieza le lleva a veces (véase el primer movimiento de la Patética) a un uso parco de los pedales, restando profundidad a ciertos pasajes. Las velocidades que escoge el francés me parecen idóneas, y su infalible técnica le permite abordar con suma brillantez los Presto, que lleva al límite. Por el contrario, le falta contrastar las diferentes secciones internas de algunas partes, como el Allegro de la *Op. 7*. Buenas versiones, en definitiva, que están a una vuelta de tuerca de ser verdaderamente importantes.

J.C.G.



BEETHOVEN: Sonatas para piano, vol. 1. Jean-Efflam Bavouzet, piano.
Chandos, 10720. 3 CDs • 213'46" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

NOVEDOSA TRADICIÓN

Ya publicadas por CMajor en DVD, estas interpretaciones se ajustan a la tradición, pero aderezan las versiones con hallazgos puntuales que, casi siempre, se quedan en ocurrencias; es decir, que no constituyen una aportación a la jurisprudencia sentada por Furtwängler, Böhm, Bernstein, Solti, Kubelik, Sanderling, etc. Detalles que a veces resultan fuera de lugar, pues llegan a afectar a la lógica del movimiento, que se resiente de esas arbitrariedades, lo que se aprecia bien en el último de la *Quinta*, que tras un Scherzo plano y desprovisto de drama, una sección *piano* que lo enlaza al Finale sin el menor misterio, explota con innecesaria grandilocuencia en la famosa afirmación en *fff*, para continuar con un tirón en el *tempo* de todo punto inmotivado, como los que le siguen. Otro defecto recurrente son frases, a veces muy breves, en *p* o *pp* de sonido incorpóreo que resultan relamidas, lo mismo que los momentos dulzones a los que Thielemann tiene una inculcable tendencia en los movimientos lentos. Beethoven expresa a menudo intensa ternura, pero siempre viril, nunca blanda o empalagosa. Como ya escribí en RITMO comentando los DVDs, los defectos apuntados (así como transiciones con frecuencia resueltas sin fluidez) agrietan la unidad de estos edificios de formidable planificación. Por otro lado, Thielemann no alcanza la grandeza y el *pathos* de que saben dotarlos los más grandes directores, y no siempre sabe mantener la tensión. La Marcha fúnebre de la “Heroica” carece de dimensión épica y suena algo tristonera, casi plañidera en algún instante. La interpretación que más me ha gustado es la de la *Séptima*, mientras que la que menos es quizá la de la



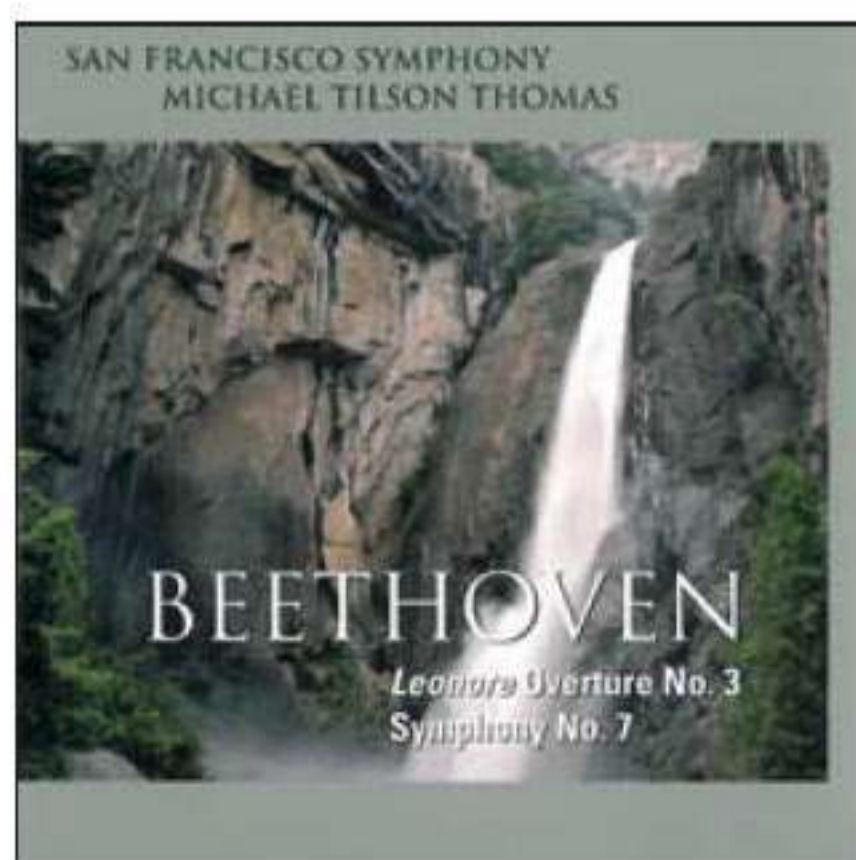
siempre peligrosa “Pastoral”, en la que, además, hallamos algo estrofalario: al final de la Escena junto al arroyo los pájaros ¡hacen reguladores y rubatean! Me temo que Thielemann ha creído hacer un descubrimiento que “no se le había ocurrido a nadie”. La *Octava* también es bastante rebuscada y errada: en el Allegro vivace e con brio, con forzados parones y carente tanto de humor como de fuego, no encontramos ni vivacidad ni brio, sino un aire ceremonioso de rubatos ni fluidos ni naturales. En la *Novena*, tras un primer mov. muy bien planteado, vuelven los vaivenes en el Scherzo, con un timbal tímido, y el sentimentalismo al Adagio y a la introducción del Finale (con un *vibrato* tchaikovskiano), mucho mejor en la parte coral. Compárese la inmensa emoción que, sin esos recursos fáciles y extemporáneos, logra Bernstein (tanto en Viena como en Berlín) y se verá quién de los dos es un genio. Notable para el lírico cuarteto y sobresaliente para el nutrido coro. La toma de sonido es mejorable, como lo es la transparencia orquestal, que tampoco es uno de los puntos fuertes de este director.

A.C.A.

BEETHOVEN: las 9 Sinfonías. Annette Dasch, Mihoko Fujimura, Piotr Beczala, Georg Zeppenfeld. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Christian Thielemann.
Sony, 88697975302-22-32. 6 CDs • 371'46" • DDD
Sony BMG ★★★★★

¡Qué difícil es dar en el clavo con Beethoven! Tilson Thomas, que ya grabó para CBS/Sony, a comienzos de los 80, un estimable ciclo de las Nueve Sinfonías con la English Chamber Orchestra (una orquesta poco nutrida era algo raro entonces, y ciertamente sólo le cae bien a algunas de ellas, no a todas), es un gran director, uno de los más grandes en buena parte de la música del siglo XX. Aquí, con una orquesta espléndida, absolutamente disciplinada y competente, no logra ni que le suene genuinamente beethoveniana, ni tocar fondo en las interpretaciones: en la *Séptima*, la (maravillosa) introducción queda plana, gris, indiferente; mejor el *Vivace*, aun sin lograr un completo dominio de las tensiones. Impecable realización del *Allegretto*, que sin embargo resulta aséptico. Bastante más entonados los dos últimos movimientos, que sin embargo no arrollan ni logran entusiasmar. *La Leonora III* (escaso complemento), vuelve a resultar seca en los acordes, que deben ser llenos y contundentes, y vuelve a brillar por su ausencia la grandeza, la profundidad y el humanismo del compositor, desembocando en una coda de escasa tensión e incluso un pelín vulgar. Grabación muy “próxima”, extremadamente transparente.

A.C.A.



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 7. Obertura *Leonora III*. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Michael Tilson Thomas. San Francisco Symphony, 821936-0054-2 • 53'40" • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

**IMPRESIONANTES VERSIONES,
SIN WALDMÄRCHEN**

El 28 de julio de 2011, en este concierto inaugural del Festival de Salzburgo, el director Pierre Boulez, con 86 años cumplidos, hizo una palmaria demostración de madurez, que en su caso es plena lucidez, en un repertorio que conoce como nadie: Alban Berg (del que realizara, en 1979, para DG, la primera grabación íntegra de su ópera *Lulu*), y Mahler, cuyo *Das klagende Lied* fue probablemente el primer registro completo (CBS/Sony 1970), con “Waldmärchen”, parte inicial de la que en esta ocasión ha prescindido, siguiendo la voluntad final de Mahler (que, por cierto, hoy no suele respetarse). En una honda y serena, pero sobrecogedora Suite de *Lulu*, Boulez realmente toca fondo, con el concurso inestimable de una Filarmónica de Viena perfectamente centrada y una soprano tan adecuada como la lírico-ligera Anna Prohaska, que parece tener condiciones para llegar a ser digna sucesora en este papel de la eximia Christine Schäfer. El aria de concierto para soprano y orquesta de 1929 *Der Wein* (*El vino*) conoce una interpretación penetrante a más no poder de Dorothea Röschmann, ahora con la voz de lírica ancha, carnosa, dorada, bellísima, intérprete ideal del voluptuoso texto de Stefan George (basado en Baudelaire). La soprano alemana, extraordinariamente efusiva, me ha convencido más aún que tres antecesoras tan ilustres como Jessye Norman (con el propio Boulez, Sony 1990), Anne Sofie von Otter (con Abbado, DG 1996) y Deborah Voigt (con Sinopoli, Teldec 1997). Ignoro por qué Boulez ha decidido suprimir ahora la originaria primera parte de esta obra juvenil (1880, aquí en su segunda revisión, de 1898-



99) que ya anuncia no sólo el estilo musical, sino también las permanentes obsesiones de Mahler. Autor también del texto, que se basa en una antigua leyenda recogida por Ludwig Bechstein. Tal vez para evitar que el programa fuese demasiado largo, sobre todo para la avanzada edad del director francés. En cualquier caso, su interpretación es formidable; ya lo era la suya de 1970, si bien ahora ha ahondado aún más y han mejorado no poco los elementos a su disposición: admirables tanto el coro como, más aún, la orquesta, totalmente en su elemento, y los tres solistas: una Röschmann que vuelve a conmovernos (¡qué forma de decir sus últimas palabras, “Ach Leide!”), una Larsson que, pese al gran tamaño de su voz, la controla y domina a la perfección y un Botha pujante y expresivo. Hay que destacar lo bien que han equilibrado en la toma de sonido las fanfarrias fuera del escenario. Si la calidad técnica en el DVD es espléndida, en el Blu-ray es de escándalo. Excelente realización y subtítulos en castellano. Absolutamente recomendable, por tanto.

A.C.A.

BERG: Suite de Lulu. Der Wein. MAHLER: Das klagende Lied. Anna Prohaska, Dorothea Röschmann, Anna Larsson, Johan Botha. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Pierre Boulez. CMajor, DVD 710908 • 87' • DDD Ferysa **★★★★RSA**



El director danés Thomas Dausgaard (con honores varios y una ingente discografía a sus espaldas) nos propone cuatro sinfonías (en un doble álbum) en interpretaciones que, no sólo dan la talla, sino que superan el listón medio y nos revelan, a través de una cámara inquieta, a veces indiscreta y, sobre todo muy didáctica, pormenores y detalles que las hacen más atractivas y excitantes si cabe.

La sala donde tiene lugar este acontecimiento es nada más ni nada menos que la sede de la orquesta danesa, la imponente Koncerthuset de Copenhague. La idea proviene de los llamados “Veranos sinfónicos” que pretendían iniciar a un nuevo público en eso de la música clásica. Sin etiquetas, con ropa de calle, sin descansos o intermedios y con programas, adecuados y sugerentes, de una hora de duración, más o menos. En los bonus se nos ofrecen entrevistas con el director sobre cada una de las obras y sus propias experiencias biográficas. Y es que Dausgaard sabe crear momentos de una tensión acuciante y también dibujar diferentes atmósferas. También es capaz de clarificar texturas en los momentos de contrapunto enrevesado y dotar de una línea de canto noble y emotiva en las amplias frases melódicas.

P.S.J.D.

BRAHMS: Sinfonía núm. 4. DVORAK: Sinfonía del Nuevo Mundo. SIBELIUS: Sinfonía núm. 5. NIELSEN: Sinfonía núm. 3 “Expansiva”. Orquesta Sinfónica Nacional de Dinamarca. Dir.: Thomas Dausgaard. CMajor, 710508. 2 DVDs • 168' • DDD Ferysa **★★★★M**

**“El Trío de Brahms
orquestado, diferente
y arriesgado,
pero no equivocado”**

**“Lo mejor de este
Requiem de Guerra
es la orquesta
y la toma sonora”**

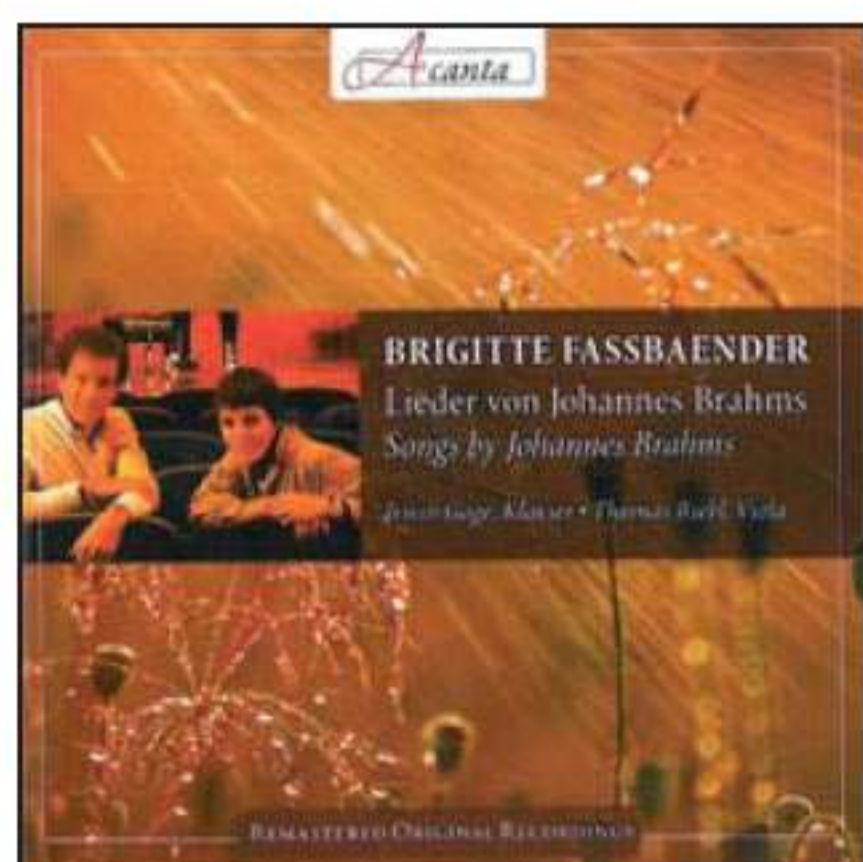
**Discos
Crítica**
de la **A** a la **Z**

Sin duda una de las más bellas obras del primer Brahms, que con seguridad ya tenía barba, el *Trío en si menor Op. 8* es el más bello y el más romántico de los tres escritos para piano, violín y cello, convertido aquí, tras la orquestación de Joseph Swensen, en la Sinfonía en si menor, creíble a primera vista si no se conociera en exceso su obra orquestal, algo improbable para nuestros lectores, ya que tiene el habitual esquema estructural, similar al de sus Sinfonías, en especial a la *Segunda*. El principal problema es adaptar el piano a la orquesta, un piano muy virtuoso y de un denso colorido, traspasado con notable fidelidad brahmsiana por Swensen, que además dirige con toda la atención posible, aunque los timbres tan oscuros, a veces, no dejan ver la claridad de las líneas melódicas, maravillosas en esta música. Sin llegar a convertirse en un clásico, esta transcripción es una curiosidad aceptable, sin llegar a la maravillosa adaptación que hizo Schoenberg del *Cuarteto con piano en sol menor*. El *Intermezzo* y el *Scherzo* de la *Sonata F-A-E* (Schumann y Brahms) y los *3 Romances Op. 22* de Clara Schumann, también orquestados para violín y orquesta, completan un disco diferente y arriesgado, pero no equivocado.

G.P.C.



BRAHMS: Sinfonía en si mayor (arr. del Trío n. 1) (+ Clara & R. Schumann). Orq. de la Ópera de Malmö. Dir.: Joseph Swensen.
Signum, SIGCD191 • 65'30" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



Recuperación de una grabación de hace 30 años, efectuada por la gran Brigitte Fassbaender con el concurso de Irwin Gage, dedicada a canciones de Brahms. En 1982 la mezzo alemana se encontraba en plenitud de facultades, con una amplia carrera a sus espaldas que la convertían en una de las mejores lideristas de su generación. La intérprete se lanza de cabeza a estas canciones, en unas lecturas vehementes, marca de la casa, que se recrean en una amplia gama de contrastes, claros y oscuros, veladuras y sombreados, imprescindibles para dar vida a unas canciones tan ricas en sugerencias. Fassbaender imparte una lección magistral, tanto en las piezas menos conocidas, que inician el recital, como en las más divulgadas, entre las que se encuentran “Von ewiger liebe” o las dos de la *Op. 91* con acompañamiento de viola, a las que Thomas Riebel aporta un sonido pastoso, uniéndose a la nómina de grandes mezzos y contraltos que han sentado cátedra en estas composiciones. En pocas ocasiones se advierte tanto la importancia del pianista acompañante como aquí, donde Irwin Gage aporta su sonido compacto y oscuro que dialoga con la voz en un constante toma y daca.

J.F.R.R.

BRAHMS: Canciones. Brigitte Fassbaender, mezzosoprano; Irwin Gage, piano; Thomas Richi, viola.
Acanta, 233493 • 51'29" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★RA



Correcta versión de Gianandrea Noseda del *War Requiem*. Parece que en los últimos años están imponiéndose las versiones más objetivas y, quizás, menos pasionales de esta antibelicista composición. Como si el paso de los años (desde su estreno en 1963) hiciera perder, a los intérpretes, algo del sentimiento y pasión que el mensaje de la obra trataba de transmitir. Pasa con la dirección del italiano, extremadamente pulcra, pero en algunos momentos fría. Y pasa con los intérpretes, en este caso sorprendiendo el hecho de que sea Sabina Cvilak (la única no británica) la que realiza la interpretación de mayor nivel. Bien Bostridge (pese a la excesiva blandura de su instrumento) y algo cansado Keenlyside (la grabación es de 2011, lo que empieza a poner de manifiesto los excesos en la elección de repertorio del, hasta hace poco, brillante barítono). Con todo, lo mejor de la versión, es sin duda la orquesta y la toma de sonido (del vivo en el Barbican Center). Es del tipo de grabación donde la tecnología SACD pone en valor sus ventajas. Increíble, pero sigue sin aparecer una versión que pueda anteponerse con claridad a la grabación del estreno, del propio Benjamin Britten.

J.B.

BRITTEN: War Requiem. Sabina Cvilak, soprano; Simon Keenlyside, barítono; Ian Bostridge, tenor. Coro Eltham College. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Gianandrea Noseda.
LSO, 00719. 2 CDs • 83'48" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Los 66 minutos de esta *Octava* producen de entrada una alarma más que justificada. No, no es que los tempi de William Steinberg sean desmesuradamente rápidos. La razón de tan exigua duración se debe a las severas amputaciones realizadas en los movimientos tercero y, muy particularmente, cuarto, y que pudieron deberse, según reza el libretillo, a necesidades derivadas de los estrictos límites de la programación televisiva en la que se insertaba esta toma, fechada el 9 de enero de 1962 en el Sanders Theatre de la Universidad de Harvard. Una pena, pues el *Adagio* apunta y vuela muy alto, con verdadero fervor y aliento lírico. El resto no tiene ese nivel, aunque no vamos a regatearle a la batuta de Steinberg vigor expositivo, un poco tosco en ocasiones, sobre todo en el *Finale*, y un pulso dramático nada desdeñable. La ejecución de la no especialmente bruckneriana Sinfónica de Boston tiene su punto más débil en los metales, especialmente las chillonas y tremolantes trompetas. La calidad de imagen y sonido, como cabe esperar de tan vetusto documento, es bastante discreta.

J.S.R.



BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: William Steinberg.
Ica Classics, ICAD5071, DVD • 66'01" • ADD
Ferysa ★★★★★

“Un infrecuente
programa con Mahler
como eje”

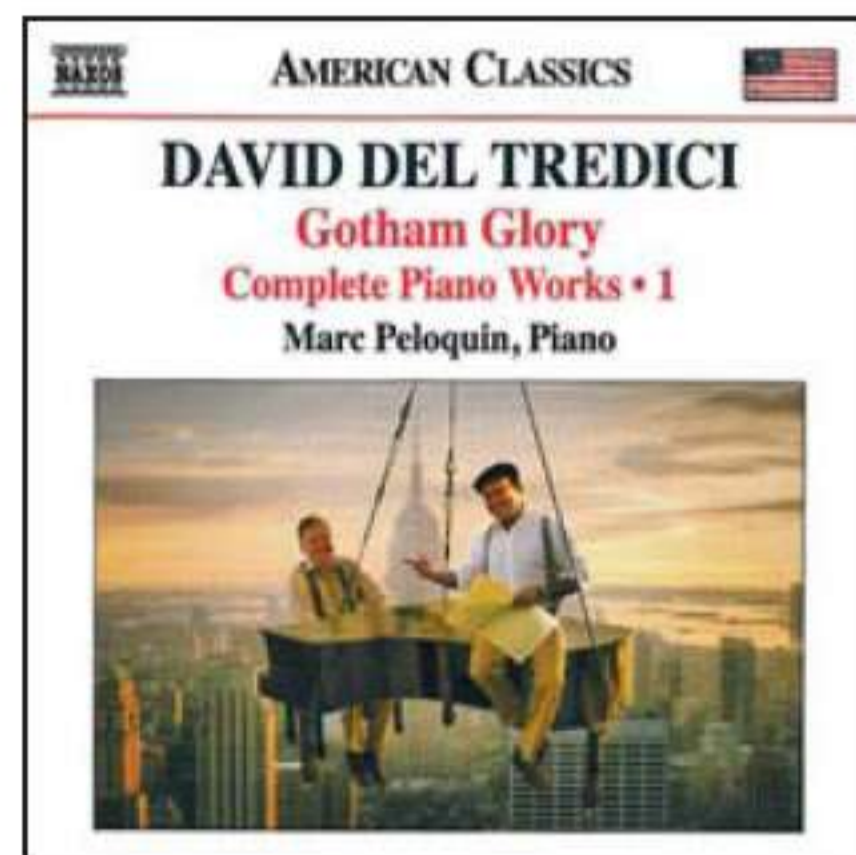
“Hoy no se estigmatiza
a nadie por escribir
una melodía”



Infrecuente programa el de esta grabación con dos ciclos de Mahler como eje: *Kindertotenlieder* y *Lieder eines fahrenden Gesellen*, en su versión para conjunto de cámara realizada respectivamente por Rainer Riehm y Arnold Schoenberg, a las que se unen un arreglo para la misma plantilla de la *Berceuse elegiaque* de Busoni y un *Movimiento de cuarteto*, para violín, viola, cello y piano de Mahler. Sara Mingardo, reconocida cantante barroca, afronta estos dos ciclos con sus medios de contralto de cámara y una expresividad intimista y doliente, hecha de veladuras y sombreados que sientan muy bien a estos ciclos, especialmente a los *Kinder* donde puede recrearse en la calidez del centro y la solidez de sus graves, mientras en los *Fahrenden* se encuentra vocalmente menos cómoda. Las versiones para plantilla reducida carecen de la suntuosidad y morbidez de una gran sección de cuerdas, sustituyéndola por unos perfiles más angulosos y aristados que aportan una perspectiva más moderna y cercana a la música del XX. Todo un descubrimiento el movimiento de cuarteto, de texturas cuasi orquestales. La *Berceuse* de Busoni, ve reforzada su desnudez instrumental en la reducción camerística. Musici Aurei y Luigi Piovano se muestran impecables en estos arreglos tan expuestos por la simplicidad de sus líneas.

J.F.R.R.

BUSONI: Berceuse elegiaque. MAHLER: Kindertotenlieder. Lieder eines fahrenden Gesellen. Quartettsatz. Sara Mingardo, contralto. Musici Aurei. Dir.: Luigi Piovano.
Eloquencia, EL1233 • 62'21" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★ ★ ★ A



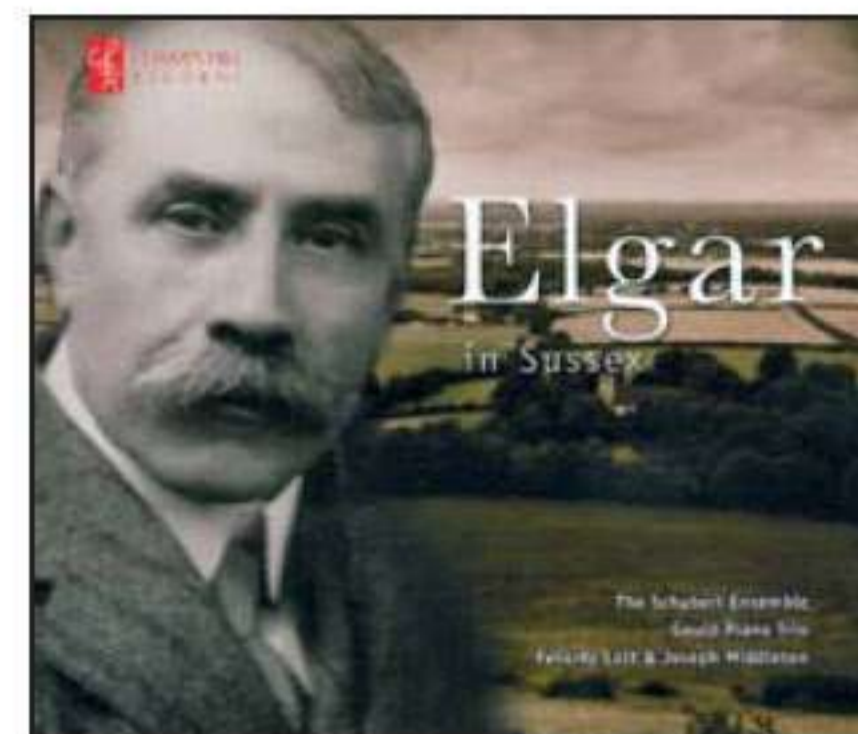
El compositor estadounidense David del Tredici (1937) abandonó a finales de los años 60 la atonalidad de sus composiciones para abrazar cada vez con mayor fuerza el lenguaje tradicional. Las obras contenidas en este disco, en su mayoría compuestas en la actualidad, se enmarcan perfectamente en el estilo neoromántico que ha venido caracterizando su obra desde entonces. *Ballad in Lavender* (2004) es un buen ejemplo de ello por su estructura sin corsés, su armonía, su lirismo y su cita-homenaje a la *Kreisleriana* de Schumann, aportando el compositor su sello personal con disonancias y cromatismos. Marc Peloquin se encarga de explicarnos este universo con mayor o menor fortuna, según la obra. El buen trabajo realizado en la anterior y en *Ballad in Yellow* (1997), no concuerda con lo escuchado en *S/M Balade* (2006), obra (quizá la más interesante) de la que es dedicatario y que le viene grande: la fuga es buen ejemplo. También se ve sobrepasado (o eso parece) en *Gotham Glory* (2004), en este caso técnicamente: las cascadas de arpeggios, entre otras cosas, no están bien resueltas. La edulcorada *Aeolian Balade* (2008) completa el conjunto, que interesa puntualmente, aunque patine en lo interpretativo.

J.C.G.

DEL TREDICI: Obras completas para piano, vol. 1. Marc Peloquin.
Naxos, 8559680 • 79'36" • DDD
Ferysa ★★ ★ ★ ★ E

Delicioso compacto dedicado al Elgar más introspectivo y personal en sus dos vertientes; la música de cámara y la canción. Su *Quinteto en la menor* es una partitura ambiciosa, exuberante y muy hermosa. A un primer movimiento con tres temas de diferente catadura, vigoroso el primero, de aire orientalista el segundo y de una calidez y un lirismo delicado el tercero, le sigue un bello adagio para terminar en un final intenso y evocador al mismo tiempo. Excelentes los instrumentistas del The Schubert Ensemble que dotan a la partitura de una luminosa sonoridad y una carga emotiva justa y refinada. Las siete canciones cuentan con la sapiencia y ductilidad de una Felicity Lott esplendorosa y sutil. Muy bien el acompañante al piano que subraya y dialoga con la soprano en un amoroso y reflexivo deambular sonoro. Todas ellas de una factura impecable y una sugerente evanescencia. El disco se completa con los *Tres movimientos para trío con piano* en los que el Gould Piano Trio se desenvuelve con elegancia, virtuosismo y una ejemplar conjunción. Presentación lustrosa con información extensa, diversas fotos de los intérpretes y textos de las canciones. Todo en inglés.

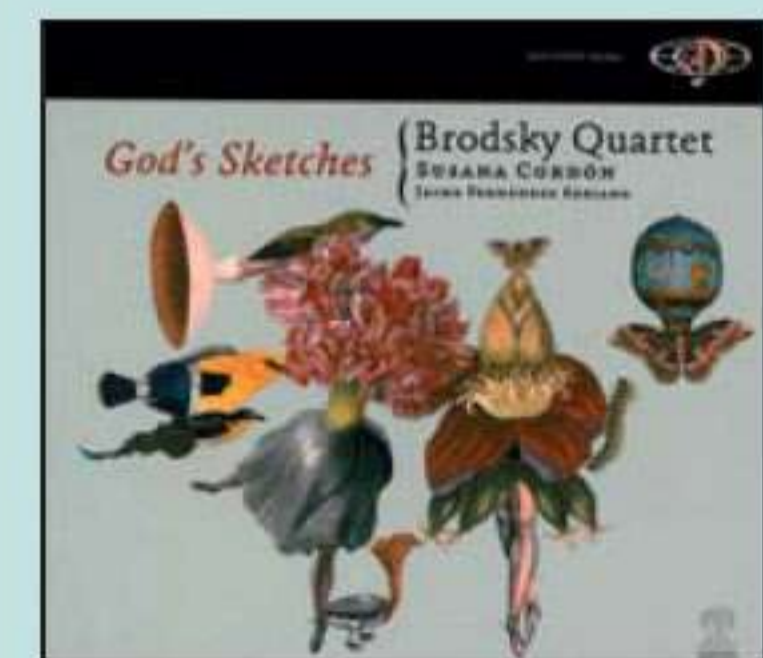
P.S.J.D.



ELGAR: Quinteto en la menor Op. 84*. Siete canciones. Tres movimientos para trío con piano. The Schubert Ensemble*. Felicity Lott, soprano y Joseph Middleton, piano. Gould Piano Trio. Champs Hill Records, CHRCD027 • 77'21" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★ ★ ★ ★ A

Quando un compositor se ve en la necesidad de justificarse en las notas introductorias de un disco, hay motivos para echarse a temblar. “Antes de nada quisiera pedir perdón humildemente ya que no hay nada nuevo en la música que escribo [...]”. Simplemente intento contar historias a través de la narrativa musical. Y si puede ser, de la forma más sencilla posible y, por qué no decirlo, casi *naïf*”, dice Jorge Grundman (1961) en defensa de su música tonal y melódica. Y no hacía falta, pues la época de la dictadura de la vanguardia ya pasó y hoy no se estigmatiza a nadie por escribir una melodía. No, el problema aquí es otro. Es la cualidad de la música de Grundman, que está bien escrita, sí, pero a mí me resulta irritante. Y no por su apuesta tonal, sino por su tendencia a una sensiblería impostada, gratuita, que en el cuarteto *Sobreviviendo al suicidio de un hijo* alcanza incluso al título, más propio de un telefilme lacrimógeno, como si el único propósito fuera provocar la lágrima del oyente. Y lo mismo en *Los bocetos de Dios*, sobre la relación entre un niño con síndrome de Down y una niña autista. Todo muy bonito y new age, pero pura pose. O peor, la banalización del drama.

J.C.M.



GRUNDMAN: Surviving a son's suicide. God's Sketches. Susana Córdón, voz; Jaime Fernández, percusión. Cuarteto Brodsky. Non Profit Music, NPM 1201 • 47'30" • DDD
Diverdi ★★ ★ A

“La gran cantante del barroco inglés Emma Kirkby”

“Los Cuartetos de Harty, un típico disco del sello Hyperion”

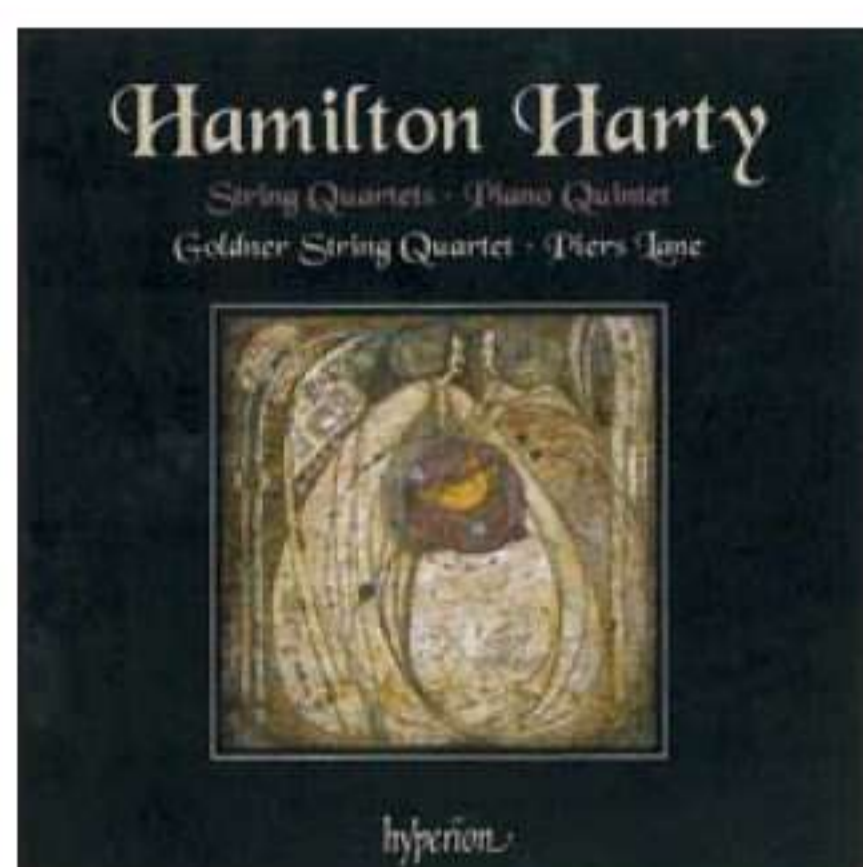
Discos Crítica
de la a la z

Hubo un momento en que se hacía difícil que un registro inglés de música antigua no contase con Emma Kirkby. La mitad de los setenta, todos los ochenta, y parte de los noventa fueron casi enteramente suyos en este repertorio, y en él desgranaba una voz expresiva y clara, con ese asomo de gazmoñería de pastel de Watteau que podía gustar o no, pero a la que no se podía negar magisterio. El año 85, en que se grabó el presente disco, tricentenario de Bach, Scarlatti y Haendel, costaba pensar entonces en una soprano mejor equipada. Llegado 2012, quizás no costase tanto trabajo hacerlo, pero, sea como fuere, la grabación sigue manteniendo ese poso de lirismo, de doméstica y británica intimidad. Entre 1724 y 1727 Haendel se encontraba en su momento culminante como compositor de óperas italianas, cuando sorprendentemente volvió a componer en su lengua materna. Empleando los pequeños poemas del senador hamburgués Brockes, se encuentra en ella una música evocadora, elegante, poéticamente expresiva. Se entrevera con las nueve arias la *Sonata HWV 370*, de atribución espuria, ejecutada por el incisivo violín de Ingrid Seiffert. El continuo de London Baroque adolecía, antes y ahora, de cierta morosidad en los tiempos.

D.M.



HAENDEL: Nuevas arias alemanas. Emma Kirkby, soprano; Ingrid Seiffert, violín; Charles Medlam, cello; John Toll, clave y órgano. London Baroque.
EMI, LC7873 • 52'09" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★



Como todo buen británico, Sir Hamilton Harty (1879-1941) no huye de la tradición y sus composiciones de cámara respiran todo el aire del Romanticismo, sin atisbos de la modernidad que explosionaba en Europa. Sus Cuartetos de cuerda (1900, 1902), inmejorablemente tocados por unos especialistas como el Goldner, como puede serlo el Cuarteto Maggini en Naxos, se escuchan con placer, aunque el paso del *Primero* al *Segundo* es suficiente para comprobar que Harty dominaba mejor el oficio. En el *núm. 1 en fa mayor* sobresale el pastoral *Andante*, ricamente floreado, mientras que en el *núm. 2 en la menor*, tanto el *Allegro* inicial como el *Lento* son movimientos de sincera expresión y una escritura sencilla, de armonías convencionales pero no aburridas, de bello contenido melódico y expresivo. El *Quinteto con piano en fa mayor*, estrenado entre otros por Enrique Fernández Arbós, director por entonces del Concert Club, donde se estrenó este Quinteto en 1905, es un resumen de la estructura de Brahms con la elegancia de Fauré y la consistencia armónica de Franck, anunciando la obra maestra de este género en Gran Bretaña, el *Quinteto* de Elgar. Lane es otro pianista serio, implicado y sin exhibicionismos, ideal para esta música. Muy habitual de Hyperion un disco como este.

G.P.C.

HARTY: Cuartetos núms. 1 y 2. Quinteto con piano Op. 12. Piers Lane, piano. Cuarteto Goldner.
Hyperion, CDA67927. 2 CDs • 82'55" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Habitualmente son estos tres los Conciertos para teclado interpretados y principalmente grabados de Haydn, ya que los *Hob. 18/3* y *4* apenas se tocan en vivo y tan solo suelen grabarse, pero muy poco. Al poderoso ejército de Conciertos mozartianos en el combate cuerpo a cuerpo, solo parece haberle sobrevivido el *Concierto Hob. 18/11*, conocido por su irresistible *Rondo all'Ungherese*, grabado en su día por Kissin, Argerich, Michelangeli o Andnes y al clave por Pinnock o Staier. A esta lista se suma un excelente Olyver Schnyder, en su mejor grabación hasta la fecha, con una más que ideal Academy of St. Martin in the Fields, creada para músicas como estas. Los logros de Schnyder están en los dos *Conciertos Hob. 18/3* y *4*, tocadas con una profundidad y riqueza de ideas admirables. En el *Tercero* maravilla todo el *Allegro* inicial, con un toque de una agilidad contagiosa, alcanzando un estado delicioso en el *Largo cantabile*. Es sorprendente la cadencia del *Allegro* inicial del *Cuarto*, la deliciosa sordina y el ambiente generado en el *Adagio*, con una más que solvente dirección de Andrew Watkinson. El *Hob. 18/11*, sin alcanzar pianísticamente a Michelangeli, Argerich o Kissin, es una opción ideal para conocer de primera mano este precioso *Concierto*.

G.P.C.



HAYDN: Conciertos para piano núms. 3, 4 y 11. Oliver Schnyder, piano. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Andrew Watkinson.
RCA, CD88725405932 • 59'32" • DDD
Sony-BMG ★★★★★



Este tercer volumen de la integral de las Sonatas para piano de Haydn en Hyperion constituye un buen muestrario de su trabajo en este campo, pues incluye obras de casi todas las épocas. El planteamiento de Hamelin, dentro de una apuesta por la elegancia, la claridad de líneas y la exquisitez sonora, se va adaptando a medida que avanza el disco a las peculiaridades estilísticas propias de cada sonata. Las tres primeras muestran el estilo galante de las sonatas tempranas del austriaco, y Hamelin (del cual ya conocíamos su impresionante técnica) alcanza unas cotas de perfeccionismo en la articulación de los motivos y el fraseo de líneas difícilmente superables. Pero el pianista francés también se maneja estupendamente en terrenos más movedizos: la *Sonata núm. 44*, entre otras, está más matizada dinámicamente para extraer toda la sustancia sentimental. Para ello echa mano de unas velocidades moderadas en los movimientos lentos; respecto a los rápidos, el francés lleva al límite las indicaciones sin sobrepasarse, lo que aporta gran fluidez a la música. La *núm. 20* sintetiza bien toda la propuesta, basada en equilibrar el virtuosismo con dinámicas contenidas, siempre al servicio de la expresión.

J.C.G.

HAYDN: Sonatas para piano, vol. 3, Marc-André Hamelin, piano.
Hyperion, CDA67882. 2 CDs • 157'39" • DDD
H. M. Ibérica ★★★★★/★★★★★SE

**“Otra Novena de Mahler
por Leonard Bernstein
en vivo”**

**“El Liszt de Manz
es de gran calidad
y elegancia”**

Los inicios del veterano Nigel Rogers fueron también los de un nuevo modo de entender la interpretación de la música barroca, más acorde con los tratadistas y los propios compositores. Fue un firme defensor de Sigismondo d'India, quien contribuyó al establecimiento de la monodia cantada en la que se basan las óperas de Monteverdi, Peri o Caccini. No escribió ópera alguna pero su ingeniosa producción de madrigales, arias y recitativos al estilo de la *seconda prattica* monteverdiana y el *stile moderno* de Caccini, sitúan a d'India a la vanguardia del primer barroco junto a estos maestros.

La voz de Rogers, profunda y bien colocada, atrevida y justa en los agudos y bien apoyada en los graves, siempre está en primer plano y no se arredra en los intrincados ritmos y ornamentos que pide la partitura. Rogers es versátil, enorme y musical; transmite como pocos y se comprende absolutamente todo lo que canta, algo cada vez más inusual. La música suma enteros al contar con dos instrumentistas de excepción, que realzan la voz con delicadeza y sencillez. Suspenso a EMI-Virgin por la zafiedad de reproducir tan mal la imagen original del disco y por no incluir la versión castellana de las interesantes notas.

J.A.



D'INDIA: Lamento D'Orfeo. N. Rogers. P. O'Dette. A. Lawrence-King.
Virgin, 6025182 • 69'44" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★



Bajo el encabezamiento “El sonido de Weimar” Martin Haselböck (organista de prestigio con numerosos y merecidos galardones que así lo corroboran) nos invita a un recorrido particular y novedoso por los intrincados laberintos sonoros del autor de la *Sinfonía Fausto*. Y es que el director austriaco (fundador a la vez de la orquesta de instrumentos históricos Wiener Akademie en 1985) es un investigador compulsivo y minucioso. Después de largos años de meticuloso estudio de las partituras orgánicas y de su registro completo de ellas, nos propone unas lecturas orquestales de sus más célebres poemas sinfónicos que, no sólo muestran una exultante, rica y variada paleta de timbres con instrumentos de época, descritos con todo lujo de detalles, sino que profundiza en los elementos dinámicos y emocionales resaltando todo su encanto narrativo y su lirismo poético. Todas fueron estrenadas en la misma sala, lo que les confiere un color particular que Haselböck va descubriendo poco a poco. Encomiables registros en vivo que, junto a una más que correcta presentación con suficiente información en los tres idiomas de siempre, hacen de esta propuesta una placentera y excitante experiencia.

P.S.J.D.

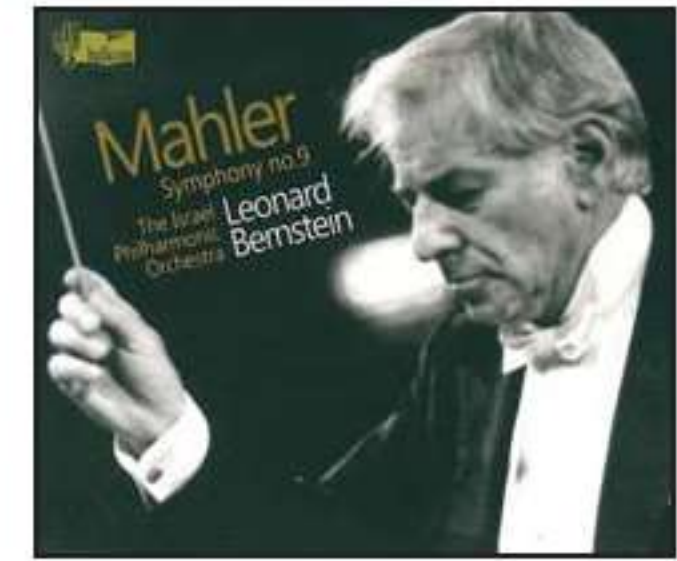
LISZT: Los Preludios. Orfeo. Lo que se oye en la montaña. Orchester Wiener Akademie. Dir.: Martin Haselböck.
NewClassicalAdventure, 60246 • 56'34" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



No vayan a pensar que es este uno más de tantos recopilatorios dedicados a la música para piano de Liszt. La versión de Wolfgang Manz es de una calidad y elegancia difícilmente comparable con otras publicaciones. La sensación de musicalidad no está aquí reñida con el rigor, basado en una actitud de constante investigación sobre la técnica pianística: la diferenciación del sonido, el uso del pedal, la articulación... Todo ello acaba convirtiéndose en todo un descubrimiento de nuevas propuestas y planteamientos estilísticos, especialmente en el caso de Liszt, el gran dios del piano romántico, en el que Manz es todo un especialista. Este pianista alemán fue nombrado, hace poco menos de un año, profesor visitante del Music College de Leeds. Y curiosamente, para celebrar este acontecimiento, ofreció un recital ante sus nuevos alumnos en el que incluyó muchas de las piezas grabadas un par de semanas antes para este disco. Dicen los que asistieron que el recital fue sorprendente por la emotividad y la fuerza que desprendió Manz en su interpretación. He aquí, aunque lejos de la intimidad del directo, un acercamiento a la emoción de aquella velada.

C.B.

LISZT: Obras para piano. Wolfgang Manz, Piano.
Telos Music, 141 • 71'26" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



Otra Novena de Mahler por Bernstein ¿Y qué? Las que hagan falta. Nos encontramos en un concierto en directo que tuvo lugar en el Mann Auditorium de Tel-Aviv el 25 de agosto del 1985. Una experiencia trascendental. No estoy exagerando. He sido testigo (auditivo) de esta “muerte en persona”, que decía Alban Berg cuando se refería a esta Sinfonía. Una lectura imponente que mantiene unos tempi amplios, sosegados y cargados de un dolor concentrado y humano, demasiado humano. Pero también hace acto de presencia la rudeza, la agresividad más hiriente. Después de un primer tiempo fúnebre que se debate entre la vida y la muerte, entre el caos y el orden, entre la serenidad y el horror, vienen los dos movimientos centrales. El Ländler que desprende encanto, nostalgia y marcada acentuación rítmica, desemboca en un Rondo-Burleske convulso que Bernstein conduce hasta los límites del estallido. La desesperanza se adueña del último movimiento y nos deja exhaustos, anonadados, en un silencio cortante y religioso. Los acordes finales, prolongados hasta el infinito, se van desvaneciendo hasta una nada hipnótica que nos envuelve y anula. Un concierto para la historia. Una interpretación inolvidable.

P.S.J.D.

MAHLER: Sinfonía núm. 9. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Leonard Bernstein.
Helicon, 02-9656 • 88'23" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“Samuele es hoy poco más que una curiosidad”

“Un cofre con las grandes obras corales de Mendelssohn”

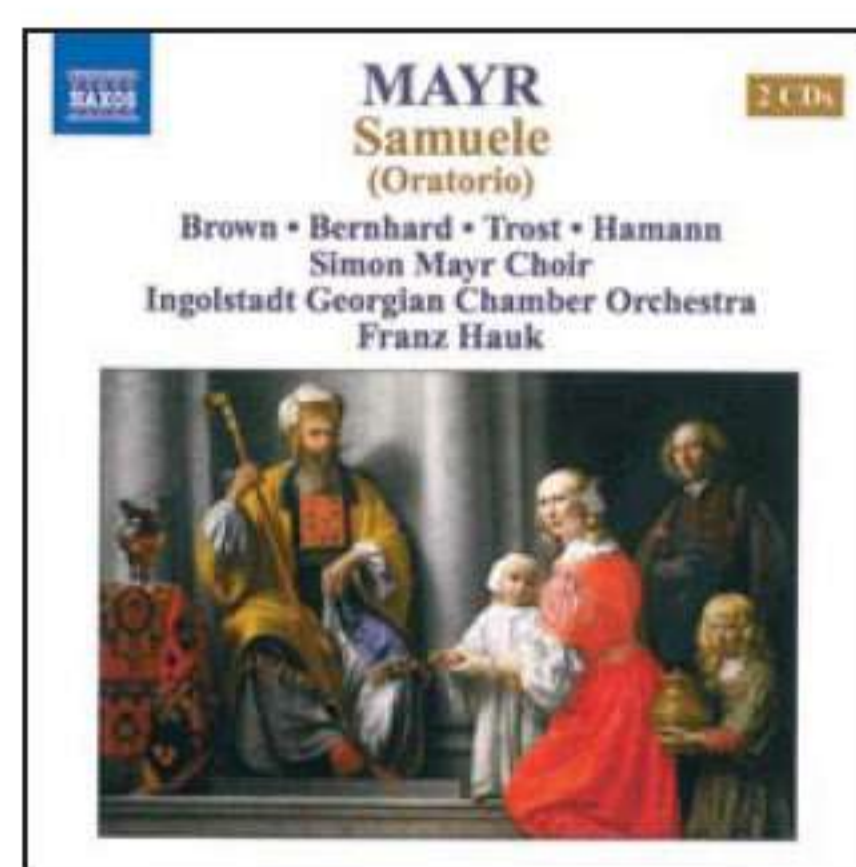
Discos Crítica
de la a la z



El británico Jonathan Nott sigue su exitoso ciclo Mahler con la casa Tudor y su fiel orquesta de Bamberg. Ya han salido al mercado las cinco primeras más la *Novena*. Con esta *Séptima* vuelven a hacer acto de presencia todas las virtudes y todos los recursos, que son muchos y muy variados, que forman parte de su credo directorial. Y es que Nott tiene mucho que decir y una forma muy especial de decirlo. Es espontáneo y sutil. Es meticuloso y refinado. Pero, sobre todo, es extremadamente musical. Saca a la luz cada detalle con la intensidad que precisa. Sobrecogen las dinámicas amplias y los excelsos crescendos y ¡cómo no! los sugerentes y mágicos cambios de color instrumental que bañan la mayoría de páginas de esta magistral partitura. Nott se desenvuelve con facilidad entre la maraña de reguladores y la no menos complicada red de ritmos. Sabe poner orden y grandeza en esta difícil y abstracta composición. Esa marcha fúnebre que se despliega con imparable y ruda solemnidad nos descubre todo el dolor y desolación sin anestesia. Debemos resaltar el excelente trabajo de los vientos (pueden con todo) y de todos los músicos de esta sólida y profesional orquesta alemana. Sobresaliente.

P.S.J.D.

MAHLER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Jonathan Nott.
Tudor, 7176 • 79'50" • DDD
Diverdi ★★★★★



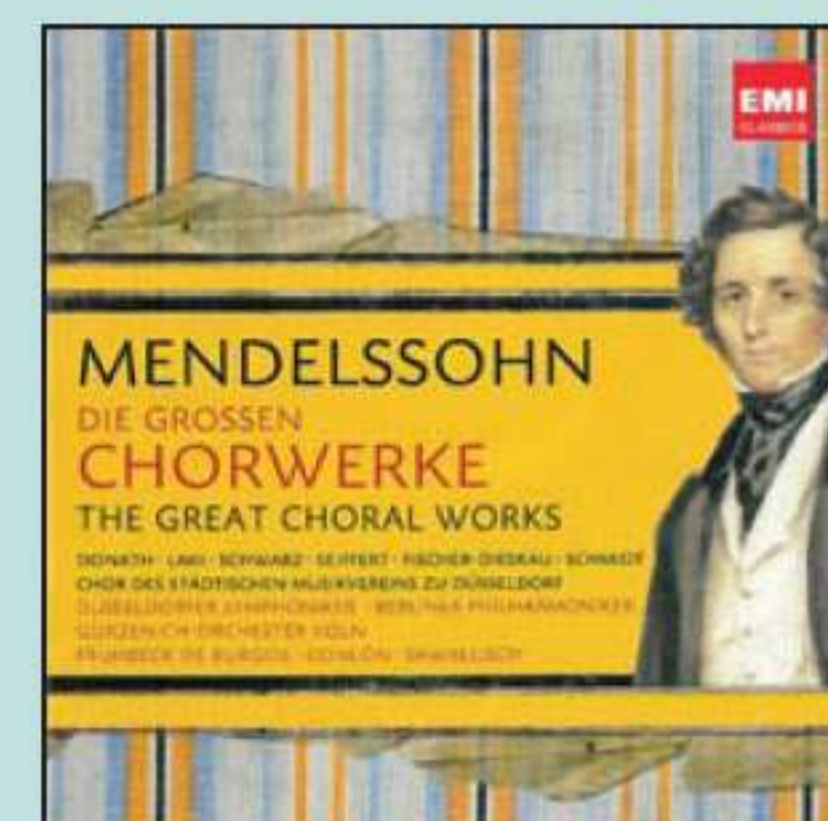
Séptimo de sus diez oratorios, *Samuele* (1821) es hoy poco más que una curiosidad del italogermano Simon Mayr (1763-1845), conocido sobre todo como maestro de Donizetti. Y no cabe duda de que su famoso discípulo recoge no pocos ecos suyos, aunque suele superarlo en el campo de la ópera, en el que más destacaron ambos (en cantidad y calidad). *Samuele* contiene una música agradable, bien escrita, más operística del bel canto que religiosa, pero casi siempre blanda, inofensiva (apenas se salvan los coros “Ah! qual fragor!” y “Gran Dio! la tua vendetta!”), en los que la música se encrespa un poco), a menudo banal e incluso ñoña y bobalicona. Sinceramente, me temo que no sean muchos los verdaderos “descubrimientos” pendientes de exhumar... Los intérpretes son dignos y hacen lo que pueden, con una batuta que parece atender con entrega las características de la música, un coro aceptable y una orquesta de instrumentos originales de cuerda pasable y viento regular. Francamente bien la soprano lírica Andrea Lauren Brown y el tenor, también lírico, Rainer Trost, que por desgracia tiene un papel muy breve. Flojo, engolado y tímido (nunca llega al forte) el bajo (barítono, en realidad) Jens Hamann. Recomendable, pues, sólo a melómanos muy curiosos.

A.C.A.

MAYR: Samuele. Andrea L. Brown, Susanne Bernhard, Rainer Trost, Jens Hamann. Simon Mayr Choir. Ingolstadt Georgian Chamber Orchestra. Dir.: Franz Hauk.
Naxos, 8.572721-22. 2 CDs • 94'30" • DDD
Ferysa ★★E

LA AÑORANZA DEL PASADO

La obra sinfónico-coral de Felix Mendelssohn es probablemente aquella parte de su corpus compositivo donde se aprecia mejor la influencia de Bach y Haendel, de los que fue redescubridor en la primera mitad del siglo XIX con interpretaciones históricas en Berlín, Leipzig o Londres de *La Pasión según San Mateo* o *Israel en Egipto*, puestas nuevamente en circulación, si bien es cierto que sus grandes oratorios, a diferencia de Bach, no fueron compuestos como parte de la liturgia, sino a modo de piezas musicales independientes para la sala de conciertos. La caja que comentamos incluye lo fundamental de esta parcela: los oratorios *Paulus* y *Elias*, la *Segunda Sinfonía* “Canto de Alabanza”, las Cuatro Cantatas sacras, que aparecen por primera vez en CD, y el *Salmo 49*. Elemento unificador es el Coro de la Asociación de Amigos de la Música de Dusseldorf, una agrupación histórica surgida en tiempos de Mendelssohn, que se hace cargo de los oratorios y la sinfonía, cantados en su versión alemana. Pese a las diferentes fechas de grabación, el coro mantiene sus características propias: sonido imponente y majestuoso pero homogéneo y flexible, capaz de pasar de las grandes masas sonoras a los matices más sutiles, excelente afinación y redondez en todas las cuerdas, aunque otras agrupaciones continentales como las londinenses (Philharmonia, Filarmónico o Sinfónico; este último interviene en el *Salmo 42*), le superan en calidad vocal y definición por cuerdas, especialmente las masculinas, y dentro de estas los tenores, que en el coro alemán quedan en demasiadas ocasiones subsumidos en la masa. Aunque no habría venido mal incluir algún ejemplo



de la corriente historicista con instrumentos y maneras de época, los directores seleccionados (Frühbeck en *Paulus*, Sawalisch en la *Sinfonía*, Conlon en *Elias*, Hickox en el *Salmo 42* y Heilbronn en las Cantatas sacras), cuentan con una amplia trayectoria sinfónica y operística, compartiendo una misma visión de este repertorio: romántica y teatral, de amplio aliento dramático y sentido narrativo, que refuerza las tramas que recorren los dos oratorios, apoyados en orquestas solventes, de las que se impone la calidad instrumental de la Filarmónica de Berlín en *Elias*. Los cantantes solistas forman un grupo homogéneo en el que ninguno desentona, aunque podemos destacar a Helen Donath, radiante y exquisita; Fischer Dieskau, de cincelado fraseo, ambos en *Paulus*; Roland Hermann, imponente en las Cuatro Cantatas sacras; Andrea Rost, de luminoso timbre, Andreas Schmith, matizadísimo en *Elias*, o la ardiente expresividad de Janet Baker en el *Salmo 42*.

J.F.R.R.

MENDELSSOHN: Las grandes obras corales. Donath, Laki, Schwarz, Seiffert, Fischer-Dieskau, Schmidt, etc. Chor des Städtischen Musikvereins Düsseldorf, Stuttgarter Kammerchor, London Symphony Chorus. Düsseldorf Symphoniker. Gürzenich-Orchester Köln. Berliner Philharmoniker. Dir.: Frühbeck de Burgos, Conlon, Sawalisch, Bernius, Hickox.
EMI 631520. 6 CDs • 399'66" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

**“Un bello disco para el
Messiaen íntimo y
camerístico”**

**“Magnífico el organista
Simon Johnson en la
Missa de Mozart”**

Este trabajo es un bello recorrido por el Messiaen íntimo y camerístico. Los intérpretes van de lo notable a lo sobresaliente. Con un notable calificaría a la soprano Gweneth-Ann Jeffers (*Poèmes pour mi*) que, a pesar de no tener una voz adecuada y que sus agudos son su punto débil, alcanza un nivel interpretativo excelente acompañado de suntuosos y atractivos graves. También notable Matthew Trusler en el violín (*Thème et variations*) cuya lectura “francesa” de la obra desemboca en una apasionada reexposición, marcada con un continuo sforzato. Una sobresaliente flauta llevada por Daniel Pailthorpe en el difícil papel que exige *Le Merle Noir*, solventando todas las dificultades técnicas de una partitura llena de registros y obstáculos. Sin embargo, la máxima calificación se la reservo al pianista Stephen de Pledge, tanto como solista en la muestra de dos piezas de *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* (los núms.14 y 15 saben a poco, ¡mejor que Loriod!) o en *Six petites esquisses d'oiseaux*, como acompañando a todos los anteriores. Quizá de todos los intérpretes es él quien tenga más interiorizado el estilo de Messiaen: ora hipnóticamente extático, ora terrible (*Regard des Anges*), ora imitando el canto de un pájaro. Por desgracia no todo son virtudes: encuentro que la grabación amortigua los sonidos más recortados y afilados del piano.

J.S.H.



MESSIAEN: *Poèmes pour mi*. *Thème et variations*. *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*. *Le merle noir*. *Six petites esquisses d'oiseaux*. Stephen de Pledge, piano; Gweneth-Ann Jeffers, soprano; Matthew Trusler, violín; Daniel Pailthorpe, flauta.
Champs Hill, CHRC022 • 76'21" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



Es todo un acierto discos como este que nos ofrece Columna Musica, y ello por dos razones. La primera, como ofrenda a ese excelente compositor que fue Xavier Montsalvatge, de ahí el subtítulo del disco como “El CD del centenario”, pues de ello se trata, de conmemorar en este 2012 el centenario de su nacimiento; y la segunda, por la selección de obras del autor, porque a la hora de la verdad el aficionado medio conoce las *Cinco Canciones Negras* y pare usted de contar. Tremenda injusticia para el legado de este autor en el que figuran obras como el *Concierto breve* para piano, o la *Sonatina para Ivette*, de obligado conocimiento. Columna Musica ha recurrido a los archivos de EMI, de Catalunya Musica, de la Fundación Victoria de los Ángeles y los suyos propios, pues no en vano está grabando la integral de la música de Montsalvatge, para darnos este amplio panorama de los estilos y gustos del compositor. Las versiones son todas excelentes, empezando por la insuperable de las *Canciones Negras* de Victoria de los Ángeles, una de esas versiones que se escucharían gustoso una y otra vez. Y hay joyitas ocultas como el más gamberro *Barcelona Blues*, o el inicio de su ópera *El gato con botas*, que paulatinamente se van abriendo paso y haciendo hueco en el repertorio habitual.

J.M.

MONTSALVATGE: *Cinco Canciones Negras*. *Concierto breve* (1ª mov.). *Sonatine pour Ivette*. *Madrigal*. *Barcelona Blues*. *Variaciones sobre un tema de Farnaby*. *Divagación*. Victoria de los Ángeles, soprano; Marisa Martins, mezzosoprano; Mac McClure, piano; Ala Voronkova, violín. Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos.
Columna Música, M0296 • 76'46" • ADD/DDD
Diverdi ★★★★★

“Tampoco creáis que no sé que después de Josquino ha habido hombres excelentes en esta profesión como Giovan Mouton, que siguiendo los pasos de él han enseñado al mundo cómo se debe componer música”. Esta frase de un culto interlocutor en unos diálogos académicos de 1567, muestra que sus contemporáneos y cercanos en el tiempo sí tenían a Mouton por algo más que el maestro de Willaert. Hoy en día, la importancia histórica de Mouton (asociado a la corte francesa hasta el fin de sus días, para la que compuso con motivo de la celebración de eventos familiares y cortesanos), aunque reconocida, no se ha correspondido con un número apreciable de grabaciones. El álbum contiene todas las obras en ocho partes que le pueden ser atribuidas con seguridad. En ellas se combina con gran maestría el tejido de estructuras canónicas (*Nesciens mater*), con toques de dramatismo. La misa *Tu es Petrus* es la única de su producción que no está a cuatro voces, y se incluye aquí con el agudo registro femenino que aportan las mujeres de la agrupación del Brabant Ensemble. El conjunto de Stephen Rice cumple con holgura con todas las exigencias interpretativas, modelando los contrastes y potenciando la belleza de la música.

D.M.



MOUTON: *Missa Tu es Petrus* (+ otras). Brabant Ensemble. Dir.: Stephen Rice.
Hyperion, CDA67933 • 66'12" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

El presente registro cuenta con un coro de niños que empaqueta a la perfección y nos brinda una belleza inefable. Siguiendo la tradición de estos coros ingleses, los sopranos son niños y los altos contratenores, a diferencia de los Knabenchöre germánicos en donde ambas cuerdas son interpretadas por voces infantiles. Si se hubiera adecuado plenamente el aspecto vocal al sonido original, tendrían que haberse empleado a niños solistas. La orquesta, aunque utilice instrumentos convencionales, adopta unos tempi y un estilo propios de la tradición historicista. Andrew Carwood nos da aquí muestras de su exquisito gusto musical con una interpretación brillante, viva, expresiva y llena de contrastes dinámicos. De los solistas vocales, la mezzosoprano es la que tiene mayor protagonismo con diferencia. La interpretación de Linda Russell ofrece algunos defectos, como el timbre más metálico en los agudos, la ligera ralentización en los pasajes de coloratura o la falta de expresividad en los valores largos (ausencia de variación dinámica en la nota y vibrato constante). Cfr. la sílaba *Re* en *Et Resurrexit*. Magnífico Simon Johnson, el organista, aunque hemos de lamentar que las cuerdas apaguen a veces el sonido del órgano.

R.S.



MOZART: *Missa Solemnis* (+ otras). Russell, Marleby, Oxley, Wilson-Johnson. Coro y Orquesta de la Catedral de St. Paul. Dir.: Andrew Carwood.
Hyperion, 67921 • 69'19" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“Los Quintetos de Mozart por el Talich, en tomas de la década de los noventa”

Hace muy pocos meses dábamos cuenta de la reedición, en este mismo sello francés, de la integral de los Cuartetos de Mozart a cargo del Cuarteto Talich, publicadas originalmente por Calliope. Si aquellos se grabaron entre 1983 y 1985, los Quintetos son algo posteriores, ya que las tomas de sonido están fechadas en 1990 y 1993 (París) y Sion (1995). Los integrantes del grupo no han cambiado, y Jan Talich sigue ocupando el atril de viola (de él siguen siendo los mayores golpes de genio) y Petr Messiereur el de primer violín. Como entonces, su Mozart suena poco grácil, con el agravante de que aquí la afinación ha dejado de ser tan pulcra como una década atrás y con frecuencia deja mucho, o muchísimo, que desear. Tampoco son los checos (como también se dejó constancia en su momento) unos estilistas consumados y su Mozart suena mucho menos atractivo de lo que pudiera hacer pensar la moderna y estilizada presentación de La Dolce Volta. Estas obras siguen contando, sorprendentemente, con una exigua discografía. Las viejas versiones del Cuarteto Orlando y Nobuko Imai (Bis) y, en menor medida la del Trío Grumiaux (y compañía) sigue siendo las más recomendables. A ver si se animan los grandes cuartetos mozartianos actuales (Meta4, Arcanto o Hagen) a solventar esta carencia.

L.G.



MOZART: Quintetos completos. Cuarteto Talich. Karel Rehak, viola.
La Dolce Volta, LDV1091. 3 CDs • 187'43" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“La música de cámara de Poulenc está escrita para instrumentos de viento”

Este es el problema de los reinos de taifas, que de buenas a primeras se les llena la boca de su esencia. Este disco presenta la primicia de una *Oda a Jovellanos* (cantata) con música de Jorge Muñiz y texto de Antonio Gamoneda, con la participación del tenor Joaquín Pixán, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias y el director Óliver Díaz. Su objetivo fue conmemorar musicalmente el bicentenario de la muerte del gijonés Jovellanos. Hasta aquí nada que decir. Pero claro, afirmar como Gamoneda que “todos éramos asturianos y a todos nos reunía una misma y asturiana voluntad” es de un ombliguismo exagerado. La música en sí misma pasa sin pena ni gloria, y al tenor Pixán, de timbre agradable, nos gustaría verle en cometidos de mayor enjundia. Coro y orquesta cumplen con el compromiso, al igual que Díaz como director, del que no tenemos otras noticias. El disco se completa con canciones de la época de Jovellanos con acompañamiento de guitarra o piano de autores como Rodríguez Ledesma, Manuel García y otros (se levanta la veda a lo no asturiano), que por momentos recuerdan mucho al Schubert más amable y pastoril. En fin, que no terminamos de entender cómo surgen discos de esta clase, quién los financia y por qué.

J.M.



MUÑIZ: Cantata Oda a Jovellanos. Canciones de su tiempo. Joaquín Pixán, tenor; Mario Bernardo, piano; Pablo Menéndez, guitarra. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Dir.: Óliver Díaz.
Andante Producciones Culturales S.L. • 57' • DDD
Dist. Inc. ★★

Discos Crítica
de la a la

ENTRE VIENTOS

La música de cámara de Poulenc parece desobedecer toda la literatura camerística francesa, se aproxima si acaso algo a Ravel, pero en nada a la seriedad de la Schola Cantorum en las densas fragancias de Fauré, *pater patriae* de esta música francesa. La obra de Poulenc está principalmente escrita para los instrumentos de viento, que además son los que mejor acogen la ironía de su escritura (darse un paseo por un conservatorio en sus clases de trompas o clarinetes asegura escuchar alguna que otra obra de cámara de Poulenc, a los estudiantes les encanta las “gamberradas” como las que escribe el francés, aunque no todo tiene este estilo, basta escuchar la sobresaliente *Elegía para trompa*, un concentrado de las *Carmelitas*). La discografía ha sido bastante atenta con estas músicas, ocupándose en numerosas ocasiones de la grabación completa de su obra de cámara (en realidad ninguna lo es, tal vez solo la editada por Naxos, con un pianista entonces poco conocido, Alexandre Tharaud). Entre estas destaca la grabada por Emi con un plantel extraordinario de músicos (Civil, Fournier, Menuhin, Portal, Frevier, Debost...), que ha servido, digamos, de molde para posteriores grabaciones, como las de Pascal Rogé con otro selecto grupo francés (Decca) o la capitaneada por el schumanniano Eric Le Sage con instrumentistas de la talla de Pahud o Leleux (RCA). El equipo del London Conchord Ensemble no tiene la calidad excepcional de aquellos, es, en una línea similar, del estilo del Nash Ensemble, que ya grabaron otra “obra completa” para Hyperion. Pertenecen a lo mejorcito de la moderna escuela interpretativa inglesa, contando en sus filas con el clarinetista tinerfeño Maximiliano



Martín, que no sabemos si es él quien toca la preciosa *Sonata para clarinete* o son los clarinetistas invitados, Richard Hosford (del Nash Ensemble, por cierto) y Barnaby Robson, ya que nada dice el librito interior sobre quien toca cada obra, detalle importante.

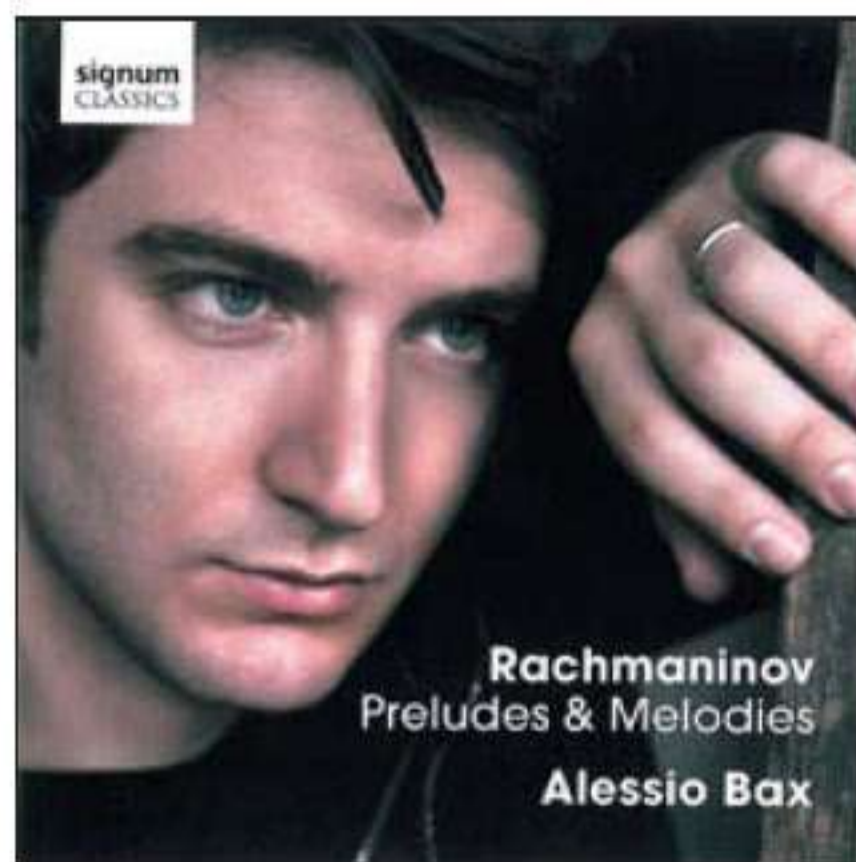
Si atendemos a lo mejor de Poulenc, que está sin duda en las *Sonatas para violín y piano, clarinete y piano, oboe y piano y flauta y piano*, esta integral cumple a las mil maravillas, ya que todas son interpretaciones de altura, tal vez la que menos la de violín, ya que Maya Koch no es Menuhin y aun menos Midori (Sony, con McDonald), con la que le une los mismos ojos rasgados. Aunque si hablamos de momentos estelares lo encontramos en la *Elegía* (Nicholas Korth) o en el *Sexteto para piano y vientos*, en el mejor estilo francés. En cambio la *Sonata para cello* no se acerca a la reciente de Queyras-Tharaud (HM) o a la clásica de Fournier-Février, mientras que la de flauta tiene en la interpretación de Marion con Rogé (Denon) la cúspide interpretativa, difícilmente igualable por cualquier flautista, acaso Pahud, cuya grabación desconozco. En resumen, un gran Poulenc, pero no una novedad.

G.P.C.

POULENC: Música de cámara completa. London Conchord Ensemble.
Champs Hill Records, CHRC028 • 147'55" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

**“Alessio Bax se revela
como un intérprete
formidable
de Rachmaninov”**

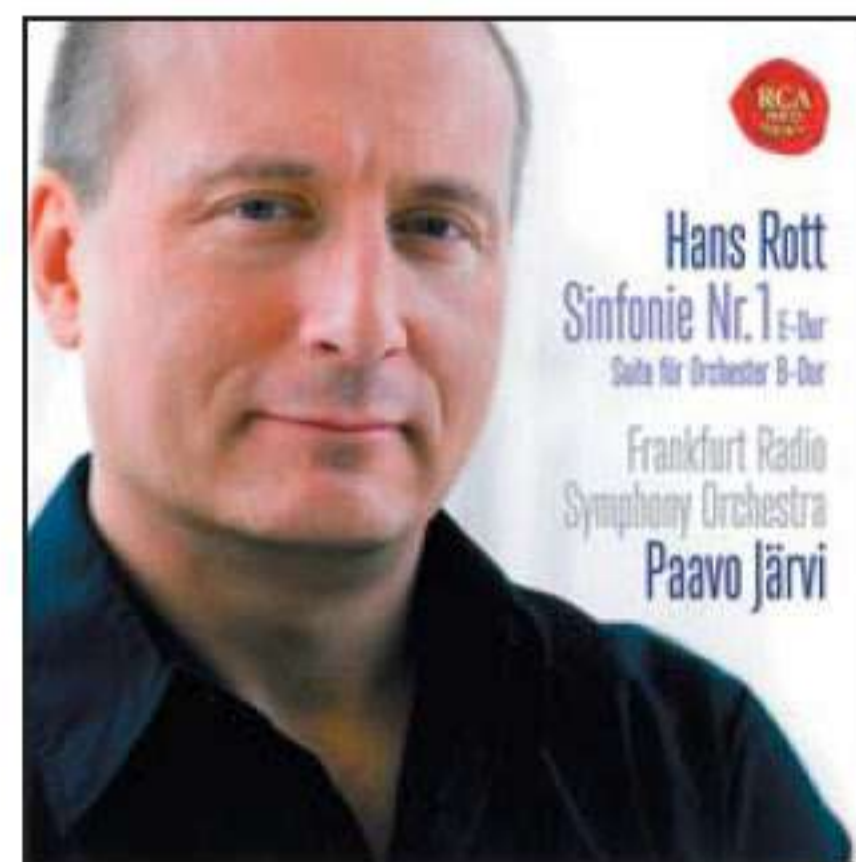
**“Sorprendente el
Cuarteto en sol mayor de
Schubert por el Artemis”**



En este disco, Alessio Bax se revela como un intérprete formidable de la música de Rachmaninov. El grueso del mismo lo conforman los *Preludios Op. 23*, normalmente compañeros de la magistral *Op. 32*, que, en vista de lo escuchado, esperemos aparezca pronto de manos del italiano. Su extraordinaria capacidad técnica le permite hacer todo lo que se propone, y siempre acertadamente. No sólo resulta espectacular el grado de virtuosismo que alcanza el de Bari, sino también la aplicación de todo ese formidable saber hacer al servicio de la expresividad, alcanzando momentos de ardiente pasión (como el *núm. 7*) y lirismo verdadero (*núm. 6*). El magnífico *núm. 4* muestra el excelente trato de los distintos planos, gracias a la riquísima paleta de volúmenes que maneja. Y respecto a las melodías, además de estar estupendamente cantadas, destacan claramente del resto sin perderse nunca ningún hilo del intrincado tejido musical, algo fundamental. Todo ello con un *rubato* muy contenido (*núm. 1*) que aporta aún más vida a la música. Además de otros preludios sueltos, se incluyen varias obras tempranas como la deliciosa *Melodie*, y un arreglo propio de *Vocalise*, también magnífico. Recomendable sin reservas.

J.C.G.

RACHMANINOV: Preludios y Melodías.
Alessio Bax, piano.
Signum, SIGCD264 • 77'06" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



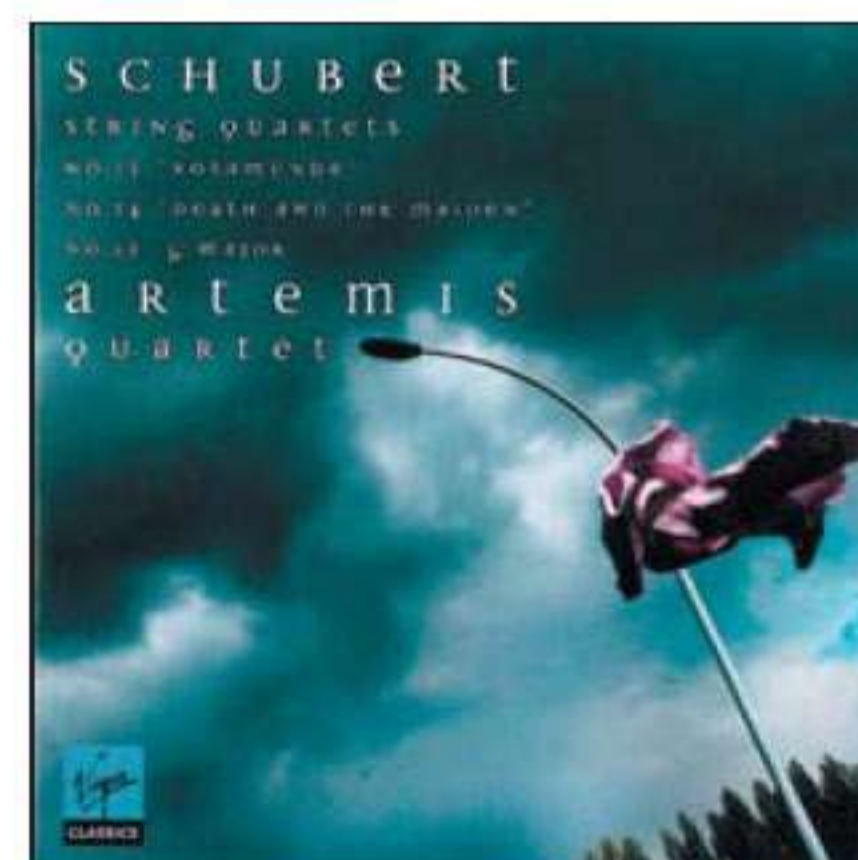
Hans Rott, muerto antes de cumplir los 26 años (1858-1884), fue un gran talento que pudo llegar a ser uno de los grandes compositores de su generación. “La pérdida que la música ha sufrido es inconmensurable: su genio levantó vuelo en su *Primera Sinfonía*, que compuso cuando contaba sólo veinte años y que, en mi opinión, hizo de él el fundador de la nueva sinfonía”. Pese a estas elocuentes palabras de Gustav Mahler, que había sido discípulo suyo en el Conservatorio de Viena, la *Primera* (y única) *Sinfonía* de Rott no fue estrenada hasta ¡1989! (en Cincinnati, con la orquesta local dirigida por Gerhard Samuel, quienes a continuación la grabaron para Hyperion). Desde entonces la han vuelto a llevar al disco Segerstam (Bis 1992), Russell Davies (CPO 2002) y Weigle (Arte Nova 2004). Interpretaciones que no conozco; en todo caso, esta quinta grabación merece una clara aprobación. Me parece, pues, un CD muy recomendable, ya que la *Sinfonía* (además de la *Suite*, de 1877, que lo completa) es una obra a conocer por todo melómano inquieto. En el concurso del referido Conservatorio, tras la ejecución del movimiento inicial, los miembros del jurado estallaron en risas y, pese a las protestas de Bruckner, fue la única de las siete obras presentadas que no obtuvo premio alguno.

A.C.A.

ROTT: Sinfonía núm. 1. Suite para orquesta en Si bemol mayor. Orquesta Sinfónica de Radio Frankfurt. Dir.: Paavo Järvi.
RCA, 88691963192 • 59'36" • DDD
Sony-BMG ★★★★★

Lo más sorprendente de este doble disco es la versión que ofrece el Artemis del *Cuarteto en sol mayor*, la cumbre indiscutible de la producción cuartetística de Schubert. De él podría imaginarse en principio una versión sinfónica y emocionalmente desahogada. Lo que escuchamos, en cambio, es una lectura abiertamente intimista, concentrada y planteada ya desde el colosal *Allegro* mucho moderato inicial a un tempo marcadamente moderado. Los miembros del Artemis parecen recrearse con delectación en cada una de las notas y los tremolandi de este grandioso presagio bruckneriano, que se reviste aquí de tintes espectrales. La música suena así más visionaria que nunca, si bien falta en ocasiones de la necesaria trabazón formal, lo que provoca que la continuidad también se resienta. Los otros dos Cuartetos, y especialmente “La muerte y la doncella”, con un comienzo fulgurante y unas variaciones impecables y con más de un relámpago virtuosístico, se ajustan más al brillante *modus operandi* habitual del Cuarteto Artemis, que acaba de anunciar el abandono del grupo de Natalia Prischepenko, su sensacional primer violín y un puntal técnico y anímico del grupo. Habrá que estar atentos a cómo sobreviven sus compañeros a una sustitución tan sensible.

L.G.



SCHUBERT: Cuartetos D 804, 810 y 887. Cuarteto Artemis.
Virgin, 5099960251220. 2 CDs • 129'58" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

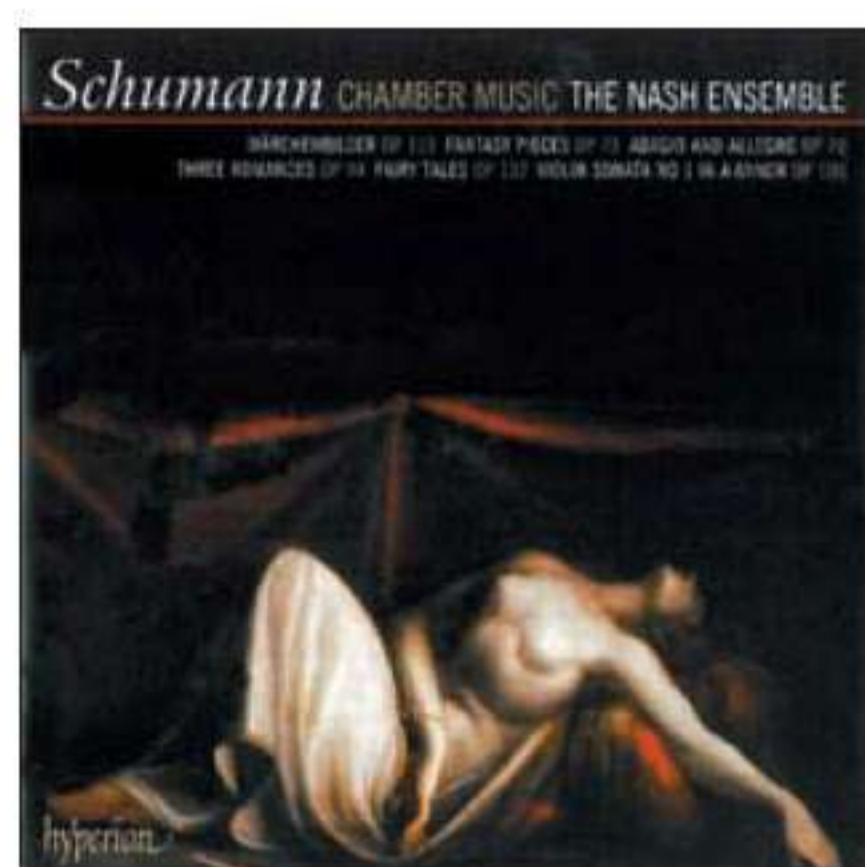
Hace un año se cantaban en estas mismas páginas las justas alabanzas de la segunda grabación de las *Suites para violonchelo* de Bach de Ophélie Gaillard. Esta nueva entrega para el mismo sello discográfico francés demuestra que la artista no sólo toca bien, sino que sabe elegir los programas que mejor van a sus características. Cada vez son más frecuentes, por fortuna, los acoplamientos mixtos de piezas concertantes y camerísticas, y Gaillard acierta de pleno al emparejar el poético *Concierto* de Schumann con varias piezas de ultimísima época de Franz Liszt. La versión del primero es, como cabía esperar, extremadamente intimista y poética, si bien el acompañamiento orquestal tiende a la mera corrección, algo compensado por el violonchelo siempre inspirado de la parte solista. Las cinco piezas de Liszt conocen versiones desnudas, sin una sola concesión, con algunos gestos de gran intérprete por parte de Gaillard, como, por ejemplo, el trino del final de la *Segunda Elegía* o los últimos compases de la poco conocida *Die Zelle in Nonnenwerth*. Delphine Bardin demuestra ser una compañera más empática que la orquesta rumana, pero sigue siendo la violonchelista sobre la que recae el peso de todas las interpretaciones. El disco no dura mucho, pero es un muy buen antídoto para liberar tensiones.

L.G.



SCHUMANN: Concierto para violonchelo. LISZT: Dos Elegías. Romance oubliée. Die Zelle in Nonnenwerth. La lugubre gondola. Ophélie Gaillard, cello. Delphine Bardin, piano. Orquesta de la Radio Nacional Rumana. Dir.: Tiberiu Soare.
Aparté, AP031 • 50'17" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“Nelsons alza el edificio de la Octava de Shostakovich a la perfección”



El Nash Ensemble es un conjunto británico variopinto, que tocan desde la obra de cámara de Poulenc a esta de Schumann, sin olvidar la amplia música de cámara, alguna con cantantes, que ha producido la música británica en el siglo XX. Qué ocurre cuando se acercan a estas poesías musicales como es este Schumann con instrumentos de viento y viola, de una delicadeza suprema, pues que se necesitan verdaderos poetas, todos unificados por un pianista que está presente en cada mini ciclo y que aquí, un Ian Brown más que decente, no se compromete con la refinadísima escritura schumanniana (decepcionante el *Adagio y Allegro Op. 70*), entendida con tanta naturalidad y belleza por maestros como Eschenbach, Argerich o Brendel. Aun así, se escuchan muy bien, principalmente por un gran clarinetista, Richard Hosford, las *Fantasiestücke Op. 73* y los *Märchenerzählungen Op. 132*, crepuscular música que conoce una grabación de ensueño: Brunner-Kashkashian-Levin (ECM). Los *Romances para oboe Op. 94* (con Gareth Hulse) no recuerdan a aquel prodigio de Holliger-Brendel (Philips) y la *Sonata para violín núm. 1*, que no liga bien con el resto de estas obras, con la correcta Marianne Thorsen, pone broche final a un disco irregular e innecesario.

G.P.C.

SCHUMANN: Obras de cámara (Opp. 70, 113, 73, 132, 94 y 105). The Nash Ensemble. Hyperion, CDA67923 • 79'26" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★/★★★★A



Recoge este DVD el concierto del 4 de septiembre de 2011 durante el Festival de Lucerna. A tenor de lo visto en este video, y lo que ya conocemos de él (dirige los Conciertos de Chopin con Barenboim al piano), podemos decir que Andris Nelsons es un director con madera, al que aún le queda algún camino que recorrer. Ya nos parecía que en Chopin la mano del pianista y director argentino planeaba sin discusión por la concepción de la parte orquestal de esas versiones, y aquí, ya Nelsons solo mostrando sus propios criterios, podemos confirmarlo. Aquí podemos ver y oír una *Obertura de Rienz* bien construida, paladeada e interpretada, aunque creo que los tempi elegidos en un par de momentos no son los adecuados. Algo parecido ocurre con la *Danza de los siete velos*, muy matizada, aunque no resuelta todo lo convincentemente que cabría esperar, precisamente por ciertos desajustes en los tempi elegidos. El edificio de la *Octava* de Shostakovich está alzado a la perfección, pero pierde algo de lógica en su discurso, también por ciertas variaciones del tempo en diversos pasajes. Estas cosas no le ocurrían al joven director al lado de Barenboim, cuando las supere estaremos ante un gran músico, seguro.

R.J.P.J.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 8. (+ obras de R. STRAUSS y WAGNER). Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: Andris Nelsons. CMajor, 709908 • 100' • DVD
Ferysa ★★/★★★★A

SONY CLASSICAL NOVEDADES
SONY CLASSICAL



LANG LANG – THE CHOPIN ALBUM
SU PRIMER DISCO DEDICADO ÍNTEGRAMENTE
A LA OBRA DE CHOPIN

INCLUYE EL SEGUNDO LIBRO DE ESTUDIOS DE CHOPIN (OP. 25), EL ANDANTE SPINATO Y LA GRAN POLONESA Y UNA SELECCIÓN DE PIEZAS BREVES QUE LANG LANG QUERÍA GRABAR DESDE HACE TIEMPO, ENTRE ELLAS TRES NOCTURNOS Y EL VALS OP. 64 NO. 1, POPULARMENTE CONOCIDO COMO “EL VALS DEL MINUTO”.

ADEMÁS EN LA EDICIÓN LIMITADA DE LUJO DEL ÁLBUM SE INCLUYE UN DVD EN EL QUE LANG LANG HABLA DE LOS MOMENTOS MÁS IMPORTANTES DE SU VIDA MUSICAL



<http://www.langlang.com/chopin/>
<http://twitter.com/SonyClassical>

**“Con las Sinfonías núms.
7 y 9 de Spohr se
completa la integral
sinfónica”**

**“A Thielemann se le han
escuchado mejores
Strauss con la
Filarmónica de Viena”**



Con el presente CD, que recoge las *Sinfonías núms. 7 en do mayor*, para doble orquesta, y *9 en si menor*, intituladas respectivamente “Lo terrenal y lo divino en la vida humana” y “Las estaciones del año”, queda completa la integral de la producción sinfónica de Ludwig Spohr (1784-1859) que el sello Hypérion presenta en versión de la Orquesta de la Suiza Italiana dirigida por Howard Shelley. Aunque estas obras han sido en alguna ocasión llevadas al disco, en el presente caso sí que se trata de la primerísima grabación total (ya era hora) interpretada por una misma orquesta y un mismo director. Como ya dije en otra ocasión en la que me tocó comentar otro volumen de esta serie, Howard Shelley sienta cátedra y marca la senda en lo que podría considerarse la tradición interpretativa de esta tan infrecuente faceta del sinfonismo del romanticismo temprano, que en muchos aspectos puede considerarse como la antítesis de los modelos establecidos por Beethoven o Schubert. Como complemento para alcanzar un minutaje medianamente digno, se incluyen en la grabación otras dos obras orquestales: una brevísima *Introducción en re mayor* WoO 5 y una *Marcha festiva* WoO 5, en la misma tonalidad.

S.A.

SPOHR. Sinfonías núms 7 y 9. Orchestra della Svizzera Italiana. Dir.: Howard Shelley.
Hypérion CDA67939 • 69'07" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica ★★★★★

FALTARON ENSAYOS

Tratándose de un concierto nada menos que en el Festival de Salzburgo, con una de las mejores cantantes del orbe y una de las orquestas míticas del universo, y que para colmo iba a ser filmado para su publicación en DVD y Blu-Ray, creo que no estuvo lo suficientemente preparado y ensayado. Siento no compartir el entusiasmo del público ante Christian Thielemann (tampoco hay que engañarse: la mayor parte del público aplaude a rabiar a los nombres más famosos, y me imagino que la mitad de los escaparates de la ciudad natal de Mozart mostrarían fotos del único director alemán surgido en lustros que está haciendo carrera internacional). Por ejemplo, de entrada, hay que constatar que la orquesta no estuvo al nivel esperado y exigible. Ni en los *Lieder* ni, sobre todo, en la *Sinfonía Alpina*: sin la transparencia debida, por el contrario sonó casi siempre un poco apelmazado. Ello además de tocar con, aparente, escasa entrega, como falta de motivación. ¿Hubo pocos ensayos? Puede ser, porque a Thielemann, con este mismo conjunto, le hemos escuchado Strauss mucho mejores: así en la *Vida de héroe* del CD de DG, desde la “Noche” inicial, un poco confusa y carente de misterio, a la “Salida del sol”, no lo suficientemente preparada, y su “Elevación” carente de eso mismo, de elevación. La “Entrada del bosque” es de expresión un poco blanda y, como la “Cascada”, no muy nítida. Portamento muy pasado de rosca en unos melifluidos “Prados”. Algo nebuloso y confuso “En los pastos de montaña”, la pieza siguiente resulta más bien de trámite y no muy bien hilada o resuelta. Al “Glaciar” le falta plasticidad y majestuosidad. En los “Momentos peligrosos” no se siente, en verdad, mucho peligro.



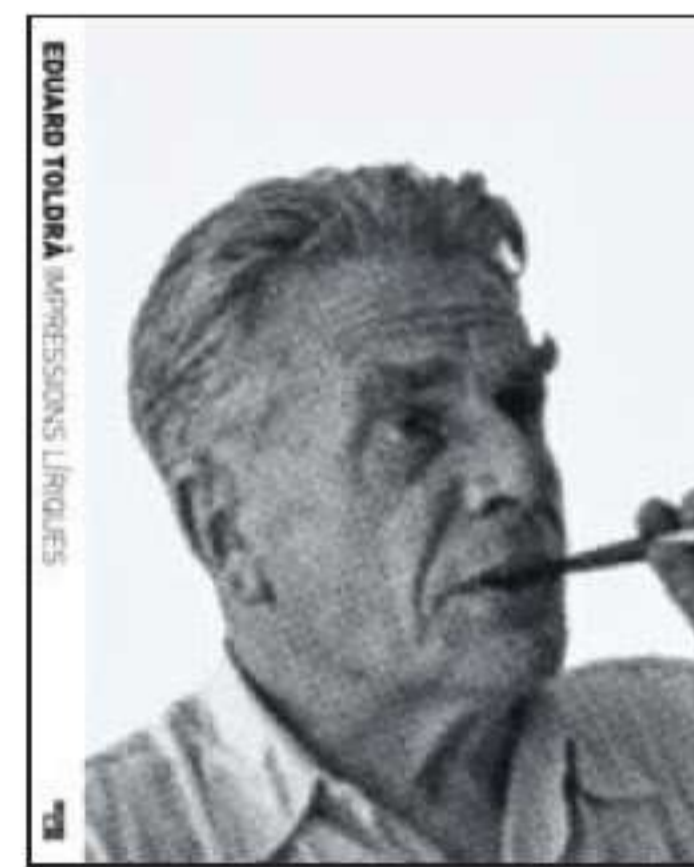
“En la cima” empieza muy bien, para luego decaer, rompiendo el hechizo. Tampoco parece haber visión en la pieza de ese título. Tras una transición no muy bien enhebrada, en “Niebla” no todos los violines van juntos (¿por la niebla acaso?). Por fin convencen en “El sol se vela” y en “Calma antes de la tormenta”. “Truenos” un poco desdibujados. Admirable, al fin, en un intenso y trágico “Ocaso”. Es una lástima que se vuelva a meter la pata en el “Epílogo” con los empalagosos portamentos en 73'43” y 74'04”. Bastante más logradas están las piezas vocales, pues Renée Fleming (pese a haber iniciado ya un cierto declive vocal) es una cantante straussiana sencillamente ideal, tanto por su timbre como por su técnica y su expresividad. Particularmente admirable en *Befreit* y en *Gesang der Apollopriesterin*, su interpretación de “Mein Elemer!”, final del Acto I de *Arabella* (ópera en la que se halla al más alto nivel que se haya conocido) es de todo punto magistral. En ésta y en los *Lieder* la orquesta, no siempre perfectamente ajustada, se queda a veces en poco más que “aureola” de la voz.

A.C.A.

R. STRAUSS: Sinfonía Alpina. 4 Lieder. Arabella: escena final del Acto I. Renée Fleming, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Christian Thielemann.
Opus Arte, OA 1069 DVD • 84' • DDD
Ferysa ★★★★★

Violinista, director de orquesta y compositor, Eduard Toldrà fue un músico total. Ahora, con motivo del 50 aniversario de su desaparición, el Centre Robert Gerhard de Barcelona ha publicado un libro-disco en el que, además de un documentado estudio del musicólogo Cèsar Calmell (en catalán, castellano e inglés), se recogen sus obras orquestales más importantes y la reedición de la ópera cómica *El giravolt de maig*, publicada por Harmonia Mundi en 2007. Se trata de un valioso trabajo que nos acerca a un compositor que, en la senda del *Noucentisme*, crea una obra basada en los ideales clasicistas de belleza y equilibrio, a los que une el refinamiento y luminosidad mediterráneos. Aunque si algo define su música, eso es su lirismo, la búsqueda de una melodía pura que, despojada de todo ornamento, respira con libertad, lo que se aprecia sobre todo en el ciclo vocal *La rosa als llavis* y en la ópera, que el propio Toldrà consideraba su canción más larga. Para defender estas páginas, nada mejor que la OBC por él fundada, un grupo de jóvenes y entusiastas voces, y la experiencia de Antoni Ros Marbà, quien fue discípulo del maestro y conoce y ama como pocos este repertorio.

J.C.M.

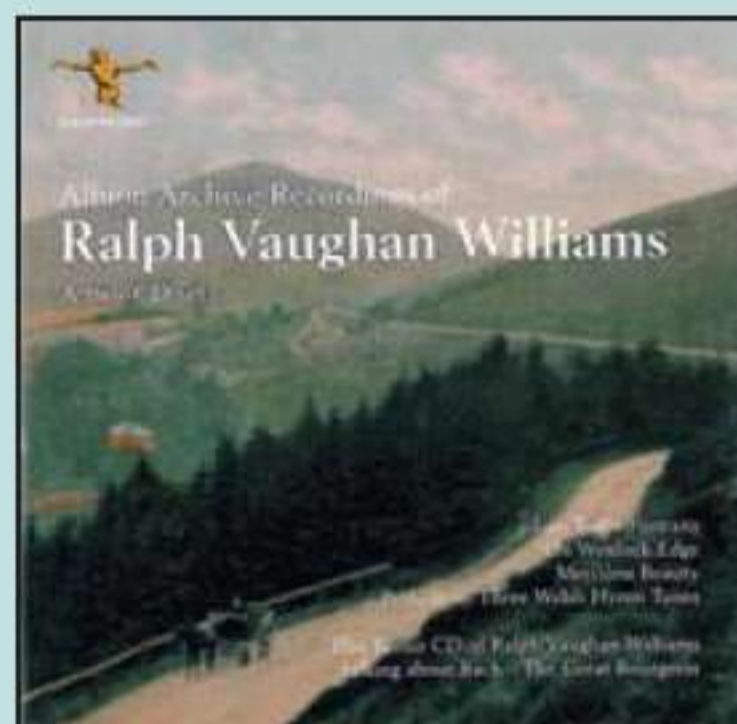


TOLDRÀ: Lionor o La filla de marxant. La rosa als llavis. Empúries. La maledicció del comte Amau. Elena Copons, Núria Rial, Marisa Martins, David Alegret, Joan Cabero, Joan Martín-Royo, Stefano Palatchi. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Antoni Ros Marbà.
Record CRG. 3 CDs • 130'40" • DDD
Centro Robert Gerhard ★★★★★

“La inagotable fantasía de Vivaldi en su estado más puro”

“Los Conciertos para piano de Wiklund habían caído en el olvido”

Discos Crítica
de la **A** a la **Z**



El sello británico Albion ha surgido como desarrollo, en el mundo de la recuperación fonográfica, de la Sociedad Ralph Vaughan Williams. Por tanto, trata de dar respuesta, sobre todo, a la parte del catálogo musical del inglés que no está disponible en grabaciones previas, y a la recuperación de registros de especial interés musical. En esta edición hay de ambos aspectos. Grabaciones, que ya han perdido sus derechos de autor, procedentes de otros sellos como *On Wenlock Edge* (Argo), y grabaciones del vivo, normalmente de transmisiones radiofónicas, de obras algo fuera de lo habitualmente interpretado. En este caso es quizás *Prelude on three welsh hymn-tunes* la obra más interesante, donde Vaughan Williams despliega su mejor poética de inspiración folclórica. El problema global del registro es que, ni las interpretaciones, ni la calidad del sonido creo que justifican el interés por conocer estas piezas menores del inglés. Por tanto, edición solo recomendable para los que tengan un interés profundo y detallado en su catálogo más inédito.

J.B.

VAUGHAN WILLIAMS: *On wenlock edge. Mercies Beauty. Prelude On three welsh hymn-tunes. Five tudor portraits.* Alexander Young, tenor; Neil Rankin, soprano. Cuarteto Sebastian. Coro y Orquesta Sinfónica de Pittsburgh. Dir.: William Steinberg.

Albion Records, ALBCD014 • ADD • 73'49" **★★★★A**

Harmonia Mundi Ibérica **★★★★RA**



La aún joven Rachel Podger se reúne, como indica el título del disco, con los todavía más jóvenes integrantes de la Holland Baroque Society para interpretar una de las grandes colecciones concertantes vivaldianas. El grupo representa a la última generación de instrumentistas holandeses (o formados en Holanda, como la española Maite Larburu), deseosos de continuar la gloriosa tradición de su país en el ámbito de la interpretación historicista. Liderada por las dos hermanas Steenbrink (Judith, violinista, y Tineke, clavecinista), la Holland Baroque Society está planteando su discografía para Channel Classics justamente como “encuentros”, con diferentes instrumentistas. Podger, con una dilatada carrera a sus espaldas y una enorme experiencia como concertino y directora de diversas agrupaciones británicas, se siente evidentemente muy a gusto con estos jóvenes exponentes de la formidable escuela holandesa, capitalizada por los Conservatorios de La Haya y Ámsterdam. El continuo es siempre impecable, especialmente en los camerísticos movimientos lentos, y Podger ya ha dado numerosas muestras de su afinidad vivaldiana (su *Op. 4* con Arte dei Suonatori es de absoluta referencia), que aquí no hace sino reconfirmar. Poco amiga de los excesos, ni ella ni sus aquí cuasipupilos se pierden en extravagancias: Vivaldi y su inagotable fantasía en estado puro.

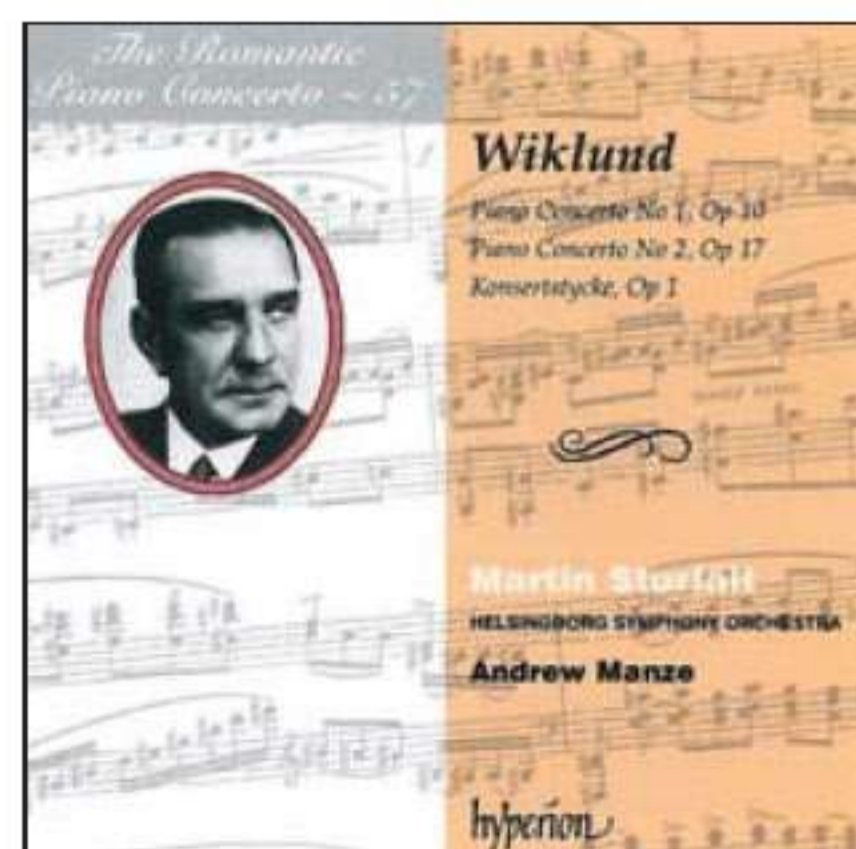
L.G.

VIVALDI: *Conciertos Op. 9.* Rachel Podger, violín. Holland Baroque Society.

Channel Classics, CCSSA33412 2 CDs • 117'25" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★RA**

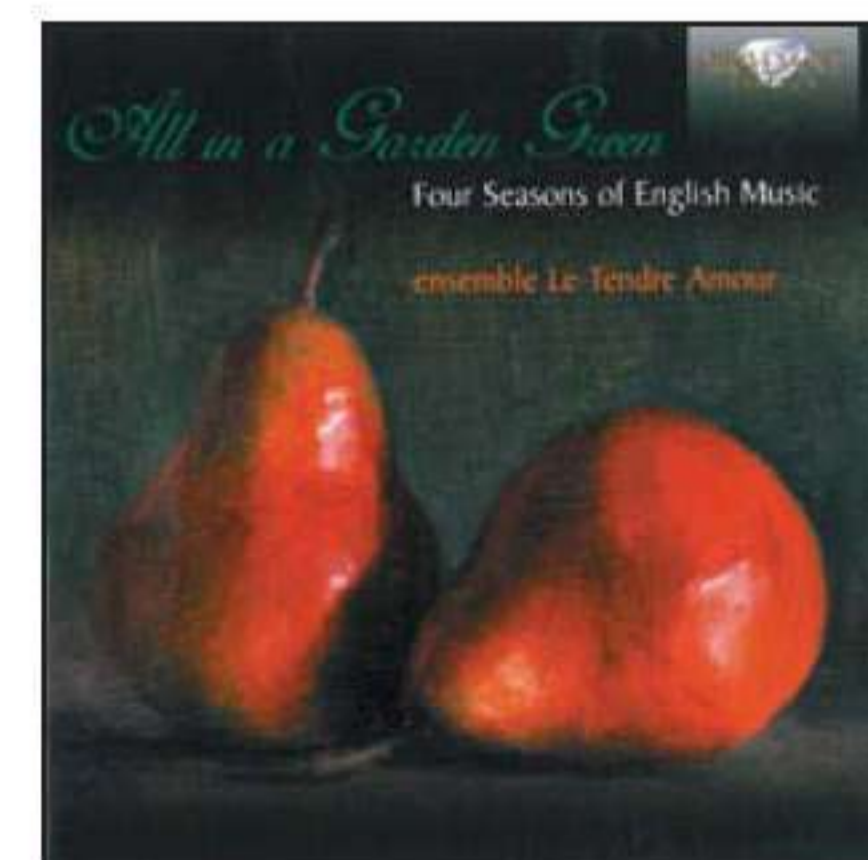
Volumen 57 de la serie “The romantic piano concerto”, este CD contiene los dos únicos conciertos pianísticos del compositor sueco Adolf Wiklund (1879-1950), que son al parecer las obras suyas más interpretadas. Grabados varias veces en los años 40 y tocados por algunos pianistas famosos (Backhaus en el caso del *Segundo*), desde hace medio siglo han caído en completo olvido. Hijo de un organista, fue animado por su hermano Victor, también compositor, a estudiar piano y composición desde los 12 años. Pero hasta los 18 no se dedicó de lleno a la música. Stenhammar le dio a conocer las *Sinfonías* de Bruckner y Sibelius. Debutó en 1902, en calidad de pianista y compositor, con el presente *Konzertstück*, que fue muy elogiado. Tras ello, se trasladó para completar su formación a París y Berlín, donde estudió con Busoni. El *Primer Concierto* (1906), que sufrió severas revisiones, es una típica obra tardorromántica de virtuoso, ecléctica (resonancias germánicas, pero también eslavas y francesas), mientras que el *Segundo* (1917) muestra mayor refinamiento en su armonía y orquestación y tendencias estilísticas más “modernas”, dentro de un orden. Se trata de obras estimables, tocadas y dirigidas con entrega y competencia, además de muy bien grabadas.

A.C.A.



WIKLUND: *Conciertos para piano n.ºs. 1 y 2. Konzertstück op. 1.* Martin Sturfält. Orquesta Sinfónica de Helsingborg. Dir.: Andrew Manze.

Hyperion CDA67828 • 74'59" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**



ALL IN A GARDEN GREEN. FOUR SEASONS OF ENGLISH MUSIC. Ensemble Le Tendre Amour.

Brilliant Classics, 94313 • 64'25" • DDD
Diverdi **★★★★AS**

“Sólo por las interpretaciones de Argerich merece la pena conseguir este DVD”

“Dos pasiones de la maestra Cantos: Granados y Mompou”

GRAN LABOR DISCOGRÁFICA

Desde 1998, la Fundación Marcelino Botín viene desarrollando una encomiable labor discográfica de divulgación de la música escrita por compositores vinculados a Cantabria, con una antología que alcanza ahora su decimoprimer volumen. En ella, han encontrado justo reconocimiento nombres que poco o nada dicen al aficionado medio de otras partes de España, como son los de Jesús de Monasterio, Víctor Ramón Díaz, (siglo XIX), Arturo Dúo Vital, Miguel Ángel Samperio, Nemesio Otaño, Teodoro Sánchez, Cándido Alegría, Juan José Mier, Esteban Vélez Camarero (siglo XX), o los contemporáneos Antonio Noguera y Esteban Sanz Vélez, por citar sólo los que figuran en los tres discos que se comentan.

La diversidad de estilos es tal, que imposibilita hacer siquiera un bosquejo de los mismos; baste señalar, como hace Julio Arce, que el alejamiento de los centros de actividad musical no ha supuesto para ninguno de ellos un aislamiento y que en algunas obras están presentes elementos folklóricos, como también lo están otros que evidencian el afán común de trascender el regionalismo, mostrando influencias sabiamente entrelazadas en la búsqueda de un lenguaje propio.

La audición de estos discos va deparando una sorpresa tras otra, y permite apreciar en todas las piezas un esmero en la escritura que nunca decae, así como pequeñas audacias y ecos que van desde Dukas, en el caso del notable *Molinos isleños* con que Dúo Vital se estrenó en el género sinfónico, a Bartók, en la *Misa polifónica cántabra* de Samperio.

Las grabaciones poseen una sobresaliente calidad sonora y, a excepción de las orquestas de Transilvania y Ucrania y el director José Gómez, han sido confiadas a intérpretes cántabros; así, éste y Mariano Rodríguez Saturio realizan una



más que meritoria labor al frente de aquellas en las obras citadas; la violinista María Saiz San Emeterio (que en su día fue becaria de la Fundación) y el pianista Pablo López Callejo forman un dúo admirable por su versatilidad para recrear el ingenuo exotismo de *Adiós a la Alhambra* de Monasterio y, poco después, extraer todo el encanto minimalista de los *Jaikus* de Sanz Vélez, pequeñas joyas originalmente escritas para arpa y violín, de las que el autor puede estar orgulloso: no se puede hacer más (drama) con menos.

Al interés musical, el volumen XI añade el rigor conceptual de un programa que recupera música sacra para órgano “entre la evocación nostálgica y la moderna abstracción” y del que merece reseñarse el *Ave maris stella* de Noguera, laureado con justicia. La interpretación de Luis Mazorra Incera es sencillamente magistral.

La calidad y el valor cultural de los tres volúmenes, editados con primor, es más que evidente; ojalá pronto se sumen otros títulos y otros nombres que contribuyan a poner en valor el patrimonio musical cántabro, para lo que, desde aquí, sugiero uno hasta ahora olvidado: José Luis Palacio.

D.F.R.

ANTOLOGÍA DE COMPOSITORES DE CANTABRIA (Vols. VII, IX y XII). Varios compositores e intérpretes. Orqs. Nacionales de Transilvania y Ucrania. Dirs.: José Gómez y Mariano Rodríguez. María Saiz y Pablo López, violines. Luis Mazorra, órgano.

Fundación Marcelino Botín. 3 CDs • 5745”
Dist. Incl. ★★★★★A

De los fondos audiovisuales de la BBC salen a la luz dos actuaciones de Martha Argerich de 1977: la primera de ellas junto a Charles Groves y la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, interpretando el *Primer Concierto para piano* de Tchaikovsky; la segunda, abordando el *Tercero* de Prokofiev al lado de la Sinfónica de Londres dirigida por André Previn. Las diferencias entre ambos son palpables: ni Groves es Previn, ni la agrupación de Liverpool alcanza el nivel de la londinense. Argerich, el denominador común, sobresale en ambos por su arrolladora fuerza expresiva.

El director inglés conduce con corrección (pese al tempo demasiado ligero del segundo movimiento) a la orquesta, que muestra algún desajuste de afinación y coordinación; o eso se intuye al menos, porque hay que señalar que la toma sonora, así como la imagen, dista de ser óptima.

Previn sí consigue impresionar por su trabajo al frente de la London Symphony, milimétrico, contundente y en plena comunión artística con la solista. Si en Tchaikovsky muestra sus cualidades técnicas sin reparos, aquí Argerich realiza un ejercicio virtuosístico apabullante, de los que impactan verdaderamente. Solo por ello merece la pena conocer este DVD.

J.C.G.



ARGERICH, Martha, piano. Obras de TCHAIKOVSKY y PROKOFIEV.

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. London Symphony Orchestra. Dirs.: Sir Charles Groves, André Previn.

Idéale Audience, 3079858. DVD
PCM Stereo • 62’
Ferysa ★★★★★A

Maria Lluïsa Cantos reúne en este cedé dos de sus grandes pasiones musicales: el romanticismo y la música española. La mayor parte del recital (grabado en vivo el pasado febrero en Sant Cugat del Vallès) está dedicado a la primera de ellas: Brahms, Schumann y Scriabin son los vehículos de expresión que la barcelonesa utiliza para mostrarnos su carácter pianístico.

Del de Hamburgo aborda las quintaesenciales *Klavierstücke op. 76* con gran claridad de líneas (la melodía se oye perfectamente), sin grandes aspavientos y centrándose en lo verdaderamente importante aquí: la expresividad. Con contención sentimental, intimismo y poesía cuando procede, es decir, bien enfocados. La introspección y la ensoñación también hacen acto de presencia en la *Humoreske* de Schumann, por momentos magnífica. Y de mostrar el buen estado de los dedos de Cantos se encargan los Preludios de Scriabin, que tampoco carecen de expresión ni colorido.

Granados y Mompou representan la otra de las pasiones de la barcelonesa, embajadora de la música española en Suiza gracias a su fundación. Virtuosismo y sensibilidad se aúnan en el *Allegro de concierto*, mientras que *Jeunes filles au Jardin* pone el broche de oro al disco.

J.C.G.



CANTOS, Maria Lluïsa, piano. Obras de BRAHMS, GRANADOS, MOMPOU, SCHUMANN y SCRIBAN.

Columna Música, 1CM0306 • 69’07” • DDD
Diverdi ★★★★★E

“En buena parte es una decepción el disco de Christian Gerhaher”

“En la Fantasía en do mayor aparece el mejor Gulda del recital”

Discos Crítica
de la a la z

Un programa interesante, nada convencional, y un barítono que está entre los mejores intérpretes actuales de lied me hacía presagiar un disco muy disfrutable. Pero ha sido en buena parte una decepción. Lo que está claramente por debajo de lo que esperaba son los lied de Beethoven, tanto el miniciclo *An die ferne Geliebte* (A la amada lejana) como *Adelaide*, lecturas bastante de trámite y muy ayunas de poesía y vuelo, y con un piano incapaz de canto o delectación (Fischer-Dieskau y Demus, DG 1966, le dan sopas con honra). En los ciclos o colecciones de Schoenberg (*Das Buch der hängenden Gärten*, *El libro de los jardines colgantes*) y su discípulo Alban Berg (los *Altenberg-Lieder* Op. 4, en versión pianística de Hans Erich Apostel), que es raro escucharlos en una voz masculina, tanto el cantante como el pianista se encuentran mucho más a sus anchas y mejor penetrados con su estilo y lenguaje. Y en los tres títulos seleccionados de Haydn (dos de los cuales, en mi opinión, no están entre los mejores de los suyos) tampoco sobresalen gran cosa. Una vez más Fischer-Dieskau (aquí con Moore, EMI 1961) es referencia ineludible: compáreseles en *Das Leben ist ein Traum* y se verá a qué me refiero. O sea: un espléndido barítono lírico, muy ducho en este campo, que no ha hecho uno de sus mejores discos, con un pianista a ratos poco inspirado.

A.C.A.



“FERNE GELIEBTE”. Lieds de BEETHOVEN, BERG, HAYDN y SCHOENBERG. Christian Gerhaher, barítono. Gerold Huber, piano.
Sony 88691935432 • 67'06" • DDD
Sony BMG ★★★★★



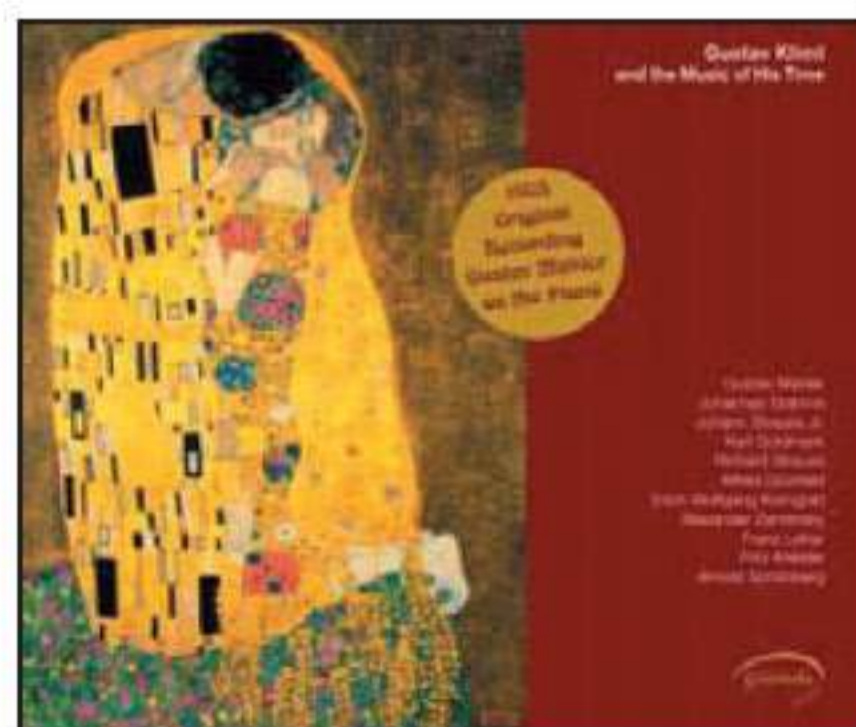
La recuperación musicológica (y primera grabación mundial) de la que fue una de las celebraciones públicas de mayor esplendor en la Roma del XVI, la fiesta de Pascua en Piazza Navona, es el motivo inspirador de esta producción discográfica. La cofradía de la Resurrección de S. Giacomo degli Spagnoli, la iglesia nacional castellana en Roma durante la época de supremacía española en Italia, contaba entre sus miembros a Tomás Luis de Victoria y junto a su música, la grabación evoca una posible reconstrucción de la fiesta (Maitines y Laudes en S. Giacomo, solemne procesión en la Piazza Navona y Misa, Vísperas y Completas de nuevo en la iglesia), a lo largo del día de Pascua completo. Un imponente esfuerzo de casi dos horas de música variada en cuanto a compositores y géneros vocales. Música para interiores y para exteriores (la que acompañaba a la solemne procesión en una plaza engalanada con escenas alegóricas, arquitecturas efímeras, luminarias y fuegos artificiales), siempre con la colaboración y el apoyo de ministriles. Son sobradamente conocidas (y también galardonadas) la calidad y la solvencia del grupo y su director. Una grabación excelente y muy recomendable en todos los sentidos: una interpretación excelente, equilibrada y contrastada, una cuidada selección, claridad y elegancia en el diseño del proyecto y abundante información en castellano, inglés, francés, alemán e italiano.

A.L.F.

LA FIESTA DE PASCUA EN PIAZZA NAVONA. Tomás Luis de Victoria y la cofradía española de la Resurrección en Roma. La Grande Chapelle. Albert Recasens.
Lauda. LAU012 • 112' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★

He comenzado la audición de este disco totalmente a oscuras. No sabía ni las obras ni los intérpretes. De repente suena un piano. Reconozco de inmediato la obra pero ignoro el virtuoso que me la brinda con extremada claridad y vivacidad. La música era el cuarto movimiento de la *Sinfonía núm. 4* de Gustav Mahler. Se suceden después diversas obras, todas de corta duración, unas más conocidas que otras. Una vez finalizado el repertorio leo la carátula y el pianista era nada menos que el propio Mahler en una grabación de 1905. Emotivo descubrimiento que no quería dejar de compartir con ustedes. El recital gira en torno al pintor Gustav Klimt (1862-1918). Resulta que este 2012 celebramos el 150 aniversario de su nacimiento y la casa Gramola, bajo el título “Gustav Klimt y la música de su tiempo” nos presenta una alternancia de fragmentos pertenecientes a registros antiguos (Walter, Karajan, Ferrier, Kreisler, Falkenstein, Grünfeld y Stolz) y modernos (Demus, Imberger y Sinaiski) extraídos, estos últimos de dos ediciones de Gramola tituladas “Salón de Viena” y “Viena en el fin de siglo”. Todas las lecturas conllevan una carga emotiva indiscutible. En especial, las históricas o legendarias.

P.S.J.D.



“GUSTAV KLIMT Y LA MÚSICA DE SU TIEMPO” Obras de MAHLER, BRAHMS, JOHANN STRAUSS, GOLDMARK, R. STRAUSS, G. KORNGOLD, ZEMLINSKY, LEHÁR, KREISLER Y SCHOENBERG. Diversos intérpretes y orquestas.
Gramola, 98954 • 72'50" • ADD/DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



“I love Mozart and I love Barbara”, declara Gulda en este DVD grabado durante el Festival de Verano de Múnich de 1990. Cualquiera podría suscribir sin reservas estas palabras, pero le costaría más amar el Mozart del excéntrico pianista. Además de las peculiaridades y añadidos del austriaco, su interpretación de la *Sonata KV 332* está poco matizada dinámicamente y absolutamente ahogada por la pésima pedalización. Es cierto que la *Fantasía en do menor* está mejor tocada (buen fraseo y más riqueza de volúmenes) y en ella aparece el mejor Gulda del recital.

Como en otras ediciones del festival, el mundo del jazz hace acto de presencia en la segunda parte. Esta vez, la genial organista Barbara Dennerlein es la encargada de acompañar a Gulda en la reivindicación del género. Las obras compuestas por el vienés, como *Aria*, distan de interesar por el recargamiento ornamental con que son interpretadas; otras, como el *Stormy weather blues* de la propia Dennerlein consiguen aportar autenticidad sonora al asunto. Todos estos altibajos artísticos tienen como colofón la inefable *Du und I*, donde Gulda se anima a “cantar”, con resultados pasmosos. La pobre calidad de imagen tampoco ayuda a mejorar las cosas.

J.C.G.

“I LOVE MOZART AND I LOVE BARBARA”. Obras para piano de MOZART y otros. Friedrich Gulda, piano. Barbara Dennerlein, órgano y sintetizador.
Arthaus, 101 635. DVD • 94' • PCM Stereo
Ferysa ★★★★★

**“Un nuevo libro-disco de
Jordi Savall, esta vez
dedicado a Juana
de Arco”**

**“Steffanni fue compositor,
sacerdote, misionero,
diplomático
y político”**

LA DONCELLA DE ORLEÁNS

El sexto centenario del nacimiento de Juana de Arco no ha sido desaprovechado por Jordi Savall. De ahí un nuevo libro-disco que, como es habitual en todos los productos de AliaVox, es de auténtico lujo, tanto por la presentación, la iconografía y los textos como, por supuesto, por la música. *Juana de Arco, batallas y prisiones*, que así se titula el trabajo, traza un completo recorrido histórico-musical por la vida de la doncella de Orleáns. Ahora bien, lo hace mediante un recurso que lastra gravemente la escucha, como es la intercalación de largas tiradas de texto recitado en francés a cargo de actores que encarnan diversos personajes y que interrumpen lo que de verdad interesa, la música. Es algo que sin duda puede funcionar en una versión semiescenificada, pero en disco decididamente no. Ni siquiera entendiéndolo en francés. Otra cosa es cuando la música cobra el protagonismo y se libera del papel de banda sonora que adquiere las más de las veces. Entonces es un placer escuchar las piezas de Guillaume Dufay y Josquin Desprez, las danzas, cantos populares, músicas ceremoniales y de corte, fanfarrias de batalla y piezas sacras de la época, sin olvidar las composiciones que el propio Savall compuso en 1993 para la banda sonora de la película *Jeanne la Pucelle*, de Jacques Rivette, grabación esta reaprovechada en este trabajo.

Los textos que acompañan al volumen permiten comprender mejor a la Juana histórica, pero también al mito que se forjó a partir de su muerte y que tantas obras en todos los ámbitos de la creación artística inspiró. Aunque, curiosamente, de estas solo se tratan las realizaciones



cinematográficas, desde *La pasión de Juana de Arco* (1928) de Carl Theodor Dreyer hasta *Juana de Arco* (1999) de Luc Besson... Aun así, la visión que se da del personaje es completa y rigurosa, con artículos que presentan incluso materia para el debate, como el titulado “Juana de Arco y la evolución de la derecha en Francia”, en el que se aborda la apropiación de esta figura por el nacionalismo galo más rancio. Los textos se ofrecen en castellano, catalán, francés, inglés, alemán e italiano. Las interpretaciones, tanto la de los narradores como la de los músicos, es excelente, pero eso no quita lo dicho: la concepción narrativa del trabajo, como si de una pretenciosa pieza de teatro radiofónico se tratara, acaba haciendo larga la escucha. Se habría agradecido dejar los textos para el libro y que en los discos la música cargara con todo el peso. Lo que puede ser una concepción más conservadora, sí, pero también más gratificante para el oyente.

J.C.M.

JEANNE D'ARC, Batailles & Prisons. Montserrat Figueras, voz. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall.
AliaVox, AVSA9891 A+B. 2 CDs • 134'33" • DDD
Alia Vox **★★★★A**

ESPIANDO

Este nuevo proyecto de Cecilia Bartoli, convertido de nuevo en un admirable libro-disco, repleto de sugerentes fotografías y más que buenos artículos, desde luego ninguno de ellos traducido al castellano (para eso hay que descargar un pdf con los textos traducidos), está dedicado a Agostino Steffani (1654-1728), compositor, sacerdote, misionero, diplomático y político, no sé en qué orden. “Mission” está motivado también por la colaboración de Bartoli con la escritora de novela negra Donna Leon, que ha tratado el asunto Agostini en su libro “Las joyas del paraíso” (Seix Barral). La discografía de Steffani alcanza con este disco su momento más álgido, aunque ya había discos que habían tratado su música vocal con acierto (Bertini-Cavina, con varios duetti, en Glossa). La vida de Agostino Steffani es fascinante y está envuelta en misterio. Tuvo éxito en Europa como compositor y tenía una importante fama como negociador y como diplomático, aunque seguramente su ordenación religiosa le impidiera dedicarse con plenitud y tranquilidad a levantar faldas y a bajarse los pantalones, afición que creemos compartió con admirable dedicación junto al espionaje. Se sabe que mantuvo una estrecha amistad con Sophie Charlotte, reina de Prusia, gran amiga y admiradora de su música, que seguramente Steffani utilizó como plataforma para espiar asuntos de estado. Se insinúa, aunque no se asegura, que Steffani también estuvo involucrado en algunos asesinatos. En fin, que el tema de sobradamente para un libro y un disco, rodeados del pertinente misterio, no es ningún secreto, pero ¿cómo es la música de Agostino Steffani?

Desde luego a Cecilia Bartoli no le faltan motivos para esta música, pues contiene todo



lo que en ella son virtudes: rapidísimas coloraturas, líneas melódicas muy expresivas, sugerente sentido del drama y una explosiva combinación de ritmos y armonías, algunas ligeramente inestables (la comparación con Gesualdo, personaje igualmente oscuro, es inevitable), con continuos affetti y un texto repleto de metáforas y bella poesía. Cuenta con otra estrella del firmamento de la ópera barroca y de sus excesos, como es el contratenor Philippe Jaroussky (4 dúos), instrumentistas de alto nivel como el laudista Rosario Conte y un Diego Fasolis absolutamente desmelenado (ya quisiera él...) y entregado a la causa de Steffani: dirige su música con tal pasión, que compite en protagonismo con Bartoli. Esta sintonía de pareceres (intensidades) motiva que algunas arias le hagan a uno sorprenderse ante tal cantidad de arrolladora fuerza, mientras otras sucumben ante una estática belleza que permite a una, Bartoli, desplegar su elegante fraseo y legato y, a otros, los I Barocchisti, mostrar su riqueza de armónicos y su bellissimo sonido del barroco orquestal. Por tanto, con excesos o sin ellos, este “Mission” es un más que mejor regalo para las intrigas navideñas que se acercan.

G.P.C.

“MISSION”. Arias de STEFFANI, Agostino. Cecilia Bartoli, mezzo. Philippe Jaroussky, contratenor. Coro della Radiotelevisione Svizzera. I Barocchisti. Dir.: Diego Fasolis.
Decca, 4784732 • 80'28" • DDD
Universal **★★★★AS**

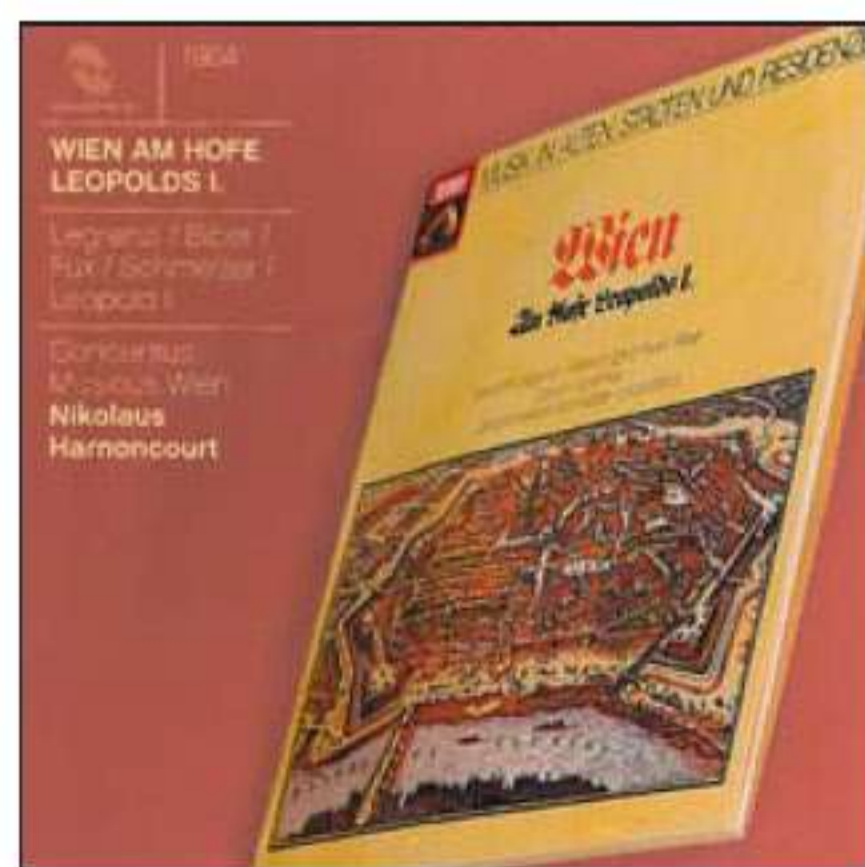
“Esta grabación ofrece obras de compositores hispanos a ambos lados del Atlántico”

“La intensidad expresiva del Trío Arbós es apabullante”

Discos Crítica
de la a la z

Bajo la denominación de “Música en antiguas ciudades y residencias” (“Musik in alten Städten und Residenzen”) apareció a mediados de los “felices sesenta” del pasado siglo una serie de diecinueve LPs que marcó y sigue marcando tendencia. El primero de la serie, dedicado a Viena en tiempos del Emperador Leopoldo I (1640-1705), regresa ahora reconvertido al formato impercedero. En él se recogen obras de las figuras más importantes de las tres generaciones de músicos que ejercieron en la corte del Rey Apostólico de Hungría y de Croacia: la primera, representada por Johann Heinrich Schmelzer (1620-1680) y Giovanni Legrenzi (1626-1690), la segunda por Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) y el propio Rey de Bohemia y Margrave de Moravia, que fue mejor compositor que político, y la tercera por Johann Joseph Fux (1660-1741). Como los mejores vinos, esta grabación ha ganado con el tiempo, mostrándonos al *Concentus Musicus* de Viena en su momento estelar, en el que señaló el camino de la interpretación historicista que aún sigue vigente. En resumen, un viejo y entrañable amigo con el que nos reencuentramos los que ya peinamos canas y una grabación de obligadísimo conocimiento para las generaciones posteriores.

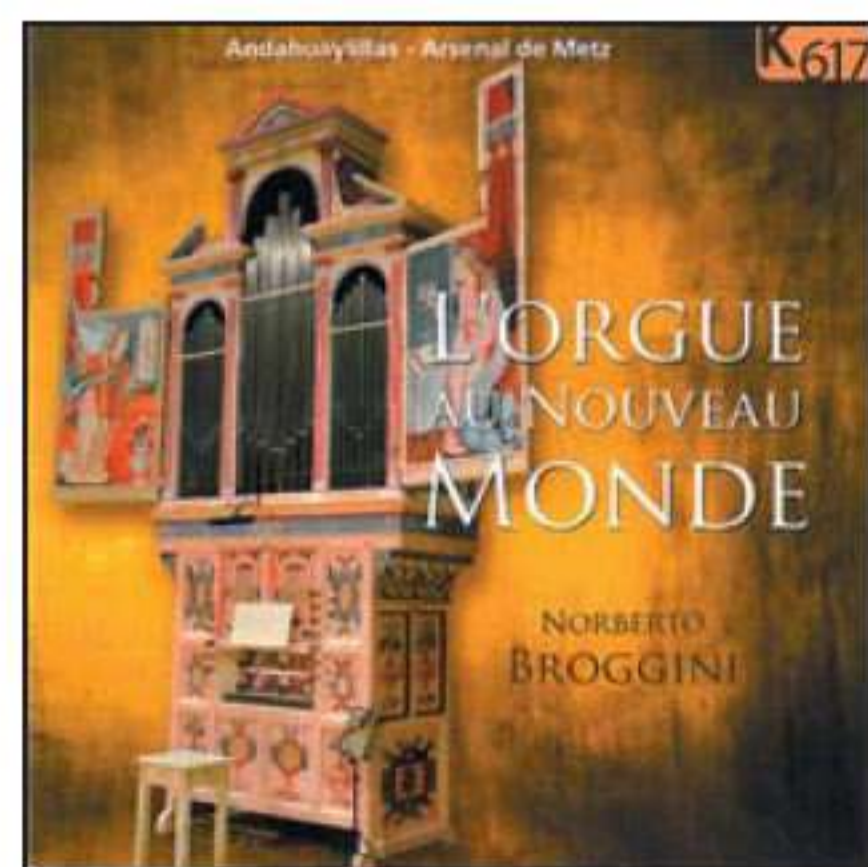
S.A.



MÚSICA EN LA CORTE DE LEOPOLDO I. *Concentus Musicus Wien*. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. Virgin Classics, 267485480 • 56'11" • DDD EMI-Hispavox ★★★★★AR

El proceso histórico iniciado en 1492 puede definirse sencillamente como el trasplante e imposición de los modelos de vida europeos en el Nuevo Mundo. Esto reza igualmente para la música. La presente grabación ofrece una selección de obras para órgano de compositores hispanos que ejercieron a uno y otro lado del charco durante los siglos XVI al XVII, con interpretaciones hechas en la copia realizada por el organero francés Jean-François Duport del órgano de la epístola de la Iglesia de San Pedro de Andahuaylillas en el Perú, acabada en 1626 y conocida como “la Capilla Sixtina de América”. Dicha copia se encuentra en el Arsenal de Metz (Lorena, Francia), antiguo edificio militar remodelado entre 1987 y 1989 como sala de conciertos por Ricard Bofill i Leví. Aunque en este tipo de recitales es inevitable que figuren piezas más o menos conocidas, como pueden ser algunas de Francisco Correa de Arauxo (1584-1654), en esta ocasión la mayoría de las composiciones que integran en programa son inéditas, como, por ejemplo, las de Hernando Franco (1523-1585), Estacio Lacerna (1570-1616) o José de Torres Martínez-Bravo (1670-1738). Magnífico órgano y magnífico organista. Barrocófilos, oído al parche.

S.A.



EL ÓRGANO EN EL NUEVO MUNDO. Norberto Brogini, órgano. K617, K617235 • 65'12" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A



No resulta fácil para un trío con piano encontrar un repertorio contemporáneo asequible, mucho más fácil en cambio lo tienen los cuartetos de cuerda, la otra formación por excelencia de la música de cámara, con mayor música contemporánea escrita para ellos. Este disco muestra la creación actual, estructurada a modo de recital, y son precisamente las obras de esa “primera parte” las que más valor tienen, desde *Slow Dance* de Kenji Bunch a *Scales of joy and sorrow* de Marjan Mozetich. La intensidad expresiva del Arbós, que son capaces de tocar Haydn o Mozart y luego hacer un disco como éste, es apabullante, convierten cada música en una deslumbrante exhibición interpretativa. *Slow Dance*, de un inquietante comienzo, progresa tímbrica y expresivamente hasta un estado de naturalidad, sin pretender descubrir horizontes sonoros para sorprender (y aburrir) a la audiencia. Tal como ocurre con la obra de la italo-eslovena Mozetich, con un componente ciertamente cinematográfico y con recuerdos al minimalismo de Adams o Reich (la figura repetida) y de una sencilla poesía. De Jorge Grundman escuchamos la curiosa *A walk across adolescence*, para llegar a *Calliope dreaming* de Elena Kats-Chernin y a *Cafe Music* de Paul Schoenfield, que en vivo hará las delicias del público.

G.P.C.

“PLAY IT AGAIN” (Obras de BUNCH, MOZETICH, GRUNDMAN, KATS-CHERNIN, SCHOENFIELD, COREA). Trío Arbós. Non Profit Music, NPM1012 • 68'41" • DDD Diverdi ★★★★★A



Por muy rupturista que en su día pudiera parecer, no es menos cierto que el pop británico de los años 60 hunde sus raíces en una tradición que conecta con la música popular de la época isabelina y jacobea. Es explicable, por tanto, que de cuando en vez se lleven a cabo intentos de fusionar la Edad de Oro con la Década Prodigiosa. Ya se ha hecho en más de una ocasión con The Beatles y ahora nos encontramos con esta grabación que pretende lo propio con otra figura de culto de aquella generación psicodélica: Nick Drake (1948-1974). El conjunto Phoenix de Munich, especialista en la música del Manierismo, junto con canciones de John Dowland (1562-1626), Michael Cavendish (1565-1628) y Thomas Campion (1567-1617), nos ofrece algunos éxitos del malogrado cantautor, como *Pink Moon*, *Horn*, *Place to be*, *Wich will*, etc., procedentes de su tercer y último álbum, pero interpretados a la antigua, con la voz acompañada por viola da gamba y tiorba, para mejor resaltar su relación filogenética con las obras del doliente laudista y sus contemporáneos. Esta clase de experimentos suelen suscitar o bien entusiasmos o bien rechazos viscerales. A mí me ha parecido muy atractivo, pero “de gustibus non disputandum”.

S.A.

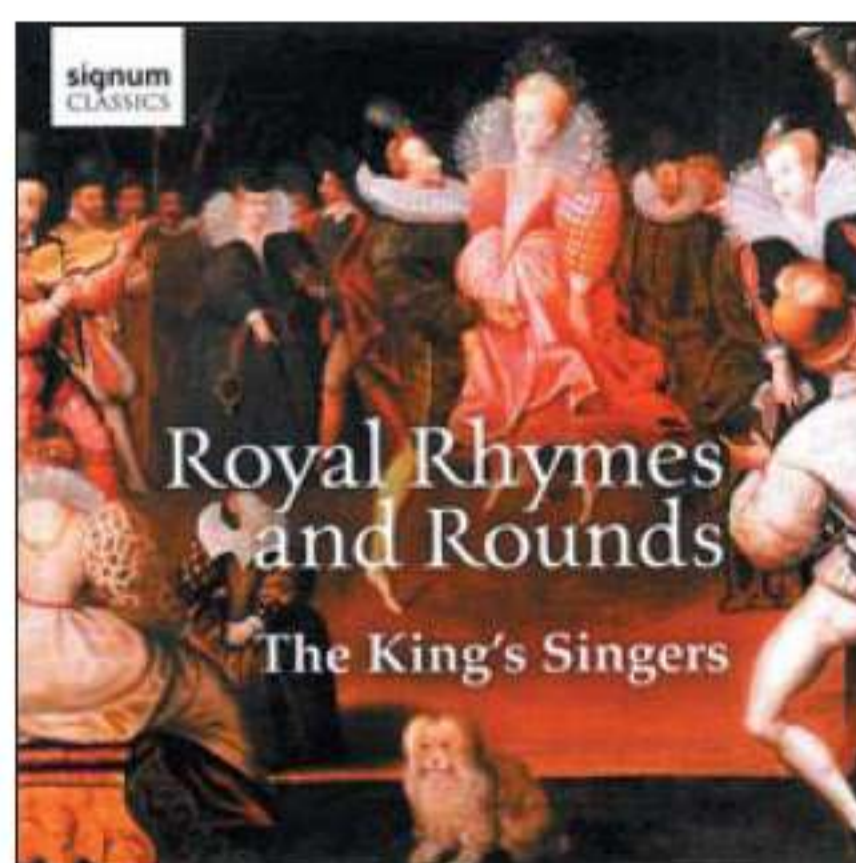
REQUIEM PARA UNA LUNA ROSA. Ensemble Phoenix Munich. Dir.: Joel Frederiksen. Harmonia Mundi HMC 902111 • 65'53" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

“The King’s Singers es un grupo imbatible en perfecta afinación”

“Imprescindible documental sobre Solti con subtítulos en castellano”

The King’s Singers son unos de esos grupos imbatibles en la música coral en lo que se refiere a perfecta afinación, empaste vocal, incisividad en el texto y fraseo elegante. Siguen activos con más de 120 conciertos al año y con su actividad discográfica. Este último disco se centra en la figura de tres reyes como patronos de compositores e intérpretes de su tiempo: Enrique VIII, compositor él mismo, del que se incluyen su conocida balada *Pastime with good companie*; su sucesora Isabel I, con madrigales extraídos de la colección *The Triumphs of Oriana*, y luego saltando en el tiempo hasta el siglo XIX, la reina Victoria y la actual Isabel II, en cuyo reinado Britten compuso las *Danzas Corales de Gloriana*. De manera que todo el disco es una selección de las músicas compuestas en su corte o entorno y a ellos dedicadas en circunstancias especiales. Como cierre de la grabación se registra en primicia mundial *A rough Guide to the Royal Succession*, donde Paul Drayton, colaborador habitual del grupo, presenta en trece minutos la sucesión de reyes y reinas ingleses, donde va elaborando un sofrito musical con citas de composiciones famosas de cada época. Cualquier discoteca musical que se precie debe contener al menos un disco de este grupo, The King’s Singers.

J.M.

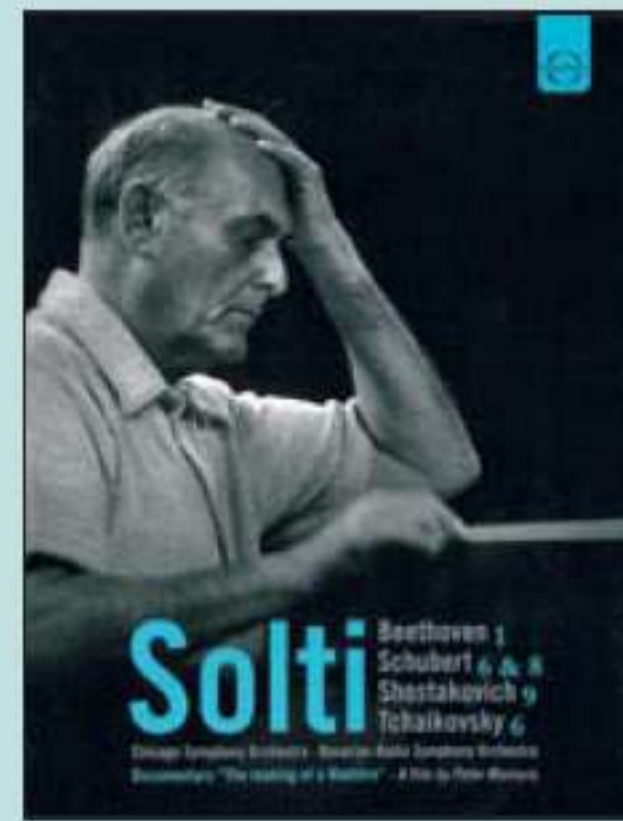


“ROYAL RHIMES AND ROUNDS”. Obras de CORNYSH, HENRY VIII, GIBBONS, ELGAR, PARRY, BRITTEN, DRAYTON, DOWLAND, etc. The King’s Singers.
Signum, SIGCD307 • 65’50” • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

“I WANT TO DO THAT!”

“Yo debía tener unos doce o trece años, cuando entré a hurtadillas en el Conservatorio de Budapest para ver un concierto. En la segunda parte tocaron la *Quinta* de Beethoven. Yo estaba entusiasmado. Por primera vez en mi vida, me dije: ¡Quiero hacer eso... y nada más! (I want to do that...!)”. Estas son palabras de Solti en el maravilloso documental “The making of a Maestro”, un retrato de Sir Georg Solti dirigido por Peter Maniura (con subtítulos). Para el afortunado que haya leído las “Memorias” de Solti, editadas en Acento Editorial, este DVD parece la prolongación en imágenes de muchas de las cosas que allí se contaban, sus sensaciones vitales más extraordinarias y sus recuerdos más tristes y emotivos. Lo que el libro me produjo, el documental lo amplió, regalando momentos que son inolvidables, como la llegada de un extremadamente ágil Solti (es el último año de su vida) a la Academia Franz Liszt de Budapest, de la que sube las escaleras como si llegara tarde a sus clases con Leo Weiner o con Kodály. Sus paseos por su Budapest natal, junto a su mujer Valerie; los ensayos de la *Cantata Profana* de Bartók (ver “Un intérprete” de este número); cómo pone las pilas a la Orquesta de la Royal Opera House, dirigiendo la *Obertura del Holandés* de Wagner (de este se habla, y mucho, especialmente del *Anillo* con la Decca de John Culshaw), a la que aconseja que se lleve los instrumentos a casa para ensayar; o el inquietante final con los últimos compases de la *Sinfonía núm. 15* de Shostakovich, una de sus últimas grabaciones con Chicago.

Especialmente emotivo es su regreso a la residencia de Garmisch de Richard Strauss, en el que vemos al maestro con lágrimas en los ojos, recordando sus conversaciones con Strauss (muy pocas, que en el libro las cita), sentándose al piano y entonando desastrosamente el trío de *Rosenkavalier*, ante los hijos de Strauss, que adivinan una conexión inmediata



con el espíritu de su padre. O los ensayos del *Don Giovanni*, que grabara con Terfel, con su inseparable metrónomo digital mientras ensayan al piano “*Metà di voi quà vadano*”, golpeando con los nudillos el piano para que el bajo galés no pierda el ritmo, siempre un factor fundamental de cualquier interpretación soltiana. En definitiva, ni el DVD ni las interpretaciones que ahora se comentan son novedades, pero esto no les impide que sean imprescindibles.

Ya comentadas estas interpretaciones en su día, más que elogiosamente, por Ángel Carrascosa, se podría añadir precisamente lo dicho, que el factor rítmico vuelve a ser de una intensidad arrolladora (*Sinfonía núm. 1* de Beethoven), y que las interpretaciones “suenan” como uno se imagina que debe sonar cada obra (*Sexta* y *Octava* de Schubert, que explica en un bonus el por qué de estar “inacabada”). Ya con la Radio de Baviera, en tomas más recientes (1990, Beethoven y Schubert son de 1978-79), la *Novena* de Shostakovich es todo un lujo, un prodigio rítmico, mientras que la *Sexta* de Tchaikovsky, sin excesos, cala hondo y nos descubre un control de las emociones y una dosificación expresiva repleta de inteligencia.

G.P.C.

SOLTI, Sir Georg, director (Obras de BEETHOVEN, SCHUBERT, SHOSTAKOVICH Y TCHAIKOVSKY. Documental “The Making of a Maestro”). Orquestas Sinfónica de Chicago y Sinfónica de la Radio de Baviera.
Arthaus, 2087895. 3 DVDs • 270’ • DDD
Ferysa ★★★★★MR



McCreesh vuelve a recrear musicalmente, 23 años después, la coronación del dogo Marino Grimani. Ahora se interpretan más a menudo fragmentos corales con una o dos voces solistas, sustituyéndose las demás por instrumentos; algunas piezas de órgano cambian y se incluyen chirimías. El disco nos introduce en el ambiente de aquella mañana de abril con 50 segundos de sonido de campanas, durante los cuales pueden oírse las piezas de Hassler destinadas a la procesión, fanfarrias de trompetas y fuegos artificiales, junto al murmullo de la multitud. La interpretación, brillante, magistral, exquisita, nos da de nuevo pruebas de la profesionalidad y el buen gusto de McCreesh. Los solistas vocales hacen gala de su delicadeza y adecuación al repertorio. Destaquemos la *Canzona* “*Deus qui beatum Marcum*”, con el diálogo entre ambos falsetistas. El conjunto instrumental resulta perfecto, y arrebatadora es la sonoridad de cornetos y sacabuches. Citemos el virtuosismo de corneto y violín en la *Canzona 16* de G. Gabrieli o el diálogo entre ambos órganos en la *Sonata* de Gusago.

La presentación es muy buena, en forma de libro-disco que incluye los textos en latín traducidos y una entrevista a Paul McCreesh hecha por Catherine Bott.

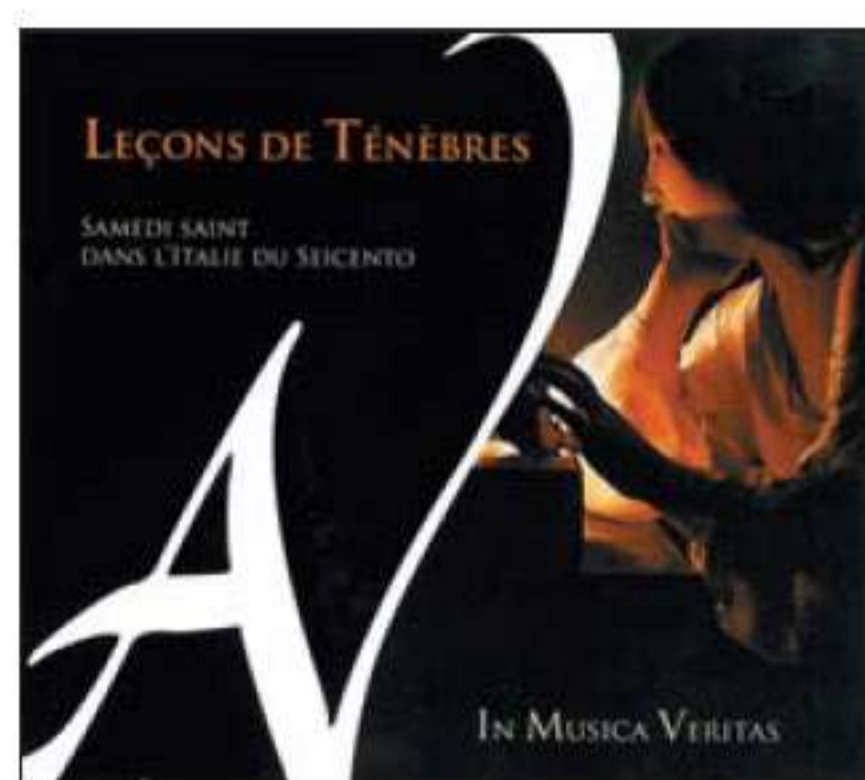
R.S.

UNA NUEVA CORONACIÓN VENECIANA. Obras de A. y G. GABRIELI, HASSLER y GUSAGO. Gabrieli Consort & Players. Dir.: Paul McCreesh.
Signum, SIG287 • 73’55” • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

“Recomendable para los amantes de la música religiosa de Semana Santa”

“Prosigue la antología de grabaciones históricas tocadas por mujeres”

Discos Crítica
de la a la z



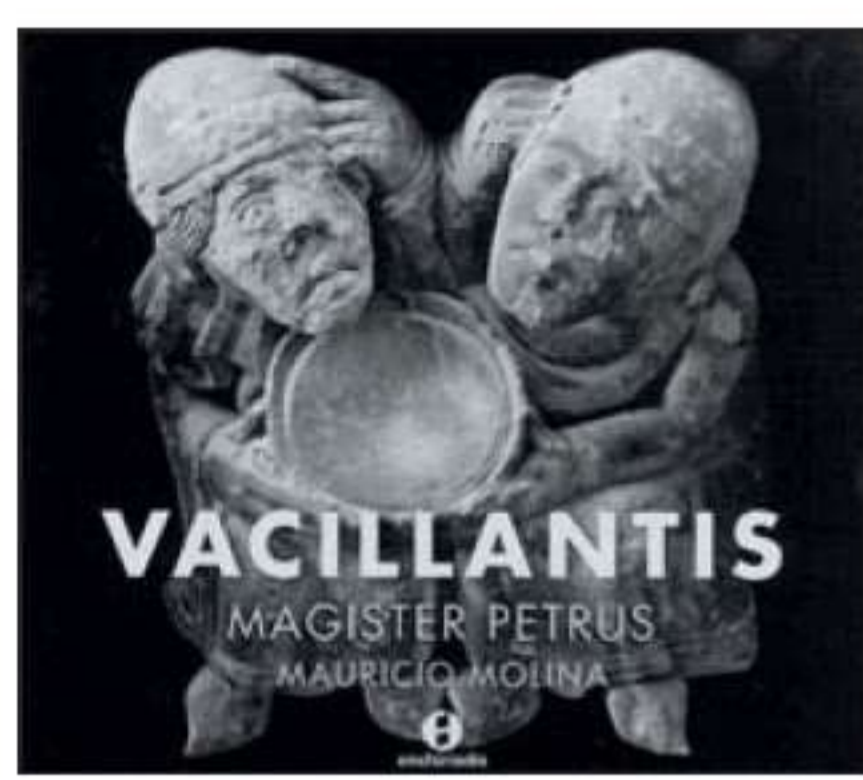
Centrado en la música para la liturgia del Sábado Santo, este disco recoge una selección de piezas destinadas a tal celebración, provenientes de la Italia del 1600 (excepción hecha con la Lamentación del autor catalán Francesc Soler –a quien no debemos confundir con el Padre Antonio Soler, un siglo posterior–, que fuera maestro de capilla en Reus y Girona). Del programa, dos obras tienen especial relevancia en el disco: de un lado los Tres Nocturnos de Ludovico da Viadana y, de otro, el *Pianto della Madonna* de Giovanni Felipe Sances. El conjunto In Musica Veritas aporta un sonido muy particular, dada su formación básica (voz, órgano y sacabuche). El sacabuche dialoga con la voz aguda, tocando la parte de una voz grave destinada originalmente a ser cantada. La voz de la mezzo-soprano Alice Habellion es suficientemente oscura como para que la fusión con el timbre del sacabuche sea adecuada. Especial interés tiene la *Sonata a due* de Giovanni Paolo Cima, interpretada en colaboración con el corneto de Judith Paquier.

Grabación recomendable para los amantes de la música religiosa de Semana Santa, ofrecida aquí desde un prisma bastante infrecuente.

R.M.

LECCIONES DE TINIEBLAS: Obras de Trabaci, Francesc Soler, da Viadana, Merula, Cossoni, Cima, Sances, Asola y Ballione. In Musica Veritas.

Ad Vitam, AV120315 • 60'56" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



El renacimiento del siglo XII. Así se conoce a este periodo dominado por las ideas de reforma espiritual, una de cuyas manifestaciones fue la canción monofónica en latín, regida por los principios del Ars rithmica: versos de igual longitud organizados en patrones estróficos con rimas finales, interpretados de forma silábica, una nota por sílaba, con ornamentación neumática y melismas de hasta dieciséis notas por sílaba. Sus autores eran monjes y clérigos con conocimientos tanto de textos bíblicos y patrísticos como de la antigüedad clásica, lo que ha puesto en cuestión figura del goliardo, monje o estudiante menestero y vagabundo, como autor de estas canciones. La temática era muy variada: religiosa, moralista, mitológica, de crítica política y social, y su lugar de interpretación, exceptuando las canciones litúrgicas, fueron las reuniones informales de monjes y clérigos a lo largo de toda Europa. En su primera grabación, el conjunto Magister Petrus, integrado por dos cantantes y cinco instrumentistas, se muestra como un grupo excepcional, tanto por sus conocimientos teóricos, como por los resultados sonoros, cálidos y expresivos, con un empleo muy mesurado de los instrumentos con especial mención a los dos cantantes, que nos acercan a una etapa fundamental y poco difundida de la cultura occidental.

J.F.R.R.

VACILLANTIBUS. La canción amorosa, religiosa y moralista en el siglo XII Magister Petrus. Dir.: Mauricio Molina.

Enchiriadis, EN2034 • 59'20" • DDD
Diverdi ★★★★★

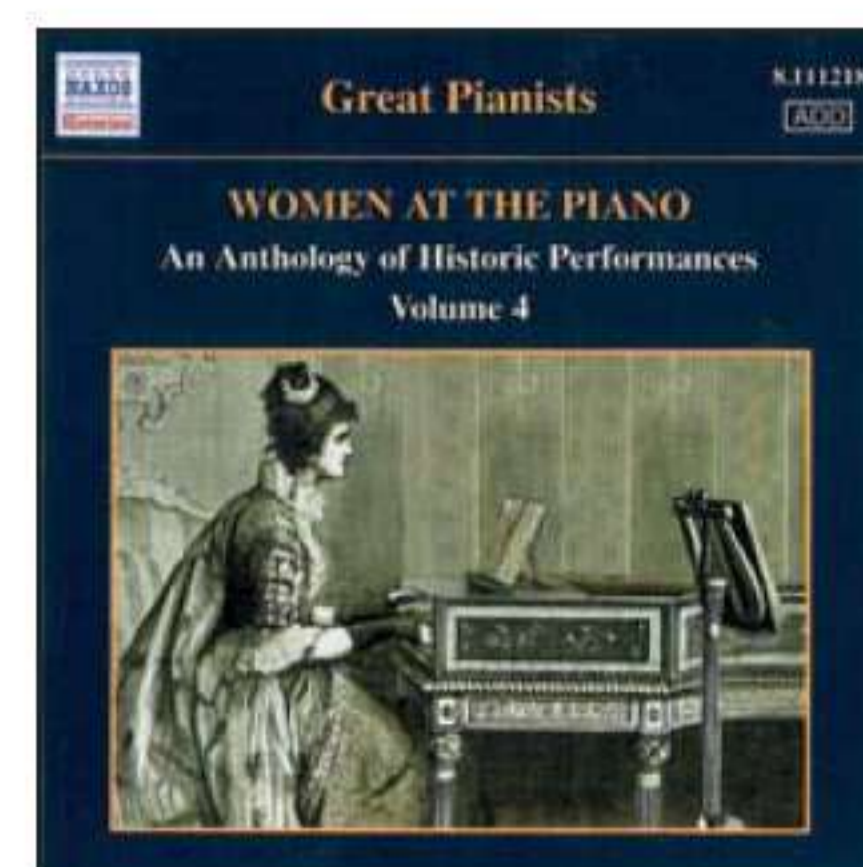


Virtuosos alemanes de música para violín, este el título que da nombre a este disco que nos presenta el quinteto de Música Antigua de Colonia. Fue grabado en 1977 y posteriormente remasterizado en el 2000. Contiene obras de Johann Rosenmuller, Carl Rosier, Caspar Kerll, David Pohle, Heinrich Abel, Heinrich Schmelzer y Michael Nicolai, autores todos del siglo XVII y principios del XVIII. Y precursores de los trabajos para violín de Bach. Ya son cuatro décadas las que lleva el grupo de Música Antigua de Colonia al frente de la interpretación historicista, precursores en su día y siempre fieles a unos principios de calidad y rigurosidad. Fue fundado en 1973 por Reinhard Goebel, primer violín, y con alumnos de la Hochschule für Musik de Colonia. Sus interpretaciones son ágiles, dinámicas, expresivas, con absoluta precisión rítmica y balance sonoro, un referente siempre en la música barroca. El sonido del grupo es característico, las diferentes voces van adquiriendo protagonismo a partir del grupo y, dentro de él, con flexibilidad, siempre buscando apoyos musicales entre unos y otros. Han sabido crear un estilo y un sonido propio muy especial. Si nos imaginamos como podía ser el sonido real e ideal de los músicos de cuerda en los siglos XVII y XVIII esto es Música Antigua de Colonia.

P.T.

VIRTUOSE DEUTSCHE VIOLINMUSIK. Obras de ROSENMULLER, ROSIER, KERLL, POHLR, ABEL, SCHMELZER y NICOLAI. Música Antigua de Colonia.

EMI, 602550827 • 42' • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★



Continúa en Naxos la antología de grabaciones históricas para piano realizadas por mujeres. En unos casos conocidas, en otros menos, y en otros malogradas por una muerte prematura. Todas ellas merecedoras de haber recibido, como mínimo, el mismo trato que sus colegas varones, lo cual no fue siempre así.

De los 14 nombres de este volumen unos destacan, claro está, del resto. La arrolladora fuerza de Constance Green en las 32 *Variaciones sobre un tema original* de Beethoven abren un disco donde también destaca la extraordinaria técnica de Gina Bachauer, como puede verse en la rapsodia lisztiana que interpreta. También sobresalen Yvonne Lefebure, francesa de gran carrera concertística cuyo Roussel es magnífico, y Marcelle Meyer, gran personalidad en su tiempo que aborda a Falla con maestría. Carreras truncadas fueron las de Rosa Tamarkina, perfecto exponente de la escuela rusa que aquí demuestra su gran talla pianística con un contundente *Scherzo núm. 3* de Chopin; y la de Marie-Thérèse Fournau, cuyo Faure consigue emocionar.

Pese a no contar con un sonido demasiado bueno, este reivindicativo disco permite además apreciar la variedad de estilos al piano, algo no muy frecuente hoy en día.

J.C.G.

“WOMEN AT THE PIANO”. Varios compositores e intérpretes.

Naxos, 8111218 • 78'04" • ADD
Ferysa ★★★★★

Ópera

zarzuelas y recitales

RELATIVO INTERÉS

Cita obligada de muchos melómanos amantes de las óperas más populares del repertorio en montajes faraónicos, la Arena de Verona supone una de las experiencias más simpares del verano lírico italiano, y ahora Arthaus nos regala tres DVDs con los títulos más frecuentes cada año.

Una recreación del montaje original de la primera *Aida*, firmado en 1982 por Gianfranco De Bosio es la que se nos presenta en el primero, registrado una década más tarde con cantantes muy ligados al festival y una dirección cuidada de Nello Santi. Maria Chiara formó parte del estreno en los ochenta, y aunque sigue mostrando destellos de su buen hacer y afinidad con Verdi, acusa el paso de los años en una década en la que firmó su retirada. A su lado, el debutante Johansson es un poco refinado Radamès. Mucho mejor las voces graves, sobre todo una sobrenatural Zajick como Amneris, aunque no le va a la zaga nuestro Juan Pons como autoritario Amonasro.

La *Tosca* no resultará desconocida a muchos, pues además de haber sido retransmitida el mismo verano de su grabación por la RAI, fue comercializada por TDK. Fiorenza Cedolins se encontraba en 2006 en un buen momento vocal, aunque *Tosca* le ha presentado siempre ciertos problemas de peso y temperamento no del todo bien resueltos. A su lado, un casi debutante en el rol Marcelo Álvarez, que cantó su primer Caravadosi un mes antes en el Covent Garden, mostraba su luminoso timbre y entrega, a pesar de situarse al límite de sus posibilidades. Más presencia que excelencia vocal la del veterano Raimondi, que en estos últimos años de carrera tiene a Scarpia como uno de sus caballos de batalla. La orquesta del festival suena a gran nivel,



gracias a la labor de un muy teatral Oren. Por último, la puesta en escena de Hugo de Ana, estática y con elementos a gran escala que permanecen durante toda la ópera, ayuda a la acústica con su enorme muro practicable, que por otra parte le confiere una oscuridad algo molesta.

Y llegamos a una *Carmen* de 2003 que quizás sea la menos interesante de todas, comenzando por una protagonista que si bien es seductora, presenta unos medios no a la altura de otras grandes que en Verona han defendido el rol. Poco refinado aunque muy eficaz el Don José de Berti, y cumplidores sin más Dashuk como Micaëla y Aceto como Escamillo. Alain Lombard demuestra su buen hacer con un repertorio que conoce de maravilla y Zeffirelli, fiel a sí mismo, recrea cada decorado con minuciosidad, olvidándose a veces de dirigir a los actores.

P.C.J.

BIZET: Carmen. Domashenko, Berti, Dashuk, Aceto. **PUCCHINI: Tosca.** Cedolins, Álvarez, Raimondi, Spotti, Previati. **VERDI: Aida.** Chiara, Johansson, Zajick, Pons, Ghiuselev Orquesta y Coro de la Arena de Verona. Dirs.: Alain Lombard, Daniel Oren, Nello Santi.

Arthaus, 107019/195/253. DVD • 415' • DDD
Ferysa ★★/★★★★/★★★★A

VIDA BREVE E INTENSA

Manuel de Falla es uno de los valores seguros que tenemos en la música española. Sea cual sea la obra de su selecto parco catálogo que elijamos, la calidad está asegurada. Y toda difusión de su obra es poca. Bienvenido, pues, esta *Vida Breve* realizada con las garantías máximas dentro de la programación del Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia el 17 de abril de 2010. El elenco en líneas generales está a gran altura, con una pareja protagonista que cumple todos los requisitos de la partitura, y cuyos componentes no sólo cantan, sino que saben actuar y tienen un físico adecuado. Cristina Gallardo-Dômas aporta su lírica voz llena de terciopelo al papel de la gitana Salud. Por decisión del director de escena, Giancarlo del Monaco, está presente durante la hora y veinte minutos que dura la representación, y pese a algunos momentos de sobreactuación, resulta convincente, salvando incluso el escollo de la pronunciación en dialecto andaluz. Jorge de León es el tenor del momento, y bien que nos alegramos por él. Su voz, que probablemente se desarrolle más y adquiera un barniz oscuro con el tiempo, tiene toda la pegada y presencia de las grandes voces. Además su estilo de canto no es cicatero y afronta su corto papel yendo a por todas. Uno de sus puntos fuertes es su entrega escénica, y prueba de ello es el final del dúo con Salud del cuadro I, montado por Del Monaco un pelín tórrido, en plan "Atracción fatal". También son excelentes la abuela de María Luisa Corbacho; Felipe Bou, seguro en su prestación, como El tío Salvador; Isaac Galán, en su breve intervención como Manuel, y Sandra Ferrández como Carmela. Una única duda: ¿por qué una cantaora, Esperanza Fernández, y no un cantaor como indica Falla?



La puesta en escena ha buscado la esencia de la tragedia: un escenario vacío, de grandes paneles móviles que adopta la forma a veces de un semirruedo, y con una iluminación donde predominan las sombras y el color rojo, sangre que va a ser derramada. El mobiliario se reduce a unas sillas que aparecerán en escena en el acto segundo cuando sucede la boda de Carmela y Paco. La mayor parte de los coros y la voz en la fragua suceden fuera de escena. La única pega es que justamente la escena de la boda de Carmela y Paco sitúa a ambos en la boca del escenario sentados de espaldas al público; en el video, con una buena realización de Tiziano Manzini, se puede ver lo que pasa gracias a tomas laterales y desde una cierta altura, pero en el patio de butacas debió ser una molestia, de manera que las danzas de ese momento se deslucen algo. Por supuesto que el sombrero cordobés, abanicos y mantillas abundan por doquier. Es decir, una escenografía abstracta, pero vestuario y utilería a la antigua usanza.

Que Lorin Maazel sea el director es una garantía, y a pesar de que a veces es irregular, esta música la presenta con una gran naturalidad y todo el virtuosismo que conlleva. Bien la orquesta como es habitual, y bien el coro.

J.M.

FALLA: La vida breve. Gallardo-Dômas, De León, Felipe Bou, María Luisa Corbacho. Cor de la Generalitat Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana. Dir.: Lorin Maazel. CMajor 710708 • 81' • DDD
Ferysa ★★/★★★★/★★★★A

“Alceste de Haendel ha recibido, hasta la fecha, escasa dedicación discográfica”

“Por muy poco dinero se puede acceder a esta deliciosa e infrecuente música”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

Un Haendel en plena madurez creativa compuso la música incidental de *Alceste* a fines de 1749 para una obra del escritor escocés Tobias Smollet (por cierto, uno de los grandes cervantistas en lengua inglesa). La idea era que el espectáculo fuera representado en el Covent Garden en enero de 1750. Pero apenas comenzados los ensayos, la función fue cancelada por razones que todavía hoy siguen sin estar claras. Haendel entonces, tan pragmático como siempre, no se resignó a desaprovechar tan valioso material, reutilizándolo en obras posteriores como *The Choice of Hercules* o alguna de las repeticiones de *Alexander Balus*. Ya se figurarán, por las fechas de composición, que se trata de un Haendel ya plenamente integrado en el mundo del oratorio en inglés, con ese porte dramático que tan emocionantes hacen sus últimas obras (*Salomón*, *Teodora*, o *Jephtha*).

Resulta así llamativa la poca respuesta discográfica que ha tenido esta hermosa obra hasta el momento (la grabación clásica de Hogwood y tal vez una o dos más de mucha menor difusión). Desde luego, ésta de Christian Curnyn satisface las mayores exigencias, tanto en lo técnico como en lo expresivo. Indispensable para cualquier haendeliano, que entiendo que es como decir cualquier melómano de este pequeño y amenazado planeta al que llamamos Tierra.

R.M.



HAENDEL: Alceste. Lucy Crowe, Benjamin Hulett, Andrew Foster-Williams. Early Opera Company. Dir.: Christian Curnyn. Chandos, CHAN0788 • 63'16" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR

PEQUEÑAS MARAVILLAS



MOZART: Bastien und Bastienne. 4 Overturas*. Lidner, Dallapozza, Möll. Bayerische Staatsorchester. Academy of St.Martin in the Fields*. Orquesta San Martin Dirs.: Eberhard Schoener, Neville Marriner*. **Der Schauspieldirektor. Les Petits Rirens***. Mesplé, Moser, Gedda, Hirte. Bayerische Staatsorchester. Academy of St.Martin in the Fields*. Dirs.: Eberhard Schoener, Neville Marriner*. **GLUCK: Der betrogene Kadi.** Rothenberger, Donath, Berry, Gedda, Hirte, Marheineke. Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München. Dir.: Otmar Suitner. **SCHUBERT: Der vierjährige Posten.** Donath, Fischer-Dieskau, Schreier, Bokmeier, Lenz. Chor des Bayerischen Rundfunks München. Dir.: Mark Wallberg. **Die Zwillingbrüder.** Donath, Gedda, Moll, Fischer-Dieskau. Orchester der Bayerischen Staatsoper München. Dir.: Wolfgang Sawallisch. **Die Verschworenen.** Moser, Fuchs, Schary, Moll, Dallapozza, Finker. Chor des Bayerischen Rundfunks München. München Rundfunkorchester. Dir.: Heinz Wallberg. **WEBER: Abu Hassan.** Moser, Gedda, Moll. Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München. Dir.: Wolfgang Sawallisch. **LORTZING: Die Opernprobe.** Marheineke, Gedda, Hirte, Berry. Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München. Dir.: Otmar Suitner. **MENDELSSOHN: Die beiden Pädagogen.** Fuchs, Laki, Fischer-Dieskau, Hirte, Dallapozza, Wewel. Chor des Bayerischen Rundfunks. München Rundfunkorchester. Dir.: Heinz Wallberg. **Die Heimkehr aus der Fremde.** Donath, Schwarz, Schreier, Fischer-Dieskau, Kusche. Chor des Bayerischen Rundfunks. München Rundfunkorchester. Dir.: Heinz Wallberg. **D'ALBERT: Die Abreise.** Prey, Moser, Schreier. Philharmonia Hungarica. Dir.: Janos Kulka.

EMI, 4643142, 11 CDs • 589'46" • ADD
EMI-Hispavox ★★★★★E

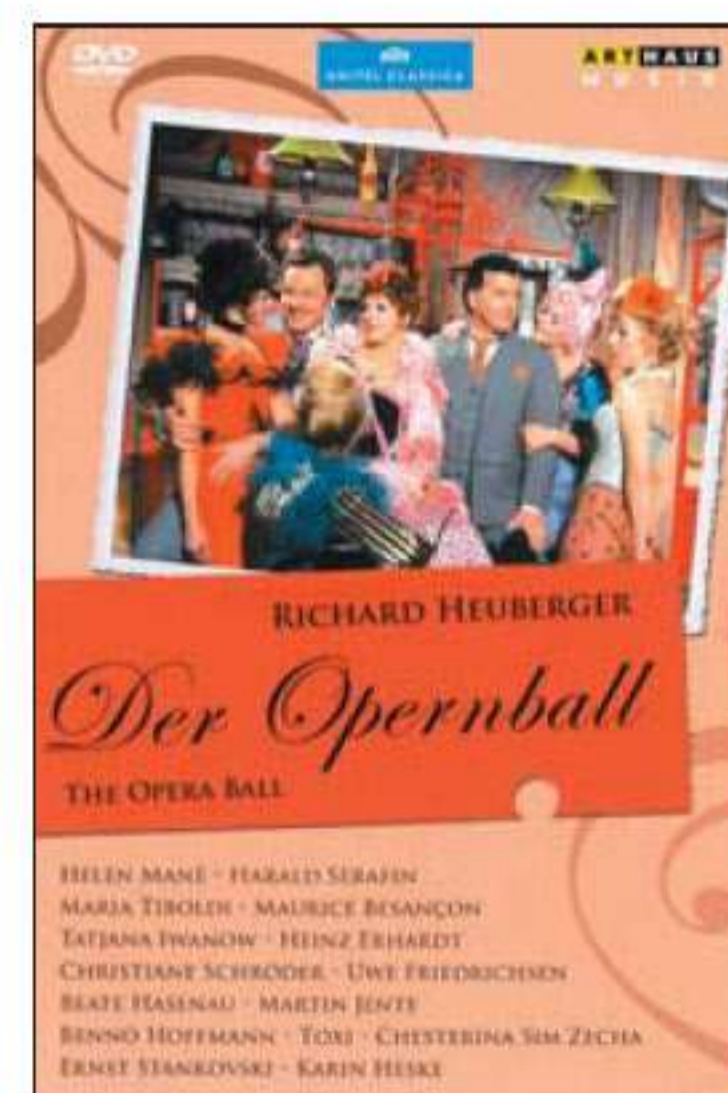
Una muy buena idea. Hay aficionados a los que, por cuatro perras, le vendrán de maravilla sustituir las viejas cajas individuales con estas óperas en un acto por la cajita de 11 cedés que ahora se presenta. Sobre todo a aquello a los que les coma el espacio en casa. Pero bien; ¿y los que todavía no tienen estas óperas o estas versiones? Pues apresúrense a ir a la tienda, porque merece la pena de verdad.

Mucho del repertorio aquí incluido es música menor, aunque no siempre: ¡fíjense, por ejemplo, cómo es *Die heimkehr aus der Fremde*, una maravillosa operita de Mendelsshon! La cuestión es otra; lo que convierte esta edición en una pequeña joya es su altura interpretativa, y más concretamente el valor de los cantantes, el noventa por

ciento de ellos de esos que ya no quedan. Por poner algún ejemplo, el Gilfen de Hermann Prey en la ópera de D'Albert; todas y cada una de las intervenciones de Dietrich Fischer-Dieskau; las no menos espectaculares de un Kurt Moll que está sencillamente divino; o las de Helen Donath, Edda Moser o Nicolai Gedda.

Los directores van de lo muy bueno (Wolfgang Sawallisch) a lo bueno (Heinz Wallberg), pasando por lo correcto (Otmar Suitner). Y en fin, las grabaciones (todas ellas de la década de los 70 del siglo pasado) se conservan bastante bien. Esta es una buenísima oportunidad para hacerse con esta deliciosa e infrecuente música.

P.G.M.



Con la serie *Operetta Film* que Arthaus va publicando mensualmente, el público menos familiarizado con los títulos menos frecuentes tiene la oportunidad de descubrir pequeños tesoros en interpretaciones de gran nivel. Toca el turno ahora a *Der Opernball* de Richard Heuberger, una especie de *Così fan tutte* a la inversa que a no pocos resultará conocida por la ya inmortal “Gehen wir ins Chambre séparée”. En una, como de costumbre, colorista, kitsch y encantadora grabación de estudio para la televisión alemana de 1970, se dan cita estrellas del género como Harald Serafin o Tatiana Iwanow, de espléndidos medios, que nos deleitan con chispeantes melodías llenas de encanto. Obviamente tenemos que ver el conjunto con la ingenuidad de un espectador de la época, en la que los medios técnicos eran ciertamente primitivos.

Un problema importante que debemos destacar es el precio al que se nos ofrecen estos DVDs. Entendemos que el sello pueda seguir una política unificadora de productos, o que el trabajo de restauración sea importante, pero la calidad de éstos no es la misma ni visual ni sonora. A precios más económicos esta serie de opereta tendría más éxito.

P.C.J.

HEUBERGER: Der Opernball. Mané, Serafin, Iwanow, Tiboldi, Besançon. Orquesta Sinfónica Kurt Graunke de Múnich. Dir.: Willy Mattes. Arthaus, 101628. DVD • 100' • DDD Ferysa ★★★★★A

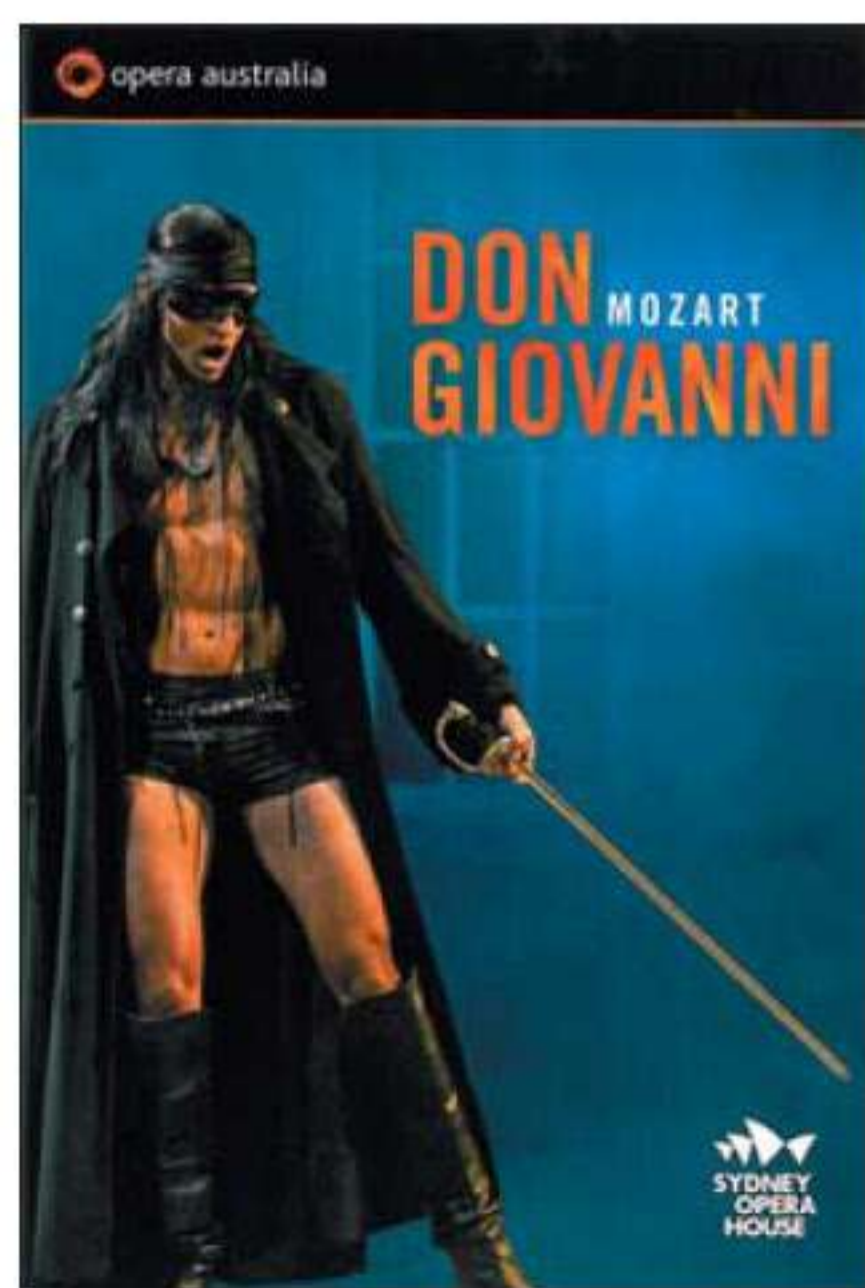
“La dirección musical del Don Giovanni de Sidney es poco atenta y desajustada”

“El mayor interés de esta Scala di seta es su protagonista, Olga Peretyatko”

Un nuevo Mozart nos ofrece el sello Opera Australia, esta vez un *Don Giovanni* estéticamente más atractivo que las anteriores *Bodas de Fígaro* y asimismo reposición. La clásica producción de Göran Järvefelt estrenada en ese teatro veinte años antes, no debe llevar a engaño al potencial comprador de la misma por la portada del DVD, pues nada tiene que ver con el resto. Vestuario cuidado, algún que otro efecto impactante y una interesante dirección de actores la harían más recomendable si el aspecto musical fuera más positivo.

Nos preguntamos si esto es lo mejor que puede ofrecer la compañía de Sidney, pues, comenzando por un *Don Giovanni* de Teddy Tahu Rhodes nada refinado y de pobres medios (poco parece conocer el lenguaje mozartiano a pesar de haberse sumergido en él a menudo) y terminando por una dirección musical poco atenta que provoca desajustes importantes en los números de conjunto, no vemos muchas razones para recomendar el producto. Las voces femeninas se mueven con mayor desenvoltura, destacando una interesante aunque al límite Rachel Durkin como Donna Anna.

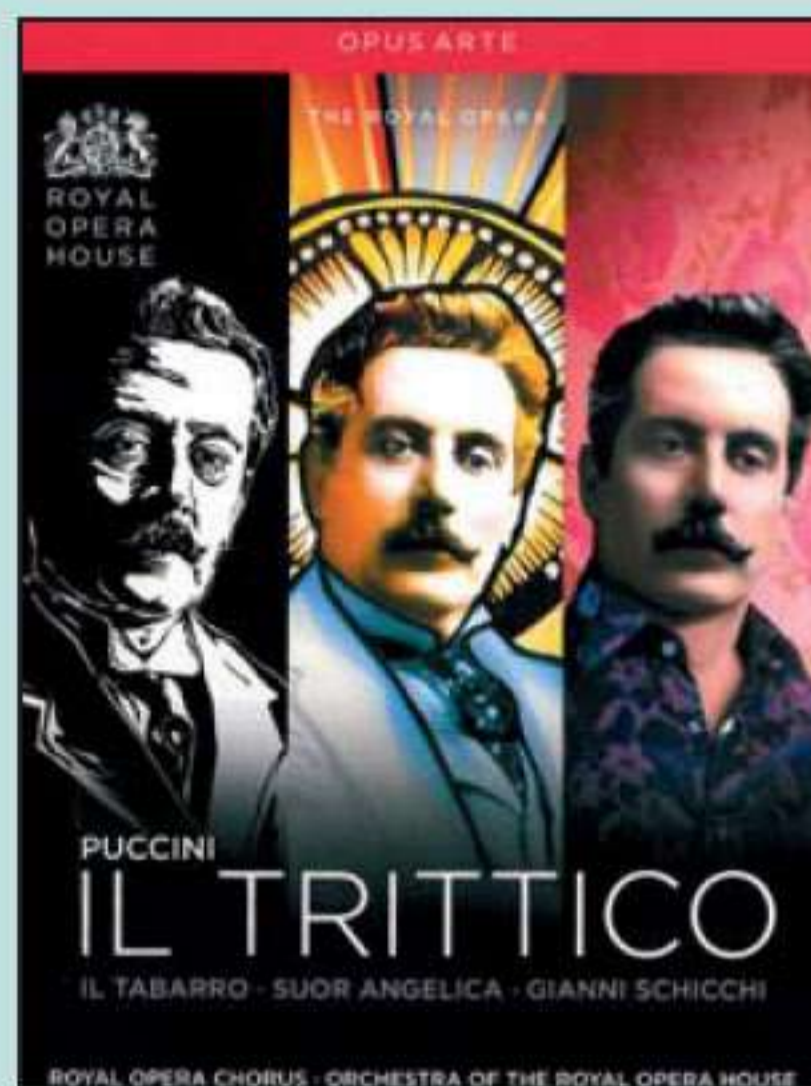
P.C.J.



MOZART: Don Giovanni. Tahu Rhodes, Fiebig, Coad, Dark, Durkin. Orquesta y Coro de la Ópera de Australia. Dir.: mark Wigglesworth. Opera Australia, OPOZ56023. DVD • 176' Ferysa **★★★A**

SEGUIMOS SIN UN GRAN TRÍPTICO EN DVD

No tenemos suerte con el Tríptico pucciniano en DVD; bueno, tampoco es que abunden las versiones a pedir de boca en CD. En esta ocasión, además del irregular reparto vocal y de una inconsistente dirección escénica, encontramos algo negativo con lo que no contábamos: una dirección musical no muy pujante, tanto en *Il Tabarro* como en *Suor Angelica*, que por suerte mejora mucho en *Gianni Schicchi*. Para la primera, se ha contado para Giorgetta con la excelente soprano Westbroek, a quien sin embargo encuentro bastante más en su elemento en la ópera alemana; el tenor Antonenko (*Otello* con Muti: así de difícil es encontrar hoy un tenor dramático italiano) no es, desde luego, dramático, y además la proyección de su voz no es precisamente luminosa. Tampoco sintoniza bien con el carácter de Luigi. Al maravilloso dúo de ambos le falta, claramente, pasión, de la que también esta vez está escasa la batuta (!!). Tras otras actuaciones que rozaban el desastre, me esperaba peor a Lucio Gallo como Michele, sin que esto quiera decir que me convenza mucho. Variable nivel en los secundarios y una escena convencional con detalles poco acertados. No mejoran mucho las cosas en *Suor Angelica*, que tampoco parece motivar gran cosa al director musical del Covent Garden (donde fueron filmadas estas representaciones el 12 de septiembre de 2011), algo que no ocurría en su grabación de audio para EMI en 1999. La protagonista, la soprano lírica Ermone-la Jaho, da las notas limpiamente en un papel muy agudo y difícil, pero apenas transmite emoción, tendiendo a un inadecuado *verismo*. La gran Anna Larsson está fuera de situación como la Tía, resultando pálida e increíble; incluso está mal de voz. En esta



ópera es, donde, en mi opinión, el director de escena desvaría: ¿a qué viene que las monjas sean las cuidadoras de niños enfermos (que escuchan la bronca de la Superiora a las monjas), para que al final Angelica crea reconocer en uno de ellos a su hijo muerto? ¿Quién se puede creer que Angelica acorrale a su Tía, hasta atemorizarla? Se envenena con un montón de pastillas, y luego tira de un manotazo los frascos al suelo, etc. *Schicchi*, como he dicho, sí motiva por fin a Pappano, y los resultados mejoran, pero la escena sigue siendo endeble y poco creíble: ¿acaso son malos todos los actores? Me temo que es culpa de Richard Jones que lo parezcan, aquí y en los otros dos títulos. Gallo cumple, pero dista de convencer. Los demás papeles sí están vocalmente bastante bien servidos, con mención especial a La Ciesca de Marie McLaughlin, aún en plena forma. Del *Trittico* sólo hay una ópera en DVD (y Blu-Ray) plenamente recomendable: Corbelli/Jurowski, en este mismo sello. Buena calidad técnica y subtítulos en castellano.

A.C.A.

PUCCHINI: Il Trittico. Eva-Maria Westbroek, Aleksandr Antonenko, Lucio Gallo, Ermone-la Jaho, Anna Larsson. Francesco Demuro, Ekaterina Siurina. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Antonio Pappano. Dir. escena: Richard Jones. Opus Arte, OA1070D. 3 DVDs • 200' • DDD Ferysa **★★★A**



Función del Festival Rossini de Pésaro 2010, posee elementos de interés, en especial la protagonista, Olga Peretyatko, pero otros me parecen muy mejorables (en particular la escena), lo que me impide recomendar esta versión tanto como la de Arthaus con L.Serra, Kuebler, A.Rinaldi, Corbelli/Gelmetti/Hampe (*Schwetzig* 1990), que además (ésta no) posee subtítulos en castellano. La comicidad de esta breve farsa del joven Rossini (1812) resulta bastante conseguida en la batuta del veterano conocedor rossiniano Scimone (pese a algún exceso, como el aria de Lucilla), pero forzada y baldía en la escena de Michieletto, que, situando la acción en nuestros días, muestra un empeño que le lleva a llenar la acción de ocurrencias incesantes, innecesarias o hasta inconvenientes; su intento de hacer reír a toda costa me resulta un poco patético. En cuanto al reparto, la Peretyatko, lírica con agilidad y sobreagudos, posee una voz muy bella y una técnica admirable (¿una próxima Netrebko?); Zapata es uno de los mejores tenores rossinianos actuales, con brillante coloratura; Lepore un baritono correcto, y Bordogna un supuesto bajo bufo (en realidad un baritono lírico) que, a diferencia de otras actuaciones suyas, carece aquí de gracia. Flojitos los dos papeles menores. El realizador abusa del efecto de dividir la pantalla en dos o cuatro partes.

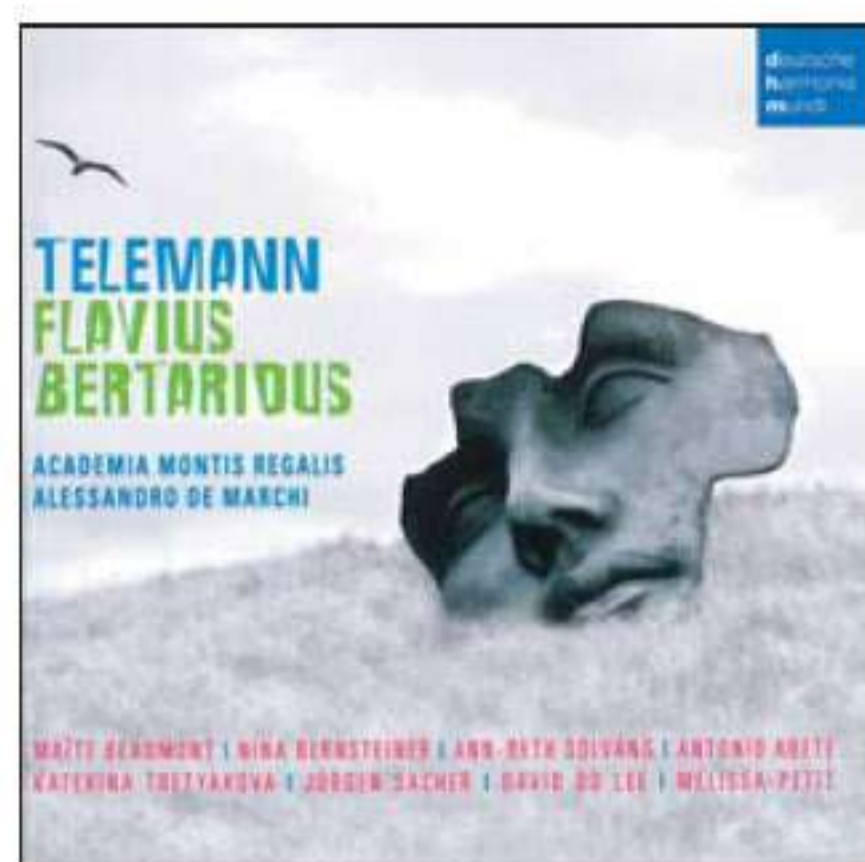
A.C.A.

ROSSINI: La scala di seta. Olga Peretyatko, José Manuel Zapata, Carlo Lepore, Paolo Bordogna, Anna Malavasi, Daniele Zanfardino. Orquesta Haydn de Bolzano y Trento. Dir.: Claudio Scimone. Dir. escena: Damiano Michieletto. Opus Arte, DVD OA 1075 D • 127' • DDD Ferysa **★★★A**

“Flavius es una buena reivindicación de los valores dramáticos de Telemann”

“Tres producciones del Festival de Glyndebourne”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

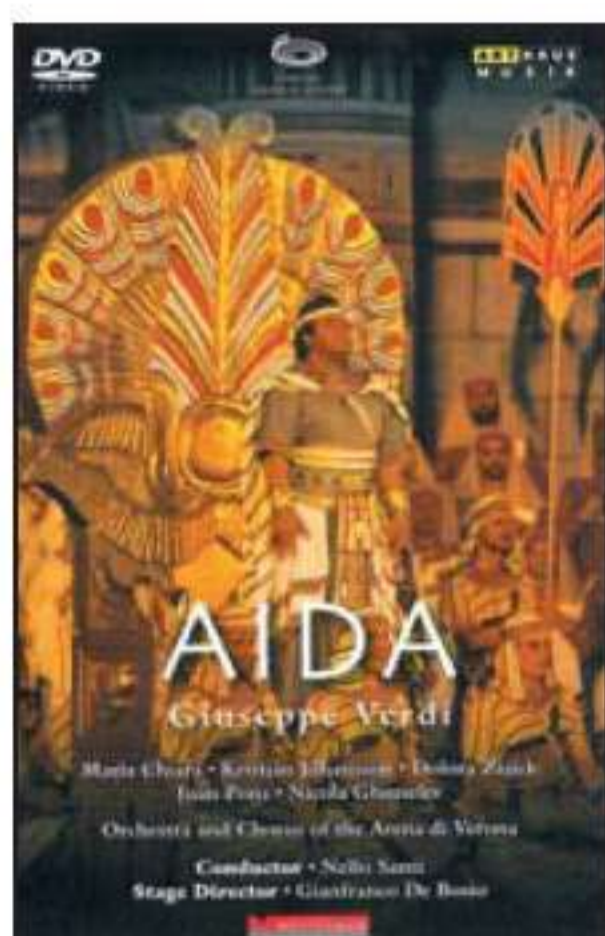


A pesar de que su contribución al repertorio operístico no es menor (se calcula que debió componer cerca de medio centenar), Telemann no ha pasado a la Historia como “un compositor de óperas”. Bien porque muchos de sus títulos fueron colaboraciones, bien por el limitado recorrido de la mayor parte de sus obras para escena, o, sobre todo, porque su espacio en el mundo de la Música (limitado ya de por sí por la coexistencia cronológica con gigantes como Haendel o Bach) ha sido fundamentalmente defendido desde la música instrumental (y bastante menos, aunque también, desde la música sacra), en donde Telemann fue siempre un maestro indiscutible. Por tal razón, este *Flavius Bertaridus* (una de sus pocas óperas serias conservadas –puede que la única–) tiene un enorme interés. Compuesta básicamente en alemán, pero manteniendo arias en italiano (tal era la costumbre en su tiempo y lugar: Hamburgo era una de las más cosmopolitas capitales operísticas de Europa), *Flavius* (estrenada en noviembre de 1729) no tuvo un gran éxito, según parece.

Esta grabación, tomada en vivo durante la representación que tuvo lugar en Innsbruck en agosto de 2011, es una muy buena reivindicación de los valores dramáticos del autor de la *Tafelmusik*. Una gran versión.

R.M.

TELEMANN: Flavius Bertaridus. Maite Beaumont, Nina Bernstein, Ann-Beth Solvang, Antonio Abete, Katerina Tretyakova, Jürgen Sacher, David Dq Lee, Mélissa Petit. Academia Montis Regalis. Dir.: Alessandro de Marchi. DHM, 88691926052. 3 Cds • 197' • DDD Sony-BMG ★★★★★



Mucho debe la Arena de Verona al tenor Giovanni Zenatello, que en el año en el que se cumplía el centenario del nacimiento de Verdi, propuso un montaje espectacular de su *Aida* en el tercer anfiteatro más grande de Italia. Así, en 1913 y con este tenor como Radamés, comenzó lo que hoy es uno de los más célebres festivales del mundo.

Precisamente, una recreación del montaje original, firmado en 1982 por Gianfranco De Bosio, es la que se nos presenta en este DVD de Arthaus, filmado una década más tarde con cantantes muy ligados al festival y una dirección muy cuidada de Nello Santi.

Maria Chiara formó parte del estreno en los ochenta, y aunque sigue mostrando destellos de su buen hacer y afinidad con el repertorio verdiano, acusa el paso de los años en una década en la que firmó su retirada. A su lado, el debutante Johansson es un poco refinado Radamés. Mucho mejor las voces graves, sobre todo una sobrenatural Zajick como Amneris, aunque no le va a la zaga nuestro Juan Pons como autoritario Amonasro.

Como curiosidad, diremos que este mismo año se ha utilizado esta misma producción (preferida de muchos asiduos a la Arena) en la cual, por cierto, Zajick sigue interpretando el rol de Amneris.

P.C.J.

VERDI: Aida. Chiara, Johansson, Zajick, Pons, Ghiuselev. Orquesta y Coro de la Arena de Verona. Dir.: Nello Santi. Arthaus, 107253. DVD • 146' • ADD Ferysa ★★★★★

AMOR Y PASIONES

A quien no esté muy documentado o no lo haya visitado, podría parecerle que el Festival de Glyndebourne es una más de esas citas estivales que tanto abundan en la geografía europea; sin embargo, muchos rasgos distinguen cada nueva edición como un acontecimiento verdaderamente singular. Fundado en 1934 y autofinanciado desde entonces, el Festival hace gala de una envidiable solvencia económica, energética (se autoabastece plenamente) y, por su puesto, artística: desde su fundación, Glyndebourne tiene una personalidad bien definida, forjada bajo la influencia de reputados directores que han estado al frente del festival durante una media de diez años cada uno y entre los que se cuentan Fritz Busch, Vittorio Gui, o Bernard Haitink; cada temporada se extiende durante cuatro meses y consta de seis producciones, entre las que es frecuente encontrar algún título de Mozart, otro de sus rasgos de identidad, y al término de la misma, tres de ellas recorren el Reino Unido durante todo el año, con lo que Glyndebourne alcanza un total anual de 120 representaciones para 150.000 personas.

Hasta aquí, las generalidades y los números, pues la realidad que verdaderamente interesa al aficionado es la que encierra este atractivo cofre: una colección de tres títulos conocidos en buenas versiones que por lo demás demuestra que el modelo Glyndebourne funciona muy bien.

El Murciélago (2003) resulta un poco empalagoso por la dirección escénica de Stephen Lawless, que concibe unos decorados espectaculares y se toma bastantes libertades con el libreto; la batuta de Jurowski, director musical del Festival desde



2001, peca de cierta grandilocuencia, pero el desempeño de todo el reparto, en el que destacan Håkan Hagegård (Dr. Falke) y Pamela Armstrong (Rosalinde), hace justicia a una partitura deliciosa.

En *La Cenerentola* (2005), Jurowski se muestra más a gusto; la tradicional dirección de Sir Peter Hall subraya los mil colores de la música y los cantantes se encuentran en su salsa, aunque se pueden poner reparos a la escasa italianidad de los protagonistas: una correcta Ruxandra Donose de fraseo grácil y escaso esmalte, y un notable Maxim Mironov, de agudo carnosidad y brillante.

En *Così fan tutte* (2006), Iván Fischer y Nicholas Hytner comparten su visión con un reparto joven, capaz y entusiasta y nos brindan un memorable trabajo teatral en el que cabe destacar a Miah Persson, buena Fiordiligi y Ainhoa Garmendía, cuya Despina parece habitar el universo mozartiano.

D.F.R.

“LOVE, PASSION AB DECEIT”. Tres producciones del Festival de Glyndebourne. Orquesta y Coro del Festival de Glyndebourne. Dirs.: Vladimir Jurowski, Iván Fischer. Opus Arte OA1074BD. 3 DVDs • 593' • DDD Ferysa ★★★★★



NOVIEMBRE

NOVIEMBRE 2012



PUCCHINI: **La bohème.**
Torre, Sølberg, Rowley. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Noruega / Elvind Gullberg Jensen.
16/9 - 127 min. - Sub.Esp.
EPC01DVD (DVD)
Ean: 5060266600487
ELECTRIC PICTURE - T. 64



VERDI: **Un giorno di regno.**
Loconsolo, Porta, Antonacci, Marianelli, Magri, Bordoña. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Parma / Donato Renzetti.
16/9 - 119+10 min. - Sub.Esp.
720208 (DVD)
Ean: 0814337012021
CMAJOR - T. 64



VERDI: **Nabucco.**
Nucci, Ribeiro, Surian. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Michele Mariotti.
16/9 - 147+10 min. - Sub.Esp.
720408 (DVD)
Ean: 0814337012045
CMAJOR - T. 64



VERDI: **Oberto.**
Pentcheva, Sartori, Parodi, Sassu. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Parma / Antonello Allemandi.
16/9 - 124+10 min. - Sub.Esp.
720008 (DVD)
Ean: 0814337012007
CMAJOR - T. 64



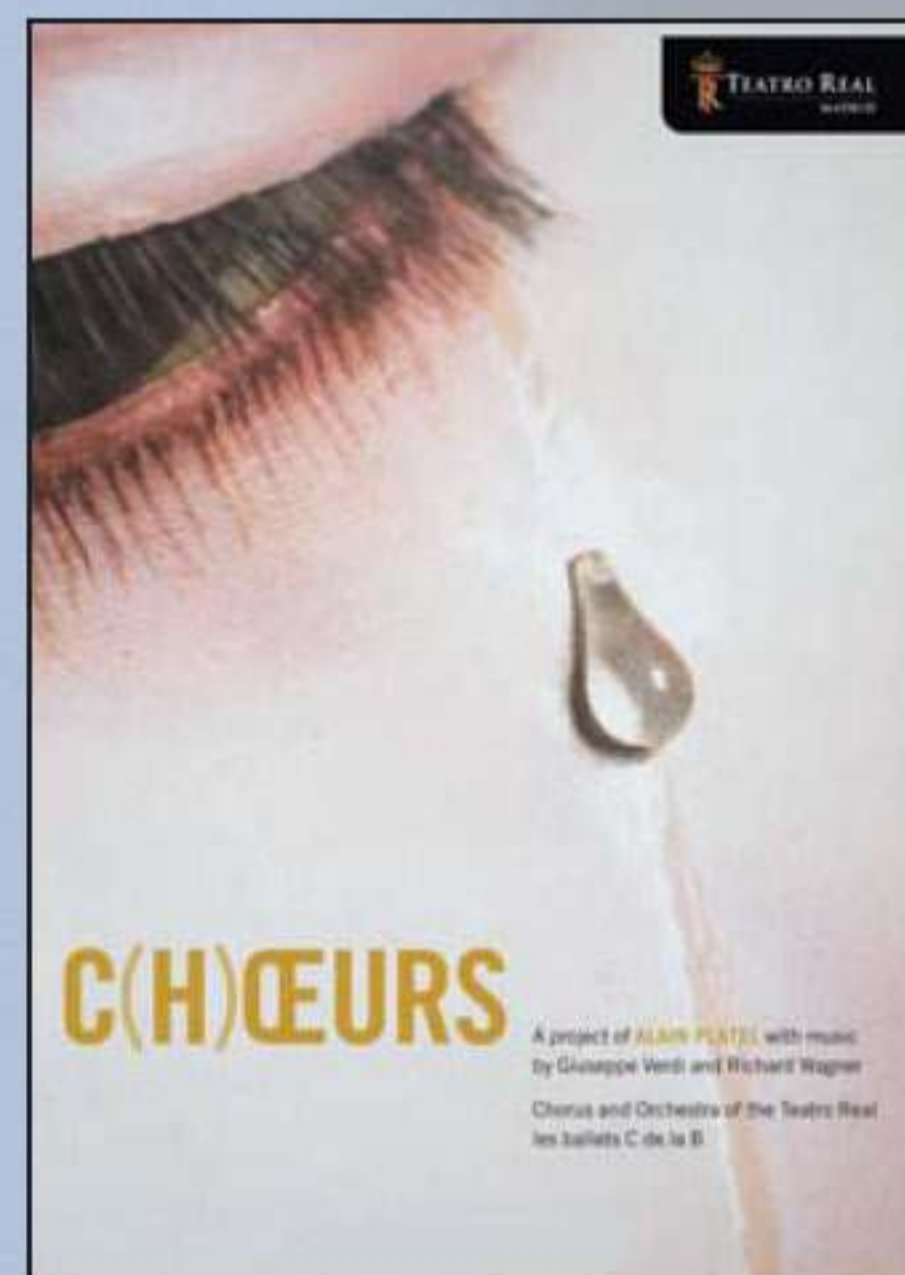
VERDI: **La Traviata.**
Matthews, Terranova, Summers. Coro y Orquesta de la Ópera de Australia / Brian Castles-Onion.
16/9 - 141 min. - Sub.Esp.
OPOZ56029DVD (DVD)
Ean: 5060266600388
OPERA AUSTRALIA - T. 64



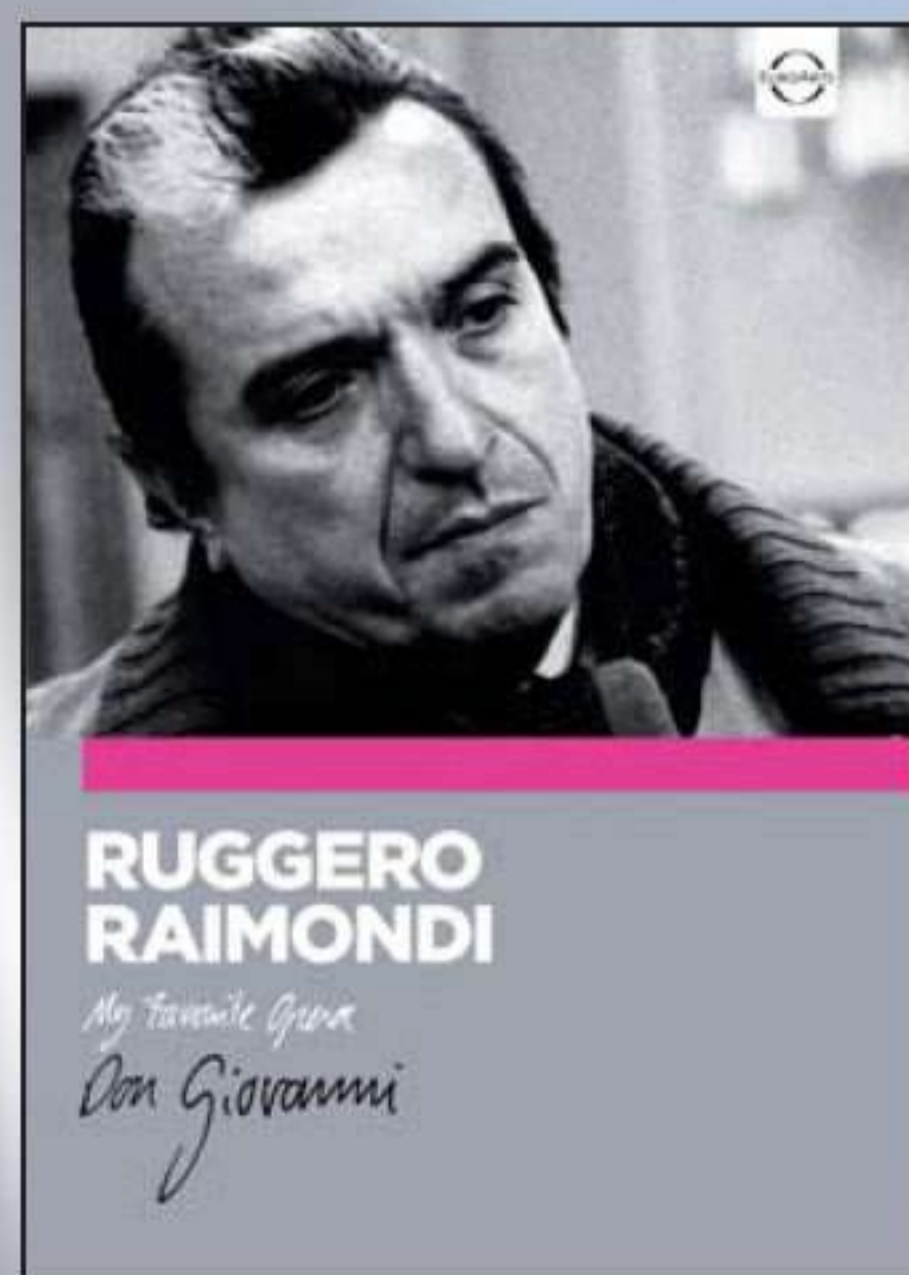
Todo VERDI. **Estratos de Aida, La Traviata, Nabucco, Rigoletto...**
Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Varios directores.
16/9 - 94 min. - Sub.Esp.
725608 (DVD)
Ean: 0814337012564
CMAJOR - T. 64



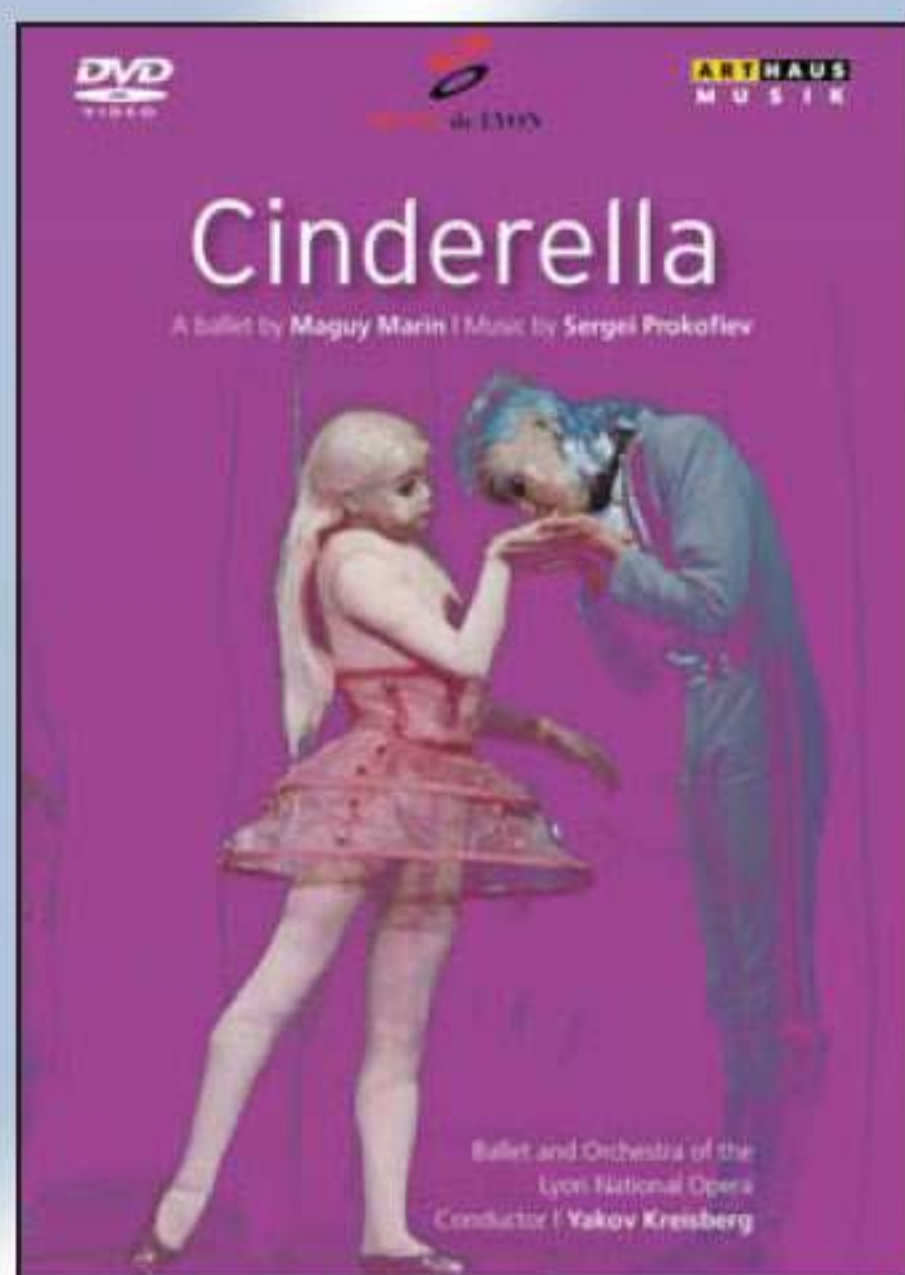
SCHUBERT: **La bella molinera.**
Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Andrés Schiff, piano.
4/3 - 83 min. Sub.Esp.
107269 (DVD)
Ean: 0807280726992
ARTHAUS - T. 65



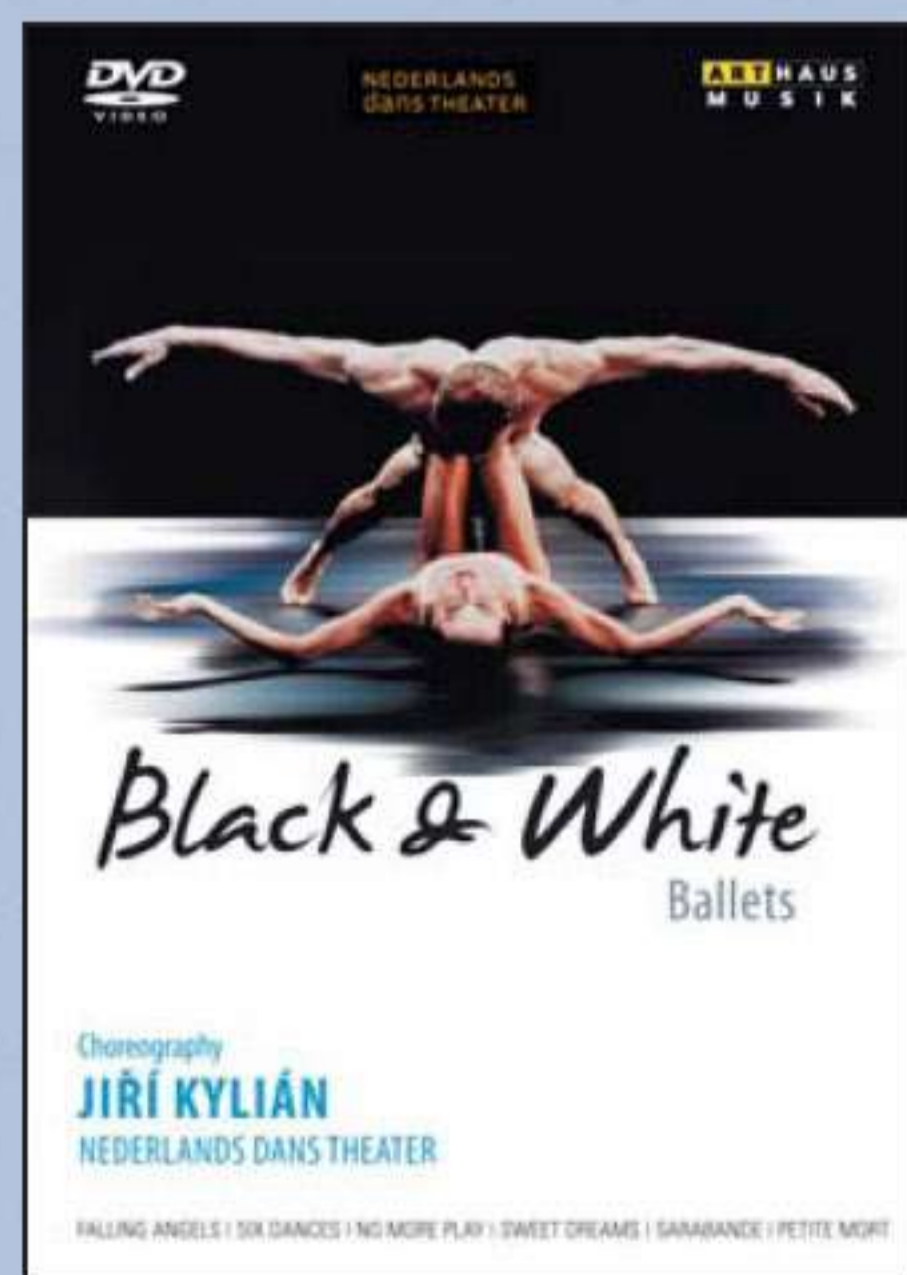
C(H)OEURS. **Espectáculo vocal y escénico con música de Verdi y Wagner.**
Coro y Orquesta del Teatro Real de Madrid / Marc Plouet.
16/9 - 129 min. - Sub.Esp.
TR97013DVD (DVD)
Ean: 5060266600470
TEATRO REAL - T. 65



Ruggiero RAIMONDI. **MI ópera favorita, Don Giovanni.**
Documental en el Teatro Comunale con Riccardo Chailly.
16/9 - 58 min.
2001828 (DVD)
Ean: 0880242018281
EUROARTS - T. 661



PROKOFIEV: **La cenicienta.**
Ballet y Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon / Yarkov Kretsberg. Coreografía: Maguy Marin.
4/3 - 87 min.
100235 (DVD)
Ean: 0807280023596
ARTHAUS - T. 64



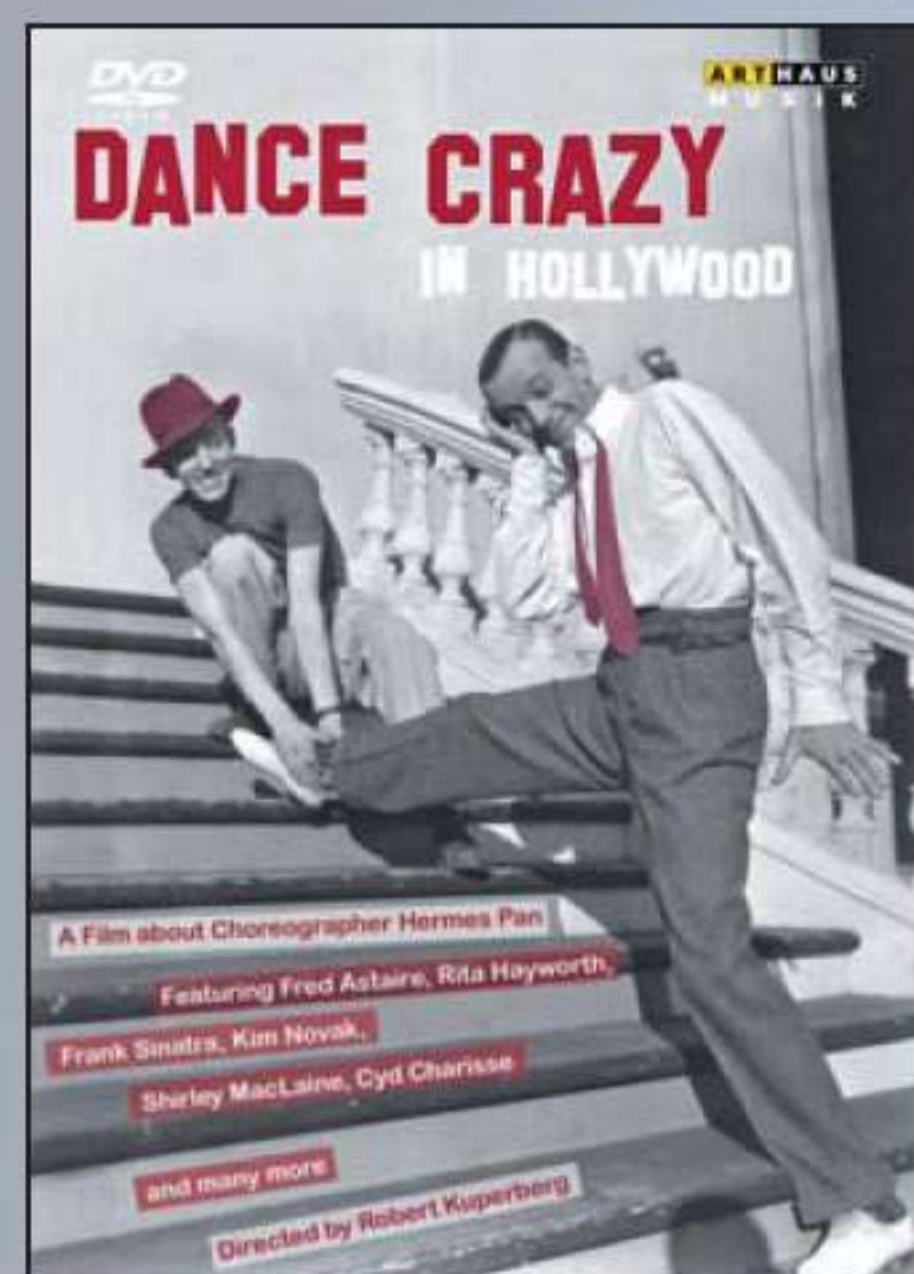
BLACK & WHITE: **Ballets.**
Música de Reich, Mozart, Bach, Webern. Nederlands Dans Theater. Coreografía: Jiri Kylian.
16/9 - 101 min.
100085 (DVD)
Ean: 0807280008593
ARTHAUS - T. 64



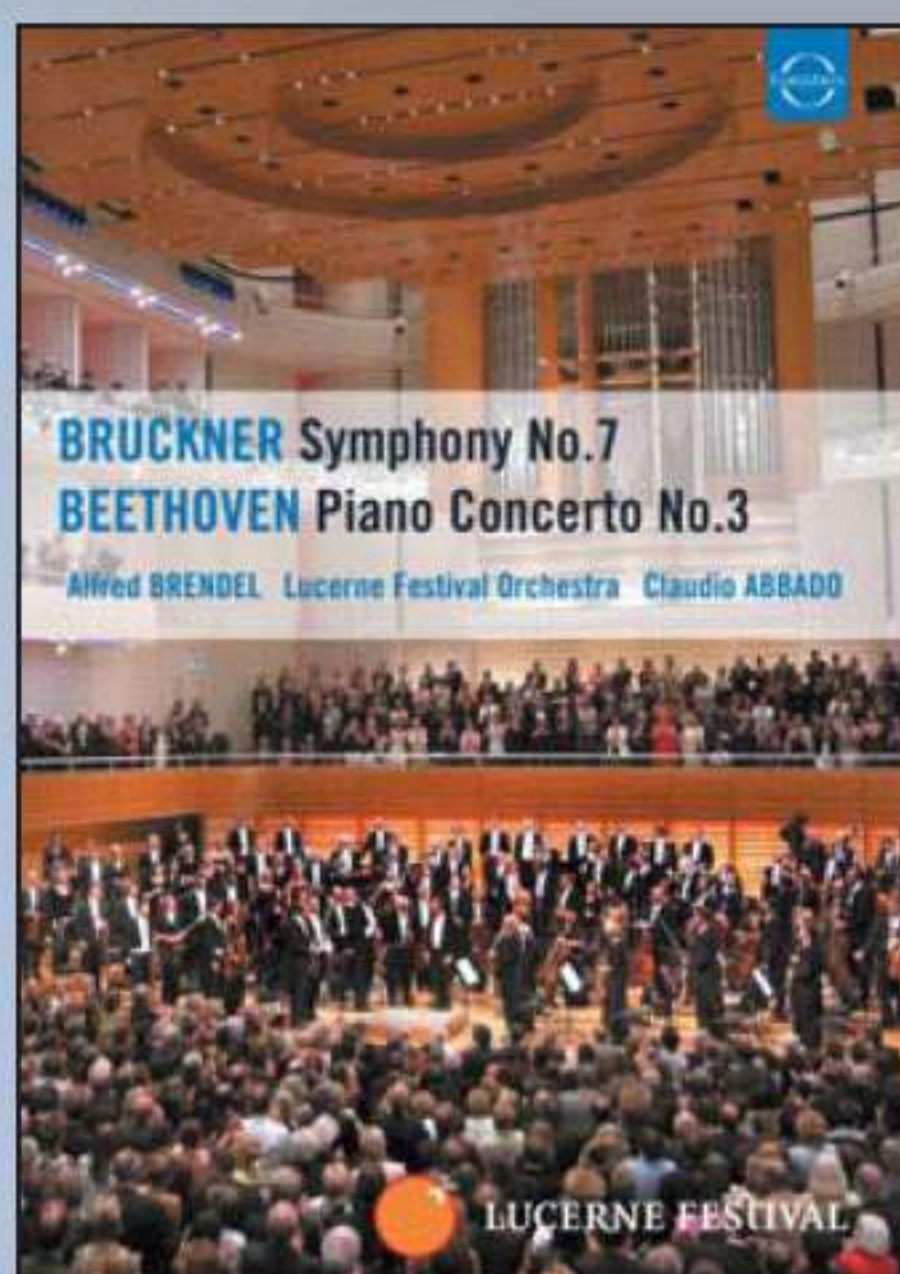
SASHA WALTZ & Guests. **Körper trilogy.**
Coreografía sobre el cuerpo humano. Part II "S".
4/3 - 66+20 min.
101584 (DVD)
Ean: 0807280158496
ARTHAUS - T. 64

YA A LA VENTA EN LAS PRINCIPALES TIENDAS DE DISCOS

CLAUDIO ABBADO · LEONARD BERNSTEIN · PIERRE BOULEZ
 ALFRED BRENDEL · JOHN CAGE · JOSE CARRERAS · RICCARDO CHAILLY
 DIETRICH FISCHER DIESKAU · PLACIDO DOMINGO · GLENN GOULD
 HERBERT VON KARAJAN · GIDON KREMER · JIRI KYLIAN · LORIN MAAZEL
 KURT MASUR · LUCIANO PAVAROTTI · RUGGERO RAIMONDI
 SVIATOSLAV RICHTER · ANDRAS SCHIFF



DANCE CRAZY in Hollywood. Escenas de danza con Frank Sinatra, Rita Hayworth, Ginger Rogers, Shirley Maclaine...
 4/3 - 57 min.
 101642 (DVD)
 Ean: 0807280164299
 ARTHAUS - T. 65



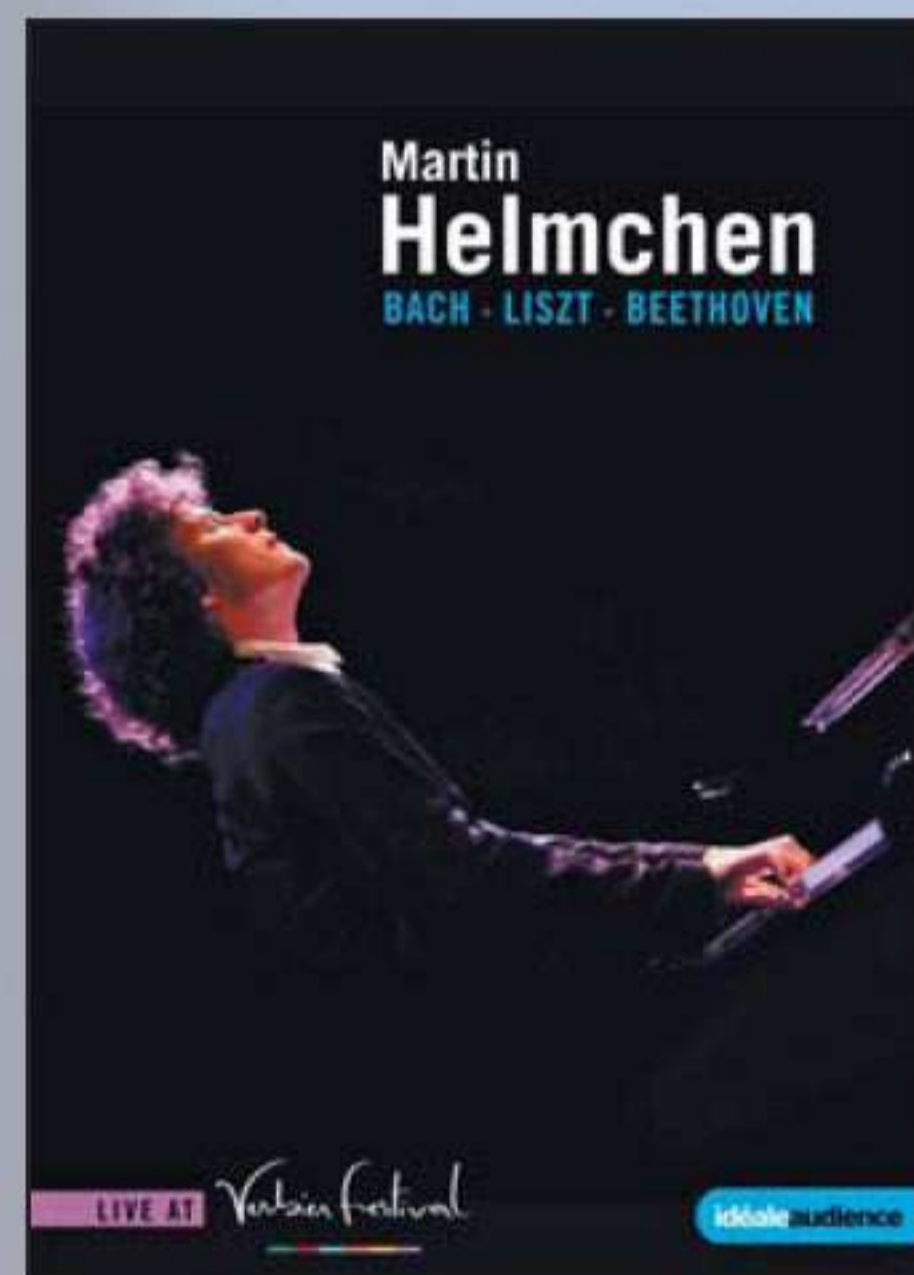
BRUCKNER: Sinfonía núm. 7.
BEETHOVEN: Concerto para piano núm. 3.
 Alfred Brendel, Lucerne Festival Orchestra / Claudio Abbado.
 16/9 - 106 min.
 2054647 (DVD)
 Ean: 0880242546470
 EUROARTS - T. 65



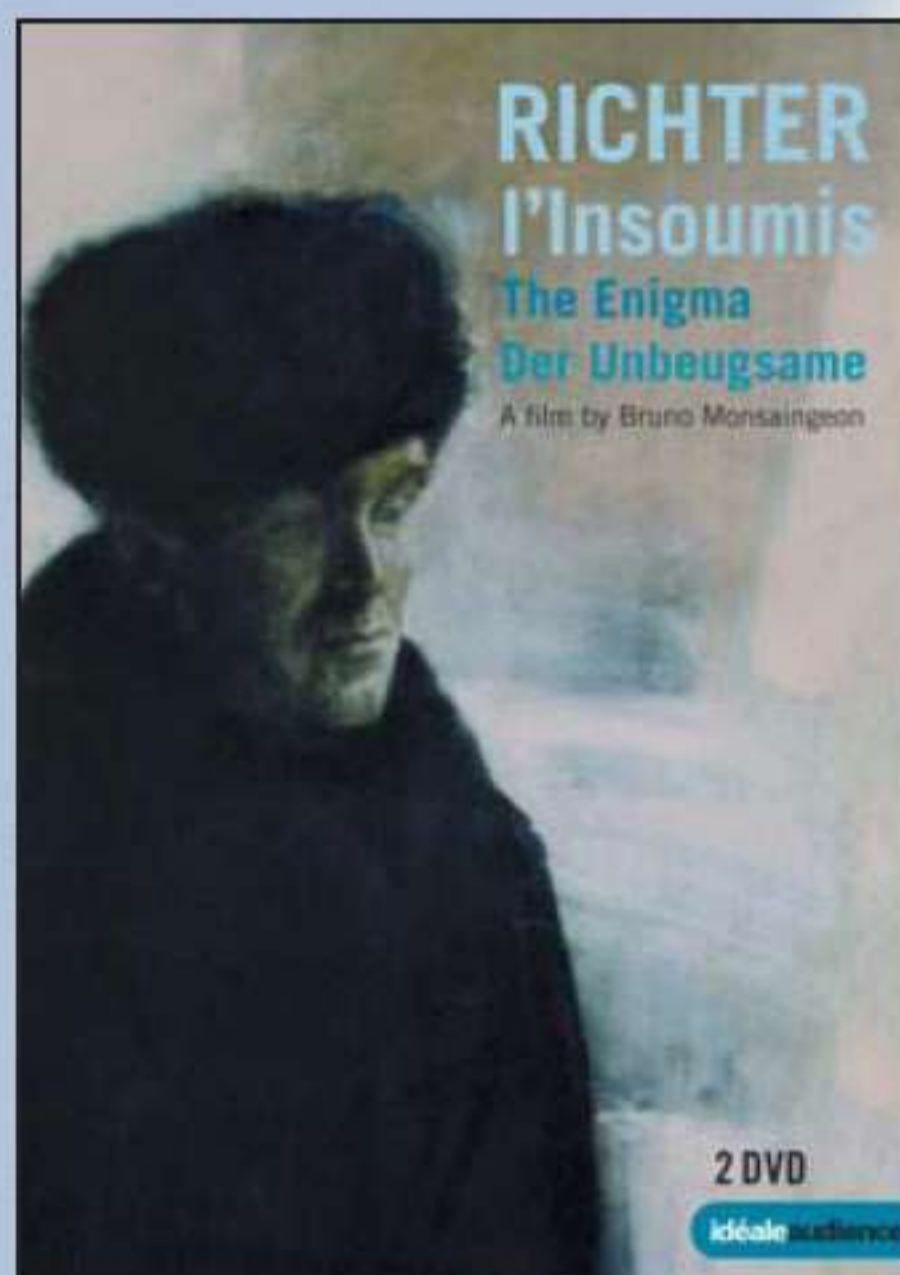
WAGNER: El Anillo del Nibelungo sin palabras.
 Orquesta Filarmónica de Berlín / Lorin Maazel.
 16/9 - 83+5 min.
 2020228 (DVD)
 Ean: 0880242202284
 EUROARTS - T. 69



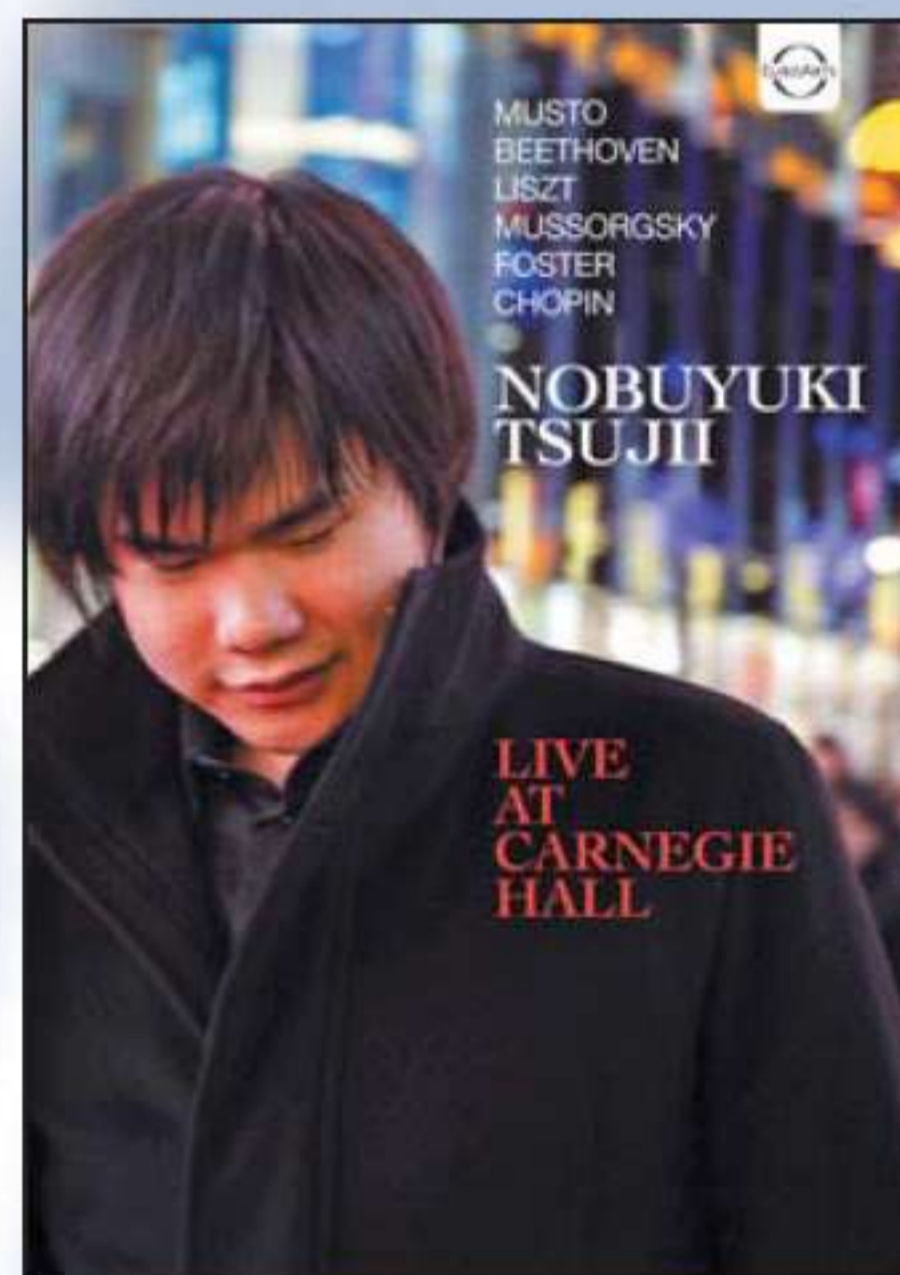
Gidon KREMER: Edición aniversario. Estuche de 3 DVDs, con obras de Schubert, Piazzolla, Schnittke, R. Zsa. Mozart, Part, Bach...
 16/9 - 554 min. - Sub. Esp.
 2059408 (DVD)
 Ean: 0880242594082
 EUROARTS - T. 64



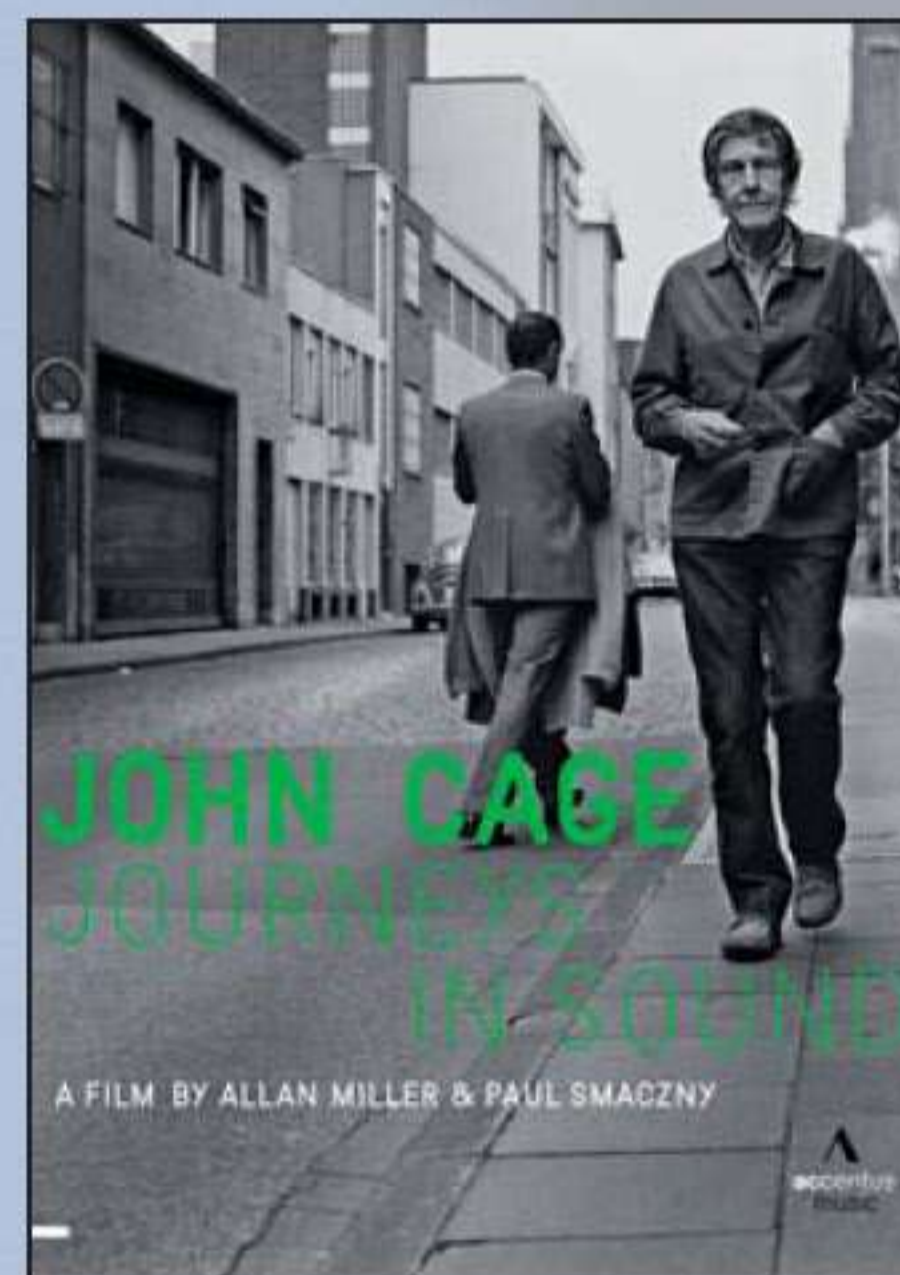
Martin HELMCHEN, en el festival de Verbier. Obras para piano de Bach, Liszt y Beethoven.
 16/9 - 85 min.
 3079808 (DVD)
 Ean: 0880242798084
 EUROARTS - T. 65



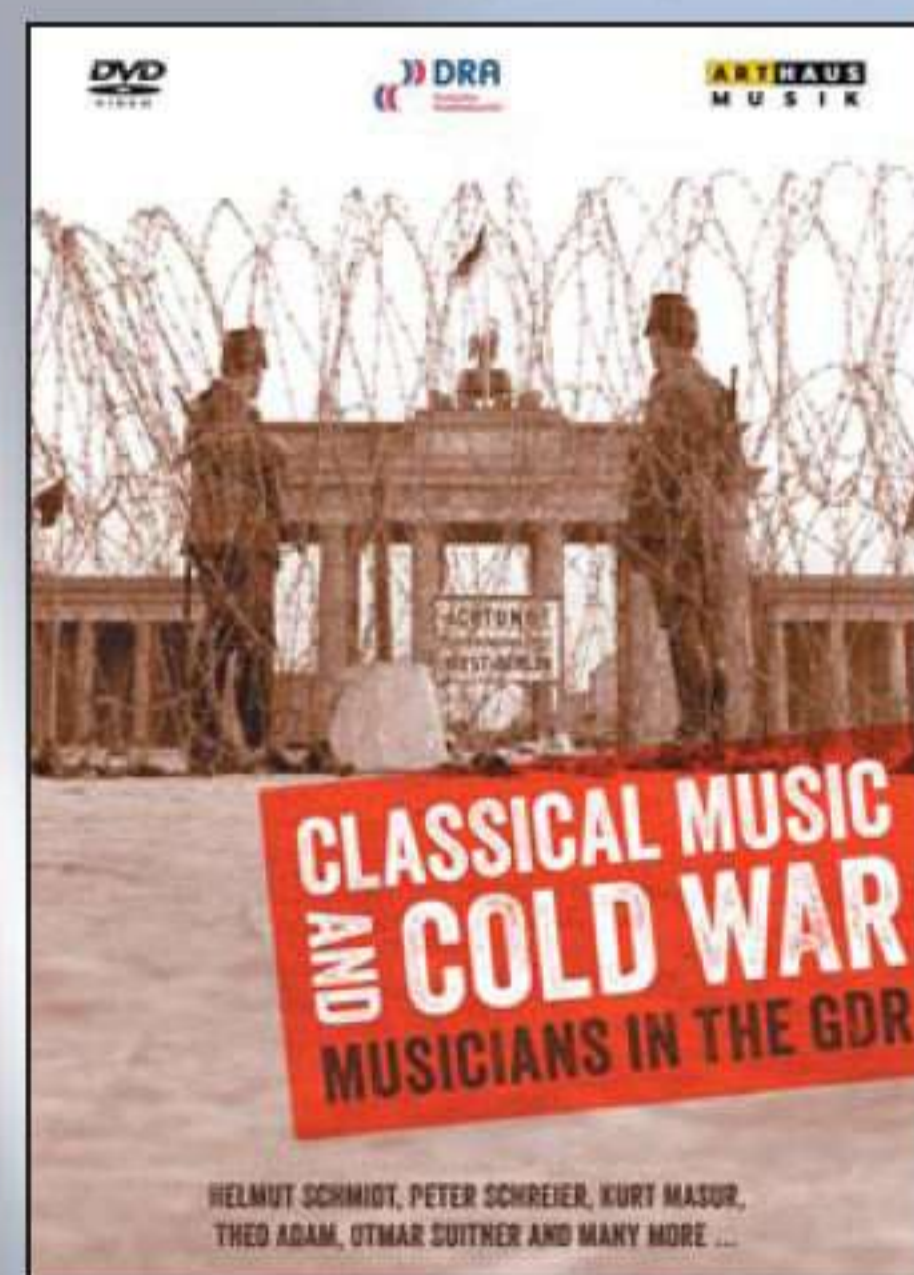
Sviatoslav RICHTER. Documental sobre su vida y obra, con entrevista e imágenes inéditas.
 4/3 - 154 min.
 3073518 (2 DVDs.)
 Ean: 0880242735188
 EUROARTS - T. 65



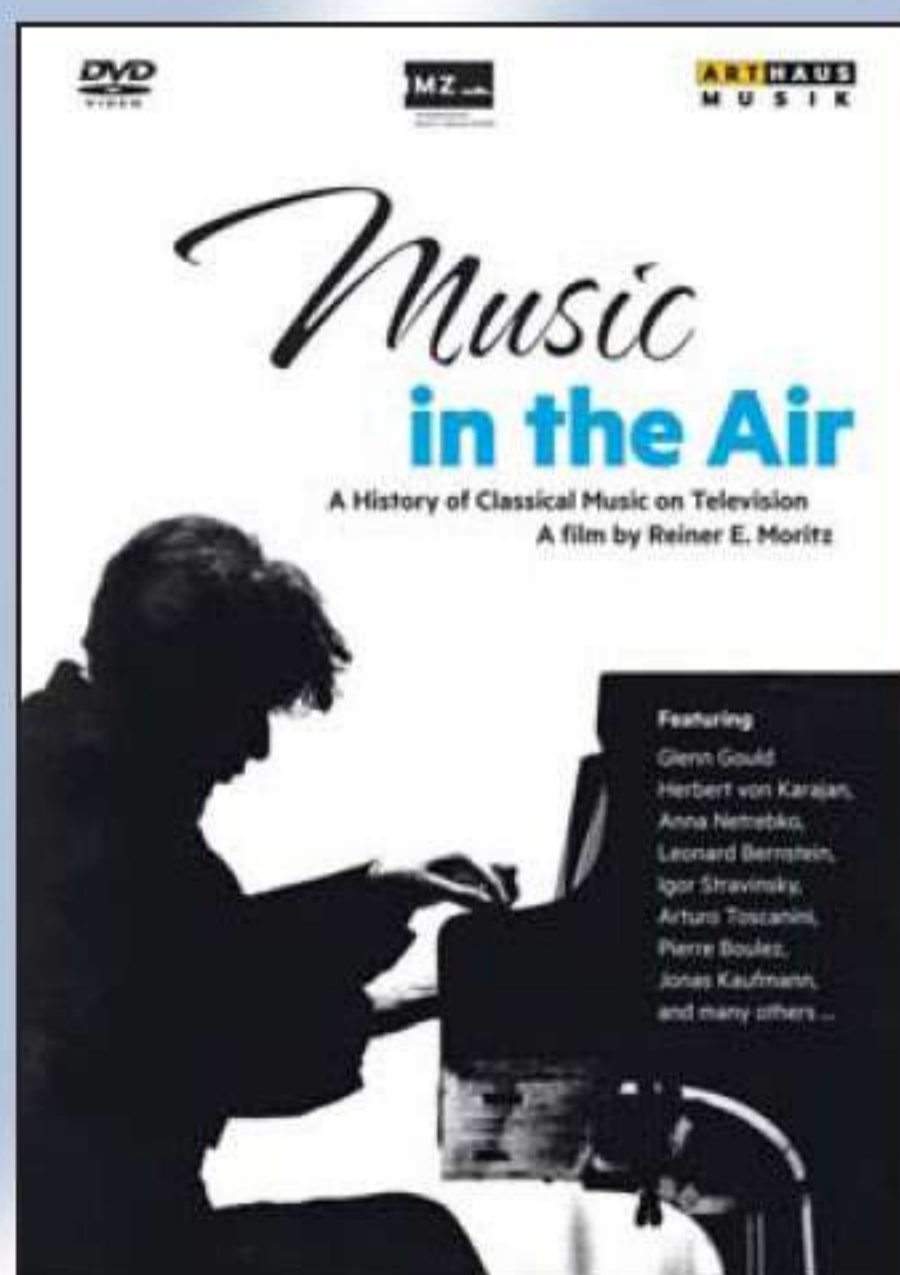
Nobuyuki Tsujii, recital en el Carnegie Hall. Obras para piano de Beethoven, Liszt, Mussorgsky, Foster, Chopin y Tsujii.
 16/9 - 97 min.
 2059088 (DVD)
 Ean: 0880242581686
 EUROARTS - T. 65



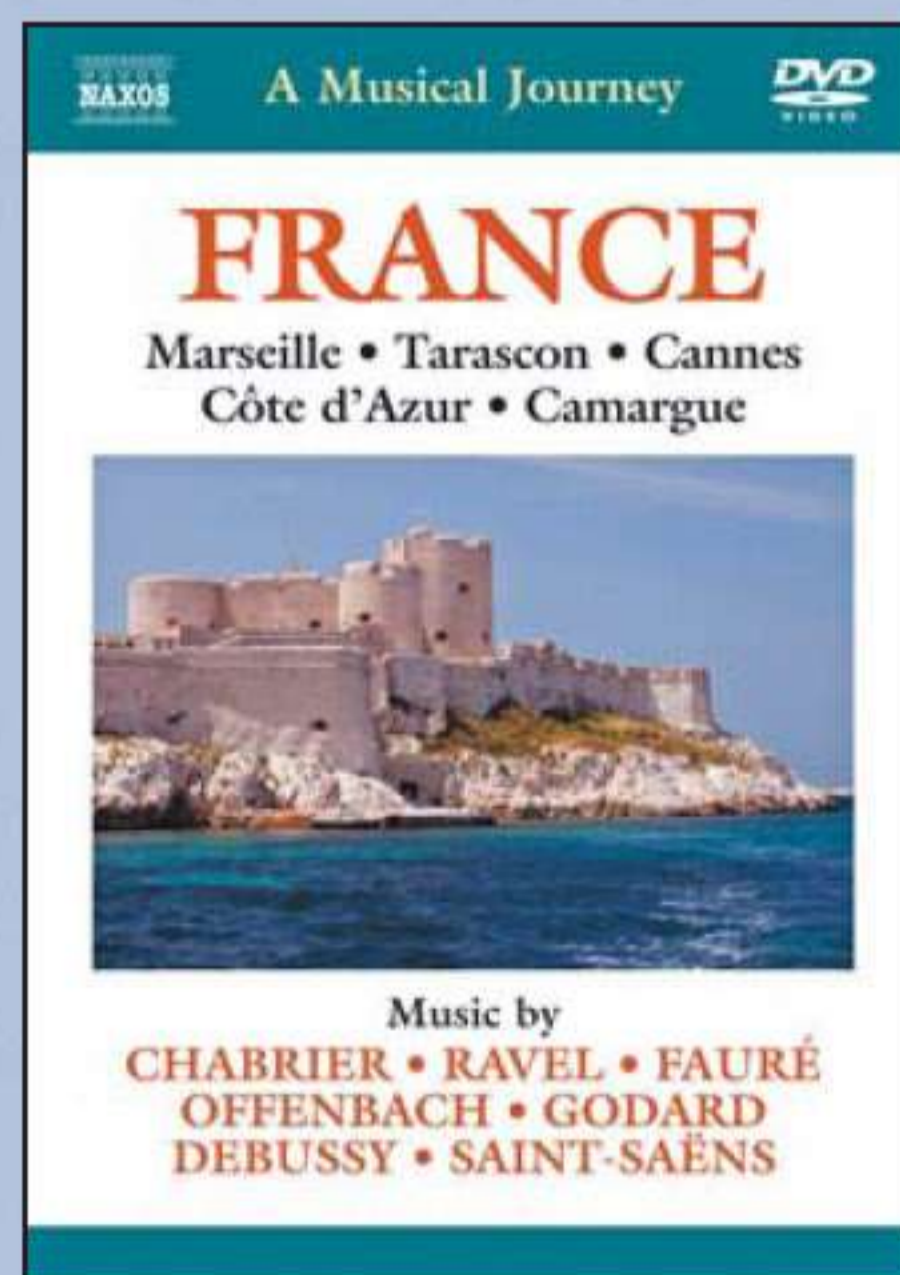
John CAGE: Journeys in Sound. Documental sobre su vida y obra en ocasión del centenario de su nacimiento.
 16/9 - 60+49 min.
 ACC20246 (DVD)
 Ean: 4260234830316
 ACCENTUS MUSIC - T. 65



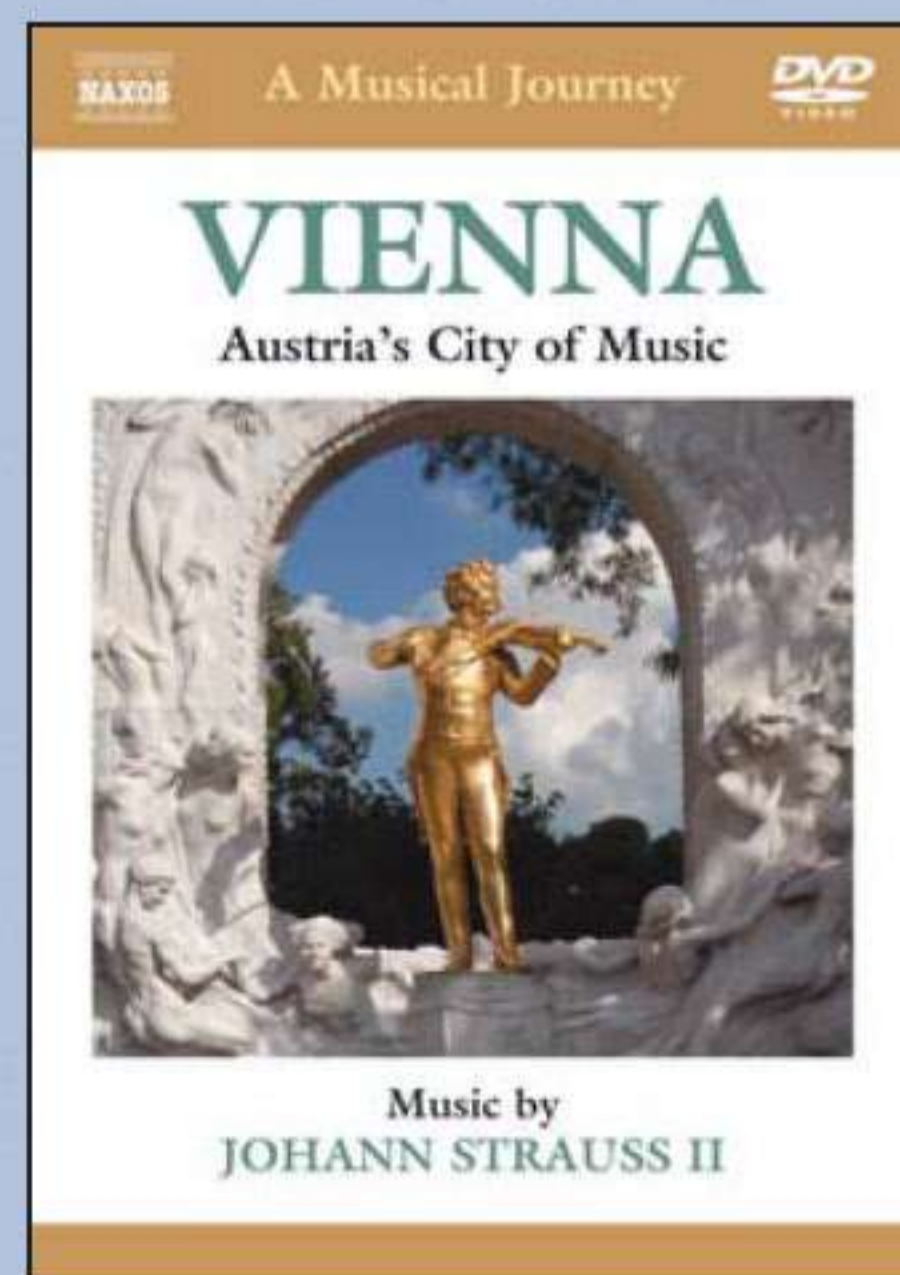
La música clásica en la época de la GUERRA FRÍA. Documental sobre los músicos de la Alemania del Este. Schmidt, Masur, Adam, Kowalski, Felsenstein...
 16/9 - 52 min. - Sub. Esp.
 101655 (DVD)
 Ean: 0807280165593
 ARTHAUS - T. 650



Música en las ONDAS. Historia de la música clásica a través de la TV. Gould, Karajan, Bernstein, Toscanini, Boulez, Pavarotti, Celibidache, Domingo, Carreras...
 16/9 - 85 min. - Leng. Esp.
 101640 (DVD)
 Ean: 0807280164091
 ARTHAUS - T. 65



Turismo Musical: **Francia**. Imágenes de la costa Azul, con música de Chabrier, Ravel, Fauré, Debussy, Saint-Saëns... Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
 4/3 - 55 min.
 2.110312 (DVD)
 Ean: 0747313531257
 NAXOS - T.67



Turismo Musical: **Viena**. Imágenes de la capital de la música clásica, con música de Johann Strauss II. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
 4/3 - 52 min.
 2.110351 (DVD)
 Ean: 0747313533152
 NAXOS - T. 67

LOS LIEDER DE SCHUBERT DESDE LA PREHISTORIA

Esta publicación es tremendamente esclarecedora y, por ello, interesante, pues recoge varias de las más antiguas grabaciones de *lieder* de Schubert conservadas: exactamente, desde 1898 hasta hoy mismo, 2012. No es un panorama completo, claro, pero nos permite hacernos una idea de la evolución de los modos de interpretación de estas páginas tantas veces excelsas, muchas de las cuales se repiten no pocas veces (la que más, *Erlkönig*). Un hecho curioso: en las tres primeras décadas nunca o casi nunca se consignaba el nombre del pianista, lo que es muy significativo de la escasa o nula importancia que se le concedía; mientras tanto, son bastantes las ocasiones en que se traducía el texto original a la lengua del cantante (con resultados desastrosos) y en que se ofrecían versiones orquestales (casi siempre terribles, con una excepción: *Erlkönig* por Berlioz), lo que se debía de considerar de mucha más "entidad".

Desde la óptica actual, los primeros cantantes (algunos muy importantes) estaban tremendamente despistados en el estilo (Minnie Nast cantando *Heidenröslein*, 1902; *Abschied* y *Der Leiermann* por Harry Plunket Greene, 1904 y 1934; Susan Strong en *Die junge Nonne*, 1907; Lev Sibirjakov en *Der Wanderer* o *Der Leiermann*, 1906 y 1910; Heinrich Hensel en *Frühlingsglaube*, 1910; Leo Slezak en *Ständchen*, 1907; Elise Elizza en *Der Müller und der Bach*, 1911; Frieda Hempel en *Wohin?* y *Unge-duld*, 1922-23; John McCormack en *Du bist die Ruh* y *Die Liebe hat gelogen*, 1924 y 27; Aaltje Noordewier-Reddijngius en *Im Abendrot* y *Verklärung*, 1929; incluso la magnífica voz de bajo de Alexander Kipnis en *Erlkönig*,

1936, etc.). Estos u otros cantaban muchas veces, técnicamente hablando, de forma hoy inadmisibles: Marie Götze (*Litanei*, 1901), Lilli Lehmann (!) en *Du bist die Ruh* (1907), Ernst Wachter (*Der Wanderer*, 1902), Wilhelm Hesch (*Der Kreuzzug*, 1905), etc. Los pianistas, casi siempre anónimos, eran de pesadilla, lo mismo que las orquestaciones, como ya he dicho. En estos primeros discos del álbum tenemos numerosas oportunidades para escandalizarnos, a la vez que también (lo confieso) para reírnos a carcajadas.

Sin embargo, no todo era para echar a correr: en 1911 la mezzo Elena Gerhardt ya cantaba e interpretaba con sensatez *An die Musik* y *Du bist die Ruh*, con Arthur Nikisch (!) al piano. En 1939 le secundaba al teclado un temprano y aún no muy hecho Gerald Moore, que llegaría a ser pronto un insigne pianista de lied, sin duda el más grande de los especialistas. Hoy se nos abren las carnes al escuchar, todavía en 1927, a un Richard Tauber en tres *lieder* de *Winterreise*: lacrimógeno, operístico, ridículo. Tres años más tarde impresiona la contralto Sigrid Onegin (*Das Lied im Grünen*) anticipándose a Kathleen Ferrier. Y en cuanto al inmenso Feodor Chaliapin, *Der Doppelgänger* le suena (y no sólo por el ruso) a Boris y provoca nuestra sonrisa cuando lloriquea *Der Tod und das Mädchen* (1930), con grave final "eructado". Lotte Lehmann y Elisabeth Schumann ponen, allá por los años 20 y 30, algo de sensatez en el panorama, pese a la grotesca orquesta de *Geheimes*. Lo mismo que el reputado Friedrich Schorr (*Am Meer*) en 1929. En los años 30 el conocido barítono Charles Panzera (*Der Doppelgänger*) y el reputado tenor Karl Erb (*Am See*) continúan con los llo-

riqueos y muchas de las sopranos líricas o ligeras (desde Lotte Schöne o Ria Ginster a Victoria de los Ángeles y Arleen Augér) no se librarían en décadas de la cursilería.

Pero pronto nos encontramos con verdaderos hitos: a finales de los años 40 Elisabeth Schwarzkopf (con Gerald Moore y otros), de sensibilidad exquisita, en 1949 la línea de canto y nobleza de expresión admirables de Hans Hotter (con Moore), en 1950 el arte consumado de una voz poco grata (Peter Pears) con un pianista excepcional (Benjamin Britten)... y poco después, en 1951, las aportaciones gloriosas, cantadas e interpretadas de modo jamás igualado, de un joven barítono berlinés de 26 años llamado Dietrich Fischer-Dieskau (también con Moore). La historia del lied nunca volvería a ser igual tras este artista que no sería alcanzado, ni de lejos, por ninguna otra voz masculina. Pero esta edad de oro en la interpretación del lied no se detiene en estos cuatro cantantes, sino que se prolonga en el bellissimo timbre y la noble línea de Kirsten Flagstad (en 1952, así mismo con Moore), en la temperamental Christa Ludwig, en la tan personal expresividad de Hermann Prey (ambos con Moore), en la privilegiada voz de Fritz Wunderlich... 8 *lieder* más del mítico recital de Schwarzkopf con el genial Edwin Fischer (1952: ¡qué *Auf dem Wasser zu singen* o *Die junge Nonne!*, por citar sólo dos), otros 16 con Fischer-Dieskau y el también grande Karl Engel en 1959... Además de éste, entran en acción otros admirables pianistas especializados en el género (Jörg Demus, Erik Werba, Geoffrey Parsons, Irwin Gage) y encontramos breves apariciones de otros grandes cantantes, mejores o peores conocedores del género: Julius Patzak, Irmgard

Seefried, Elly Ameling, Nicolai Gedda, Walter Berry, Margaret y Leontyne Price, Brigitte Fassbaender, etc. Capítulo aparte merecen dos enormes cantantes e intérpretes de lied: Janet Baker (9 títulos memorables, con Moore, 1968-71: una de las cumbres del álbum) y Gérard Souzay (sólo en *Der Lindenbaum*, 1976), con un magnífico Dalton Baldwin.

Pero la edad dorada llega hasta esos años 70; después, al menos en el catálogo de EMI, los intérpretes de ese nivel escasean o simplemente no existen: en los 80, Lucia Popp, Jon Vickers o Arleen Augér no se elevan hasta esas alturas. La primera no supera cierta monotonía, la última (acompañada por Lambert Orkis tocando un "cacharro" al que el libretillo llama "fortepiano") vuelve a caer en la ñoñería. Por no hablar de unos para mí insufribles Nancy Argenta y Ian Bostridge (incorpórea, plagada de sonidos fijos ella, refinadísimo hasta lo relamido él). Se salvan los barítonos Thomas Allen y Simon Keenlyside, incluso ocasionalmente el tenor Christoph Prégardien. Y, sobre todo, Peter Schreier, que aborda en 1980 una *Bella molinera* excelsamente cantada, pese a las desabridas sonoridades del fortepiano de Steven Zehr, que desmerece al lado del gran tenor sajón. De 1989 es la grabación que el barítono Olaf Bär ofrece del *Canto de cisne* y otros tres *lieder*, muy bien cantados pero un tanto melifluos y huérfanos de drama. El álbum se cierra con un magistral *Viaje de invierno* a cargo, en 1997, de Thomas Hampson que, decidido seguidor de Dieskau, queda no demasiado por debajo del berlinés, junto a un en exceso contenido Wolfgang Sawallisch. En un CD ofrecido como bonus, Hampson conversa con el musicólogo Jon Tolansky sobre va-

“Nos encontramos con
verdaderos hitos:
Schwarzkopf con Moore”

**Discos
Crítica**
grandes ediciones...
grandes reediciones



rios lieder del genial autor de la *Sinfonía* “Inacabada”. Los textos cantados pueden encontrarse en el CD 16°.

No querría terminar sin preguntarle a los partidarios a todo trance de las interpretaciones historicistas: para saber cómo se cantaría y se tocaría

en la época de Schubert ¿nos fijamos en estas grabaciones de hace más de cien años (más próximas, pues, en el tiempo a Schubert que a nosotros), las imitamos, seguros de que se aproximaban más a “las fuentes” que las de hoy?

A.C.A.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

SCHUBERT: 340 Lieder. Grabaciones de 1898-2012. Edith Clegg, Paul Knüpfer, Minnie Nast, Marie Götze, David Bispham, Franz Naval, Edyth Walker, Lilli Lehmann, Ernst Wacher, Harry Plunket Greene, Pauline Cramer, Leopold Demuth, Gustav Walter, Susan Strong, Lev Sibirakov, Heinrich Hensel, Wilhelm Hesch, Leo Slezak, Elena Gerhardt, Sir George Henschel, Elise Elizza, Otilie Metzger, Friedrich Brodersen, Frieda Hempel, Alexander Kipnis, John McCormack, Aaltje Noorderwiler-Reddingius, Richard Tauber, Meta Seniemyer, Vanni Maroux, Ursula van Diemen, Harold Williams, Sigrid Onegin, Feodor Chaliapin, Hans Duhan, Lotte Lehmann, Julia Culp, Charles Panzera, Lotte Schöne, Friedrich Schorr, Dusolina Giannini, Georges Thill, Henri Etcheverry, Claude Pascal, Maria Olszewska, Elisabeth Schumann, Therese Behr-Schnabel, Karl Erb, Ria Ginster, Herbert Janssen, Susan Metcalfe-Casals, Marta Fuchs, Gerhard Hüsch, Frida Leider, Aksel Schiotz, Peter Pears, Margaret Ritchie, Julius Patzak, Irmgard Seefried, Hans Hotter, Flora Nielsen, Bernard Sönnnerstedt, Endré Koréh, Dietrich Fischer-Dieskau, Kirsten Hagstad, Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Hermann Prey, Victoria de los Angeles, Fritz Wunderlich, Dame Janet Baker, Ely Ameling, Margaret Price, Ian Partridge, Nicolai Gedda, Walter Berry, Gérard Souzay, Leontyne Price, Jon Vickers, Lucia Popp, Brigitte Fassbaender, Arleen Augér, Nancy Argenta, Thomas Allen, Christoph Prégardien, Simon Keenlyside, Ian Bostridge, Sally Matthews, Lawrence Brownlee, Kate Royal, Peter Schreier, Olaf Bär, Thomas Hampson, voces.

Edward Lichtenstein, Arthur Nikisch, Coenraad V. Bos, Gerald Moore, Felix Günther, Edwin Schneider, Mischa Spoliansky, Piero Coppola, Arpád Sándor, Herbert Dawson, Clemens Schmalstich, Ferdinand Foll, Fritz Lindemann, Robert Jäger, Michael Rauchenstein, George Reeves, Leo Rosenek, Artur Schnabel, Bruno Seidler-Winkler, Hanns Udo Müller, Karl Hudez, Benjamin Britten, Hermann von Nordberg, Karl Engel, Edwin Fischer, Geoffrey Parsons, Rolf Reinhardt, Jörg Demus, James Lockhart, Irwin Gage, Jennifer Partridge, Erik Werba, Dalton Baldwin, David Garvey, Wolfgang Sawallisch, Lambert Orkis, Melvyn Tan, Roger Vignoles, Michael Gees, Malcolm Martineau, Julius Drake, Leif Ove Andsnes, Martin Katz, Antonio Pappano, Steven Zehr, piano.

Anton van der Horst, órgano. Reginald Kell, Gervase de Peyer, clarinete. Timothy Brown, trompa. Orquestas y Coros. Dirs.: Bruno Seidler-Winkler, Frieder Weissmann, Sir Eugene Goossens, Manfred Gurlitt, Piero Coppola, Leo Blech, Wolfgang Baumgart.

EMI, 3275752, 17 CDs, 1236' • ADD/DDD
EMI Hispavox ★★★★★



NOVEDADES
Por primera vez en
CD y DVD



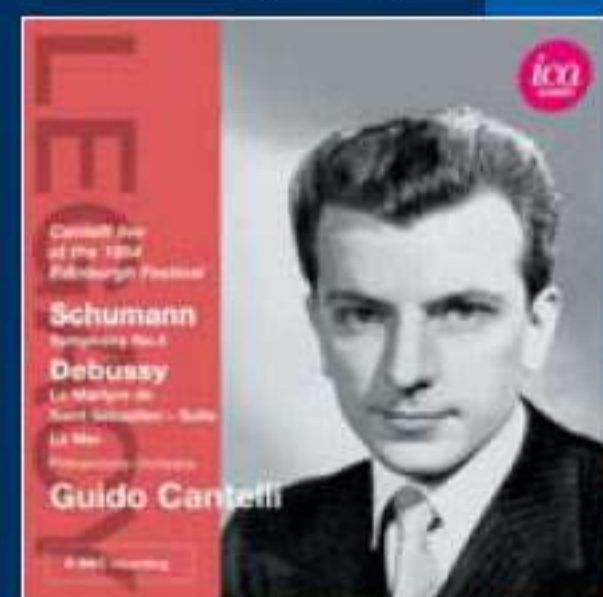
Rachmaninov (1993);
Bernstein (1978)

ICAC 5078



Brahms (1971); Debussy &
Prokofiev (1974)

ICAC 5077



Schumann & Debussy (1954)

ICAC 5081



Beethoven (1975)

ICAC 5084



Beethoven (2011)

ICAC 5086



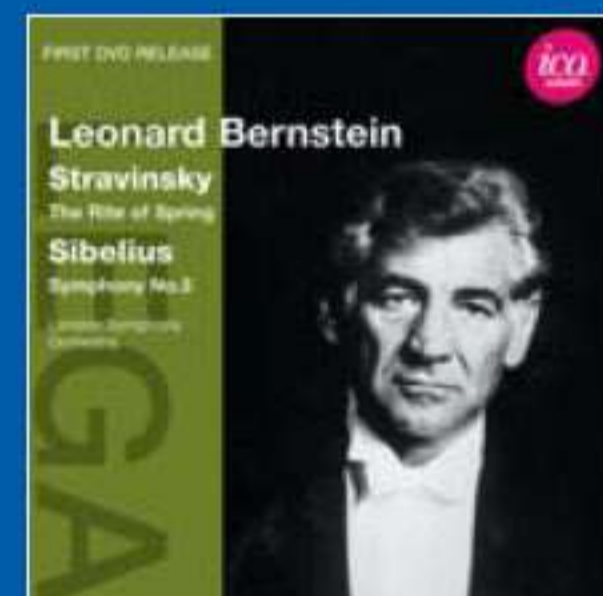
Beethoven & Smetana (1957)

ICAC 5087



Tchaikovsky (1966) • Britten (1960)

ICAD 5052



Stravinsky & Sibelius (1966)

ICAD 5082



Mendelssohn & Brahms (1971)

ICAD 5089



La Fille mal gardée (1962)

ICAD 5088

facebook

twitter

iTunes



Para más información, visite:
www.icaclassics.com

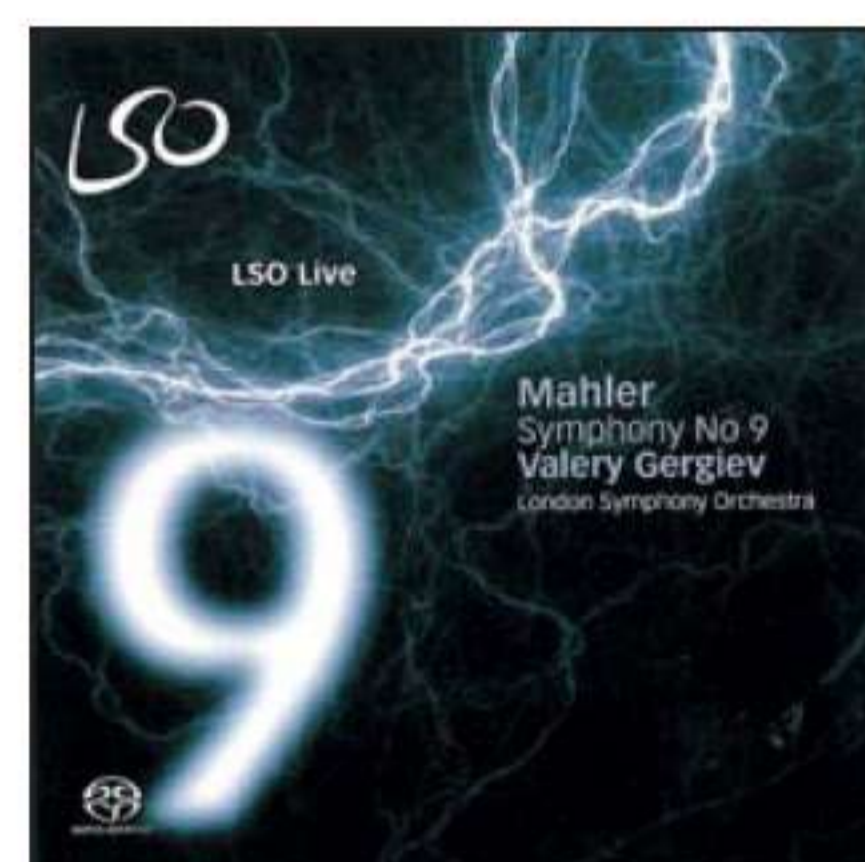
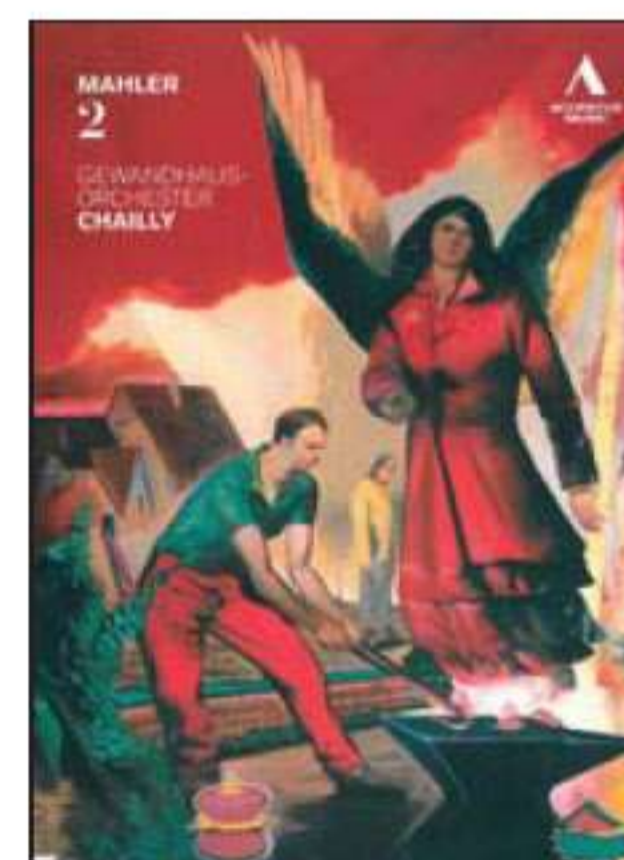
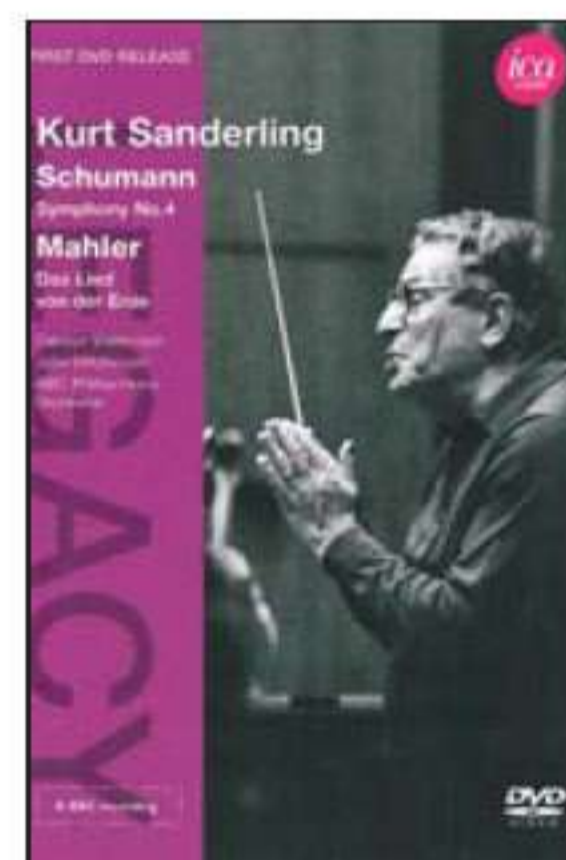
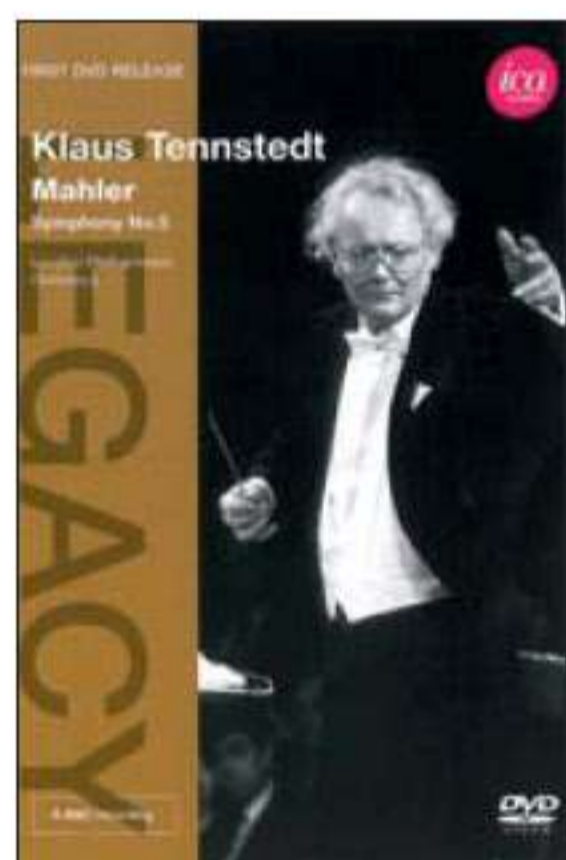
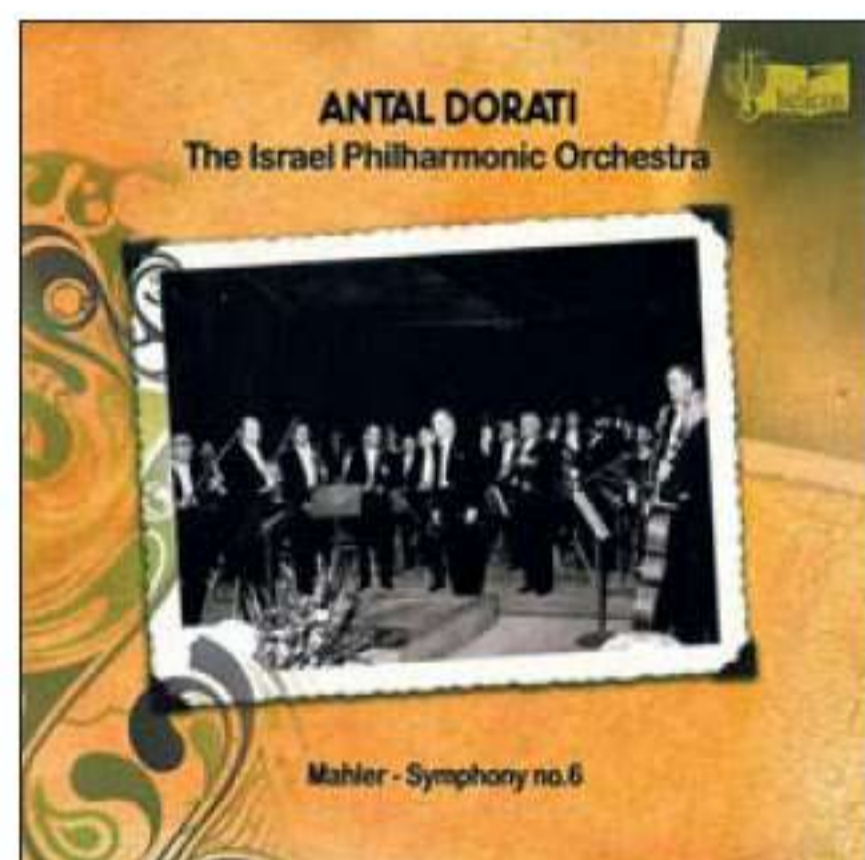
EL GRANO Y LA PAJA

Nueva avalancha discográfica para cerrar las celebraciones del sesquicentenario del nacimiento de Mahler y el centenario de su fallecimiento. Como en otras ocasiones, las aportaciones realmente significativas se cuentan con los dedos de una mano, lo que no puede extrañar dada la abundancia de grabaciones en catálogo y la escasez actual de verdaderos especialistas. De hecho, algunos de los trabajos que califico alto se deben a directores fallecidos hace años. ¿Ejercicio de necrofilia? Involuntario en cualquier caso.

Empecemos con los registros mahlerianos de los que (salvo coleccionismo) cabe tranquilamente prescindir, ya sea porque no cumplan mínimos exigibles o porque, aun cumpliéndolos, suenen a más de lo mismo (en cuyo análisis perderíamos un tiempo precioso) o adopten enfoques muy cuestionables. En el primer apartado sitúo la *Sexta Sinfonía* de Antal Dorati (1963), la *Novena* de Valery Gergiev (2011) y la *Sexta* de Antonio Pappano (2011). La versión del húngaro, grandilocuente y técnicamente defec-

tuosa, es también antigua en el peor sentido de la palabra, pues en mi opinión, y con algunas clamorosas excepciones (Barbirolli, Klemperer) hasta la llegada de Bernstein a Europa no se dio el auténtico salto de calidad en la interpretación de los pentagramas mahlerianos. Precisamente porque el americano marcó un antes y un después –diremos que sentó jurisprudencia– ya no tiene sentido aplicar paños calientes a versiones como las de Gergiev (esta *Novena* y todo el ciclo sinfónico) que hace medio siglo se

considerarían estimables pero que hoy resultan insulsas, descomprometidas y con elementos de dudoso gusto (ah, en el siglo XXI todo el mundo cuida el sonido, faltaría más). Lo de Gergiev, a quien he seguido de cerca en su periplo mahleriano, parece no tener remedio (ni lo de Dorati por razones evidentes), pero Pappano está a tiempo de enderezar el rumbo. Es sin duda un artista con currículo e inmenso talento, y hay indicios en su grabación de la *Sexta* para EMI (en general poco consistente) de que, con más apren-



LA COLECCIÓN

MAHLER: Sinfonía núm. 6. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Antal Dorati.
Helicon 02-9642 • 71'13" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★M

MAHLER: Sinfonía núm. 9. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Valery Gergiev.
LSO 0668 • 79'11" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★A

MAHLER: Sinfonía núm. 6. Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia. Dir.: Antonio Pappano.
EMI 0844132. 2 CDs • 84'35" • DDD
EMI-Hispavox ★★★A

MAHLER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Zubin Mehta.
Helicon 029647 • 76'13" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★M

WEBERN: Passacaglia op. 1. Variaciones para orquesta op. 30. STRAVINSKY: El canto del ruiseñor. MAHLER: Sinfonía núm. 6. Orquesta de la Academia del Festival de Lucerna. Dir.: Pierre Boulez.
Accentus 30230.2 CDs • 114'19" • DDD
Ferysa ★★★A

MAHLER: Sinfonía núm. 2. Christiane Oelze, soprano. Sarah Connolly, mezzo. Coros. Orquesta del Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly.
Accentus 20238. DVD • 95'42" • DDD
Ferysa ★★★A

MAHLER: Sinfonía núm. 8. Solistas y Coros. Orquesta del Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly.
Accentus 20222. DVD • 92'19" • DDD
Ferysa ★★★A

MAHLER: Sinfonía núm. 1. Adagietto de la Sinfonía núm. 5. STRAUSS: Till Eulenspiegel. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Erich Leinsdorf.
Jca 5051. DVD • 78'00" • DDD
Ferysa ★★★A

“El Adagietto de la Quinta le dura a Leinsdorf ¡siete minutos y medio!”

“Lo mejor lo encontramos en las grabaciones de Giulini”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

dizaje y una orquesta adecuada, podemos esperar sorpresas gratas en un futuro próximo.

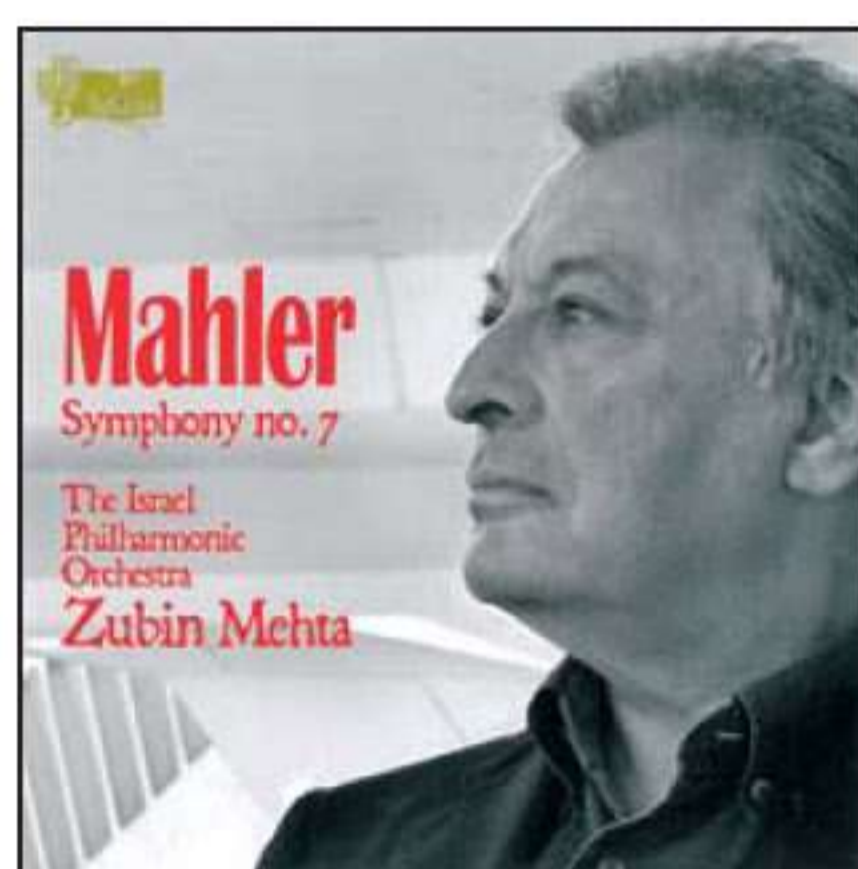
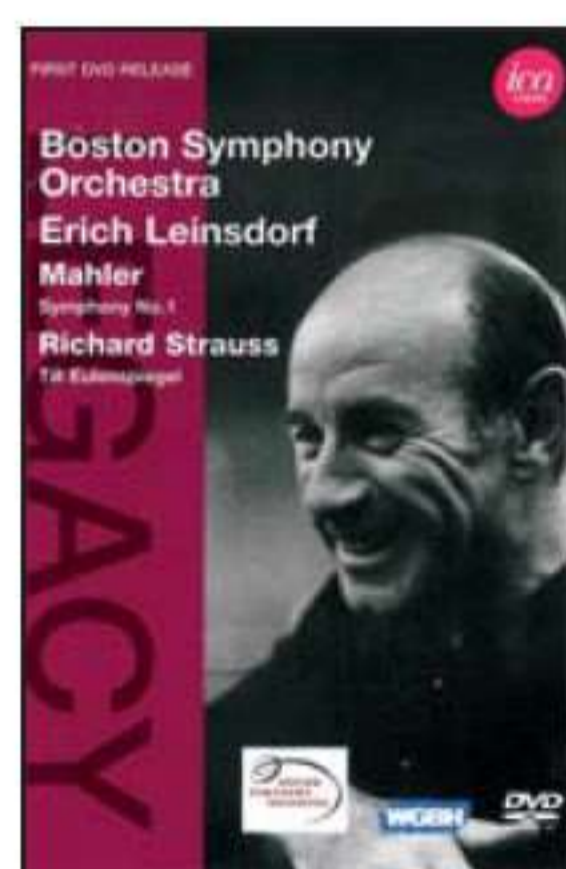
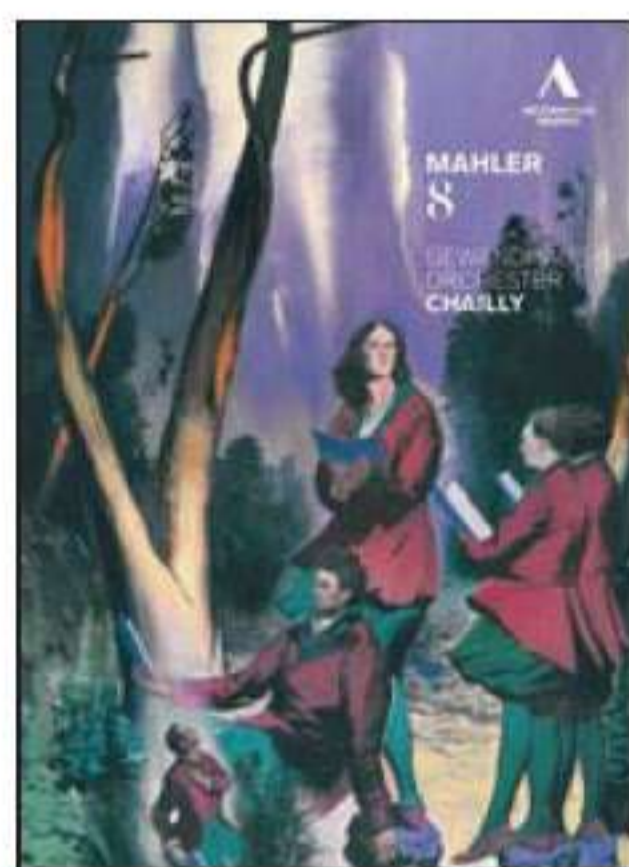
En el segundo grupo (registros de buena factura, pero no excepcionales) incluyo la *Séptima* de Zubin Mehta (2007), la *Sexta* de Pierre Boulez (2010), la *Segunda* y *Octava* de Riccardo Chailly (2011), la *Primera* de Erich Leinsdorf (1962), la *Canción de la tierra* de Kurt Sanderling (1988) y la *Cuarta* de Klaus Tennstedt (1977). El simpático Mehta, tiempo atrás un notable mahleriano, ofrece una lectura tan correcta como perfectamente olvidable. Tampoco deja huella el acercamiento de Boulez (el francés ha ofrecido *Sextas*

más sustanciosas), aunque, maestro como es en la interpretación de la música del siglo XX, el atractivo del doble CD reside sobre todo en las piezas de Webern y Stravinsky. Lo de Chailly es más raro. Su integral sinfónica para Decca es, después de la de Bernstein para DG, la mejor de las existentes y, sin embargo, las primeras entregas de su ciclo en DVD con los músicos del Gewandhaus de Leipzig, estupendas desde luego, revelan un apreciable descenso de inspiración con algún que otro detallito alarmante no atribuible a la nueva orquesta (de todos modos, bendita Concertgebouw). ¿Se empieza a estropear el italiano? Le hemos

oído recientemente otras cosas indignas de su categoría... También en DVD tenemos las versiones mahlerianas de los históricos Leinsdorf y Sanderling (el prusiano murió el año pasado con casi 99 años de edad). Una *Titán* intensa y excelente para su época (recuerden lo apuntado arriba) y un colorido y nada sentimental *Adagietto* de la *Quinta* (1963) de ¡siete minutos y medio! de duración retratan a un Leinsdorf muy personal que, definitivamente, sienta cátedra con un *Till Eulenspiegel* (1962) de virtuosismo deslumbrante, uno de los mejores que yo haya escuchado (pletórica la orquesta bostoniana). Por su parte, San-

derling dirige con su habitual solvencia una *Canción de la tierra* que encuentra sus puntos débiles en los cantantes y la orquesta (resulta más lograda en conjunto la *Cuarta Sinfonía* de Schumann). Tennstedt, por último, sólo deja entrever el fantástico director en que se convertiría pocos años después (deliciosa la *Sinfonía Haffner* que completa el DVD).

Vamos con lo más granado del lote. Ninguna estas versiones desbanca a mis favoritas y por eso no las coronó con la R, pero sin la menor reserva las califico de referenciales. Llevan la firma de Carlo Maria Giulini, un director que transmutaba la música en poesía, y del citado Klaus Tennstedt, la batuta mahleriana más importante de entre las no reconocidas habitualmente como tales (y más importante que alguna de las consagradas). De todos modos la espectacular *Titán* de Giulini de 1976 (acompañada de una *Sinfonía núm.94* de Haydn para quitarse el sombrero) no alcanza, salvo quizás en sus prodigiosos arrebatos líricos, a la *Titán* del mismo Tennstedt (DVD de EMI), para mí la referencia absoluta. Eso sí, la *Canción de la Tierra* de Giulini con la Fassbaender y Araiza (1984) se coloca (como el compacto de DG con los mismos intérpretes y orquesta) sólo ligeramente por detrás de las cumbres fonográficas de Klemperer/Ludwig/Wunderlich (EMI) y Walter/Ferrier/Patzak (Decca). Me quedan las dos sinfonías grabadas por Tennstedt con la Filarmónica de Londres en 1986 (*Tercera*, con la Meier) y 1988 (*Quinta*), cuando ya avanzaba el cáncer de garganta que lo llevaría a la tumba. No dispongo de espacio sino para recomendar vivamente la compra del doble CD y el DVD de Ica a todos aquellos aficionados (no sólo los proclives a Mahler) hasta ahora sin noticias fehacientes de este maestro indiscutible. Estoy convencido de que agradecerán el descubrimiento.



EN DETALLE

MAHLER: La canción de la tierra. SCHUMANN: Sinfonía núm. 4. Carlyn Watkinson, mezzo; John Mitchinson, tenor. Orquesta Filarmónica de la BBC. Dir.: Kurt Sanderling. Ica 5042. DVD • 95'29" • ADD Ferysa ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm.4. MOZART: Sinfonía núm.35. Bryn-Julson, soprano. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Klaus Tennstedt. Ica 5072. DVD • 77'56" • ADD Ferysa ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 3. Waltraud Meier, mezzosoprano. Coro de Niños de Eton. Coro y Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Klaus Tennstedt. Ica 5033. 2 CDs • 95'58" • ADD Ferysa ★★★★★M

MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Klaus Tennstedt. Ica 5041. DVD • 76'01" • DDD Ferysa ★★★★★A

HAYDN: Sinfonía núm. 94. MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Carlo Maria Giulini. Testament SBT21462. 2 CDs • 85'28" • ADD Diverdi ★★★★★A

MAHLER: La canción de la tierra. Brigitte Fassbaender, mezzosoprano. Francisco Araiza, tenor. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Carlo Maria Giulini. Testament SBT 1465 • 61'22" • ADD Diverdi ★★★★★A

J.A.R.R.

*“El reestreno de la
Pasión según San Mateo
marcó un antes
y un después”*

*“Lo más atractivo de la
selección son las Suites
de Rameau”*

UN ADANISMO QUE PARECE INCONVENIENTE E INEVITABLE

El redescubrimiento de la música pretérita ha sido un proceso larguísimo que se inició ya en el mismísimo siglo XVIII en las Islas Británicas con el culto a los oratorios de Haendel y con figuras como William Boyce, editor de Byrd y Purcell. En los países germánicos son dignos de mención los apóstoles de Johann Sebastian Bach como, por ejemplo, el barón Gottfried van Swieten, Chris-

tian Gottlob Neefe, Carl Friedrich Zelter y, sobre todo, su alumno Felix Mendelssohn-Bartholdy. El reestreno, dirigido por este último, de la *Pasión según San Mateo* el 11 de marzo de 1829, marcó un antes y un después en la difusión del pasado musical entre el gran público. Más tarde, otro hito fundamental en este devenir fue la resurrección del clavicémbalo, cuya principal va-

ledora fue Wanda Landowska. Pero el verdadero “boom” de la música antigua se iniciaría después de la II Guerra Mundial con la fundación de conjuntos de cámara como I Musici, que difundieron por el mundo la música de autores hasta entonces bastante olvidados. Virtuosos de renombre internacional como Jean-Pierre Rampal o Maurice André y una pléyade de directores de orquesta como Karl Richter, Jean-François Paillard o Sir Neville Marriner hicieron del barroco un fenómeno de masas.

En la década de los sesenta surgió con fuerza el historicismo, del que fue adalid Nikolaus Harnoncourt. Dentro de esta tendencia historicista surgió en Toronto (Canadá) en 1979 la orquesta barroca Tafelmusik, cuya directora artística desde 1981 es la violinista neoyorkina Jeanne Lamon. Definida por la revista Gramophone como “una de las orquestas barrocas más destacadas del mundo”, Tafelmusik cuenta con una nutrida discografía, especialmente para los sellos Sony y Harmonia Mundi, en la que figuran obras del todo infrecuentes como los *Concerti grossi op. II* de Francesco Geminiani, sin que falte alguna primicia mundial absoluta como la *Misa “Dei Filii” ZWV 20* de Jan Dismas Zelenka. En este año la orquesta Tafelmusik ha sacado su propio sello discográfico, para cuya presentación ha reeditado, con un adanismo que parece inevitable, unas grabaciones que en su mayoría datan de la última década del milenio pasado conteniendo algunas de las páginas más trilladas del repertorio barroco. Como ejemplo de ello, entre

los discos que me ha tocado comentar, nos encontramos con los *Conciertos de Brandemburgo* de Johann Sebastian Bach y, sobre todo, con *Las cuatro Estaciones* de Antonio Vivaldi. No se trata de una versión completa de la *Op. 8* del Prete Rosso, sino simplemente de los cuatro archiconocidísimos conciertos, acompañados de otras dos obras que no les van a la zaga: la *Sinfonía en si menor RV 169 “Al Santo Sepulcro”* y el *Concierto en si menor op. 3/10 RV 580*, para cuatro violines. No hay duda de que las interpretaciones son magníficas, dignas de los mayores elogios, pero a estas alturas no diría que destacan entre una plétora de versiones igualmente encomiables. Aunque si tenemos en cuenta los miles de millones de primates depredadores de la especie homo sapiens que infestan el planeta Tierra, es de suponer que siempre habrá un número suficiente de compradores para estos productos. De otro modo no se entiende cómo funciona el mercado del disco. Algo más de interés tiene la integral de las *Seis Sinfonías Parisinas* de Franz Joseph Haydn, en esta ocasión dirigidas por Bruno Weil, dado que son porcentualmente escasas las aproximaciones historicistas a estas obras. Desde mi punto de vista, lo más atractivo de la selección es el disco TMK1013, grabado en 2003, que contiene las suites orquestales sacadas de las óperas *Dárdano* y *El Templo de la Gloria* de Jean-Philippe Rameau, cuya brillantísima orquestación encuentra en Tafelmusik el vehículo ideal.

S.A.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH. Conciertos de Brandeburgo. Tafelmusik Baroque Orchestra.				
Tafelmusik	TMK1004	•	DDD	• 93'36"
Ferysa				★★★★★A
VIVALDI. Las Cuatro Estaciones. Tafelmusik Baroque Orchestra.				
Tafelmusik,	TMK1007	•	DDD	• 53'52"
Ferysa				★★★★★A
HAYDN. Sinfonías de París. Tafelmusik Baroque Orchestra.				
Tafelmusik,	TMK1012	•	DDD	• 144'8"
Ferysa				★★★★★A
RAMEAU. Dardanus. Le temple de la gloire. Tafelmusik Baroque Orchestra.				
Tafelmusik,	TMK1013	•		67'12"
Ferysa				★★★★★A

“Escuchar a Celibidache provoca una sensación especial en el oyente”

“Posiblemente la cúspide de esta caja sea la Novena de Dvorak”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

ANTES Y DESPUÉS

Aunque en la cajita de cartón que enfunda estos cinco DVDs (ninguna es novedad) no se indique, se supone que esta edición especial viene motivada por el centenario del nacimiento de Sergiu Celibidache, del que en RITMO en 2012 nos hemos ocupado el que escribe (“Un intérprete”, Julio-Agosto), Rafael-Juan Póveda Jabonero en este y el próximo número y Javier Extremera en su sección de documentales (Mayo), donde este Amfortas herido para siempre tras escuchar/ver por vez primera a Celibidache nos escribió: “Él fue el poema final de toda una época irrepetible que convirtió la dirección orquestal en un acto de prestidigitación, en un ritual místico, en una experiencia inenarrable de ensoñación”. Exactamente esto es lo que ocurre cuando uno se acerca y profundiza en una interpretación de Celibidache, que produce instantáneamente una sensación de que hay un antes y un después para estas músicas, o para el oyente, que percibe tras estas interpretaciones, para el resto, para las demás, para las que ya conocía y las que conocerá, que hay un antes y un después cuando se conoce la “interpretación” de Celibidache.

La grabación más antigua, el *Till Eulenspiegel* de Strauss, es con la Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, con ensayos incluidos y un blanco y negro de buen sonido (1965), coloreado gracias a la magia y a la gracia natural de un Celibidache no tan denso como desde finales de los setenta hasta su muerte. Esta no es una orquesta de primera, ajustada y con menor intuición straussiana que una de las grandes (Berlín o Viena, Staatskapelle de Dresde o Baviera). El maestro explica los sentimientos de fogsidad de Till (en el clímax de trompas y trombones, les dice que Till se siente invulnerable y les recuerda lo que piensa: “¡El mundo es mío... no me van a pillar...!”), la sensación de impu-

nidad ante sus acciones, siempre con una atención especial al ritmo, de una peculiar intensidad, mucho más incisivo que en sus dos registros oficiales posteriores (Orquesta de la Radio de Suecia, DG 1971; Filarmónica de Múnich, EMI 1986), ya que en 1965 aun no se había serenado la fuerza arrolladora del rumano. Interpretación no definitiva, pero esclarecedora en unos ensayos imprescindibles. Otra cosa es la *Sheherazade*, también con Stuttgart, pero ya en color (1982), una interpretación rebosante de hermosura, sin amaneramientos en El joven Príncipe y la joven Princesa o en La Historia del Príncipe Kalender (la reciente de Andris Nelsons se deja llevar por excesiva blandura), culminada en una coda bruckneriana, y es que su fantasma invisible se le revelaba en cualquier inesperado y oportuno momento. Emi publicó en la Edición Celibidache la *Sheherazade* con Munich, superior a ésta y a cualquiera, de tempi muy lentos, pero que sepamos sin imágenes aun, sin ese abundante pelo blanco echado hacia atrás, imponiendo respeto a cada mirada a y cada gesto.

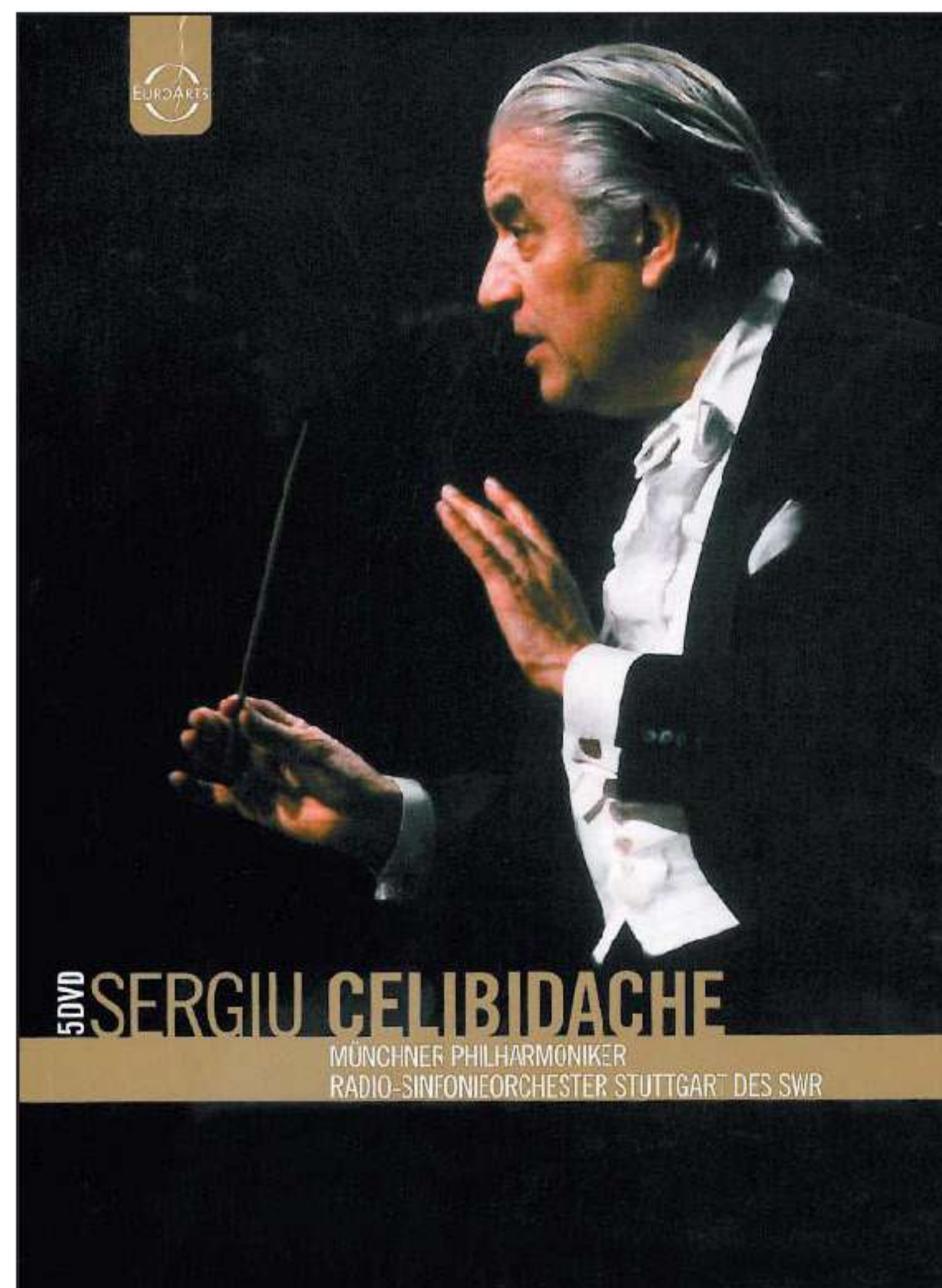
Es una lástima que en el DVD de Debussy y Ravel (1994) haya naufragado la versión de *La Mer*, editada por Emi y que se corresponde a las mismas fechas, dos años posterior, una interpretación mágica de mística zen. En general este impresionismo es en Celibidache flotante y lujurioso en el sentido del sonido, donde la batuta se transforma en una varita mágica para lograr unas texturas orquestales inusuales por complejas y por arriesgadas, con un tempi que permanece estático a favor del sonido, que necesita de más tiempo para esta nueva metamorfosis sonora, como ocurre en la *Alborada del Gracioso*, apabullante y, tal vez, lo más discutible de estas excepcionales interpretaciones.

Probablemente la cúspide de esta caja, que ya es decir, sea

el DVD con la *Novena* de Dvorak y la *Primera* de Prokofiev, en las que el efecto “antes y después” es inevitable. Solo la introducción de la *Novena* es irrepetible, de una densidad brahmsiana y entidad bruckneriana (ya dije en su día que los “los herederos de Dvorak podrían tener problemas al reconocer la obra más emblemática de su antecesor, del mismo modo que los de Bruckner podrían reclamar ciertos derechos sobre esta interpretación de la *Sinfonía del Nuevo Mundo*”) de bellísima inspiración en el Lento, como todo Prokofiev, un verdadero recital de poesía y elegancia, plagada de nuevos detalles, delicadeza y solidez en la construcción, imprescindi-

ble también por unos ensayos, sin subtítular en español, que evidencian unos trabajos de preparación minuciosos y agotadores. Sin duda, la *Sinfonía Clásica* menos clásica. Tanto los Brahms, Schumann y Tchaikovsky (*Concierto núm. 1*) con Barenboim (1991), inmenso, hipnotizado de la grandeza celebidadachiana, interpretaciones de las que se ha hablado en esta revista desde siempre, son creaciones artísticas colosales, irrepetibles y que, desde luego y casi tanto más que ninguna otra interpretación de esta indispensable cajita del señor del pelo blanco, tienen aquí su antes y después.

G.P.C.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

Celibidache, Sergiu, director. *Conciertos para piano de Brahms, Schumann y n. 1 de Tchaikovsky. Sinfonía 9 de Dvorak. Sinfonía 1 de Prokofiev. Alborada, Rapsodia Española y Bolero de Ravel. Iberia y Preludio a la siesta de un fauno de Debussy. Till de Strauss. Sheherazade de Rimsky*). Daniel Barenboim, piano. Orq. Sinfónica de la Radio de Stuttgart SWR. Orq. Filarmónica de Munich.

EuroArts, 2059118, 5 DVDs • 511' • PCM - Dolby - 4:3
Ferysa

★★★★MRH

BALLETS CON ALGUNA SORPRESA

Al menos en el terreno de la danza, los sellos discográficos que comercializan grabaciones en DVD y Blu-ray parecen haber comprendido que la crisis no se combate con actitudes timoratas y que el futuro (en la medida en que la música enla-

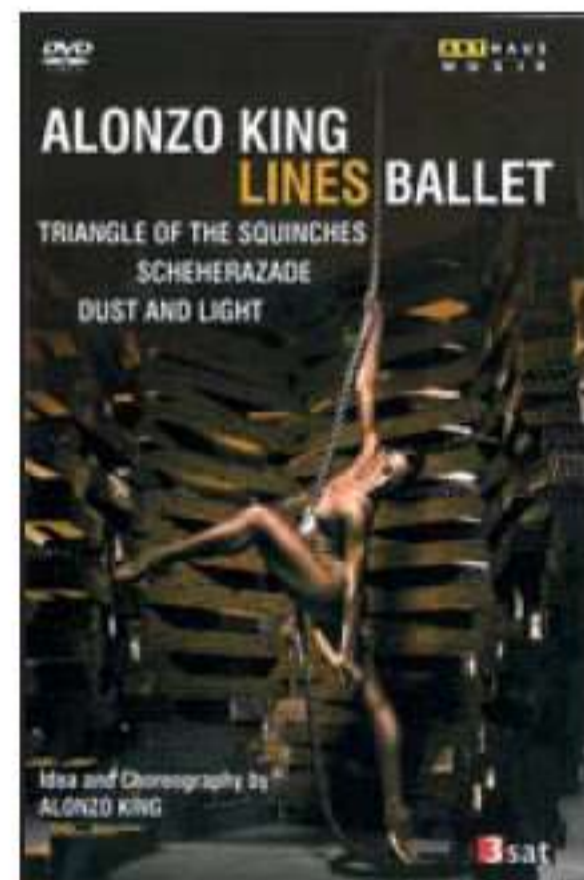
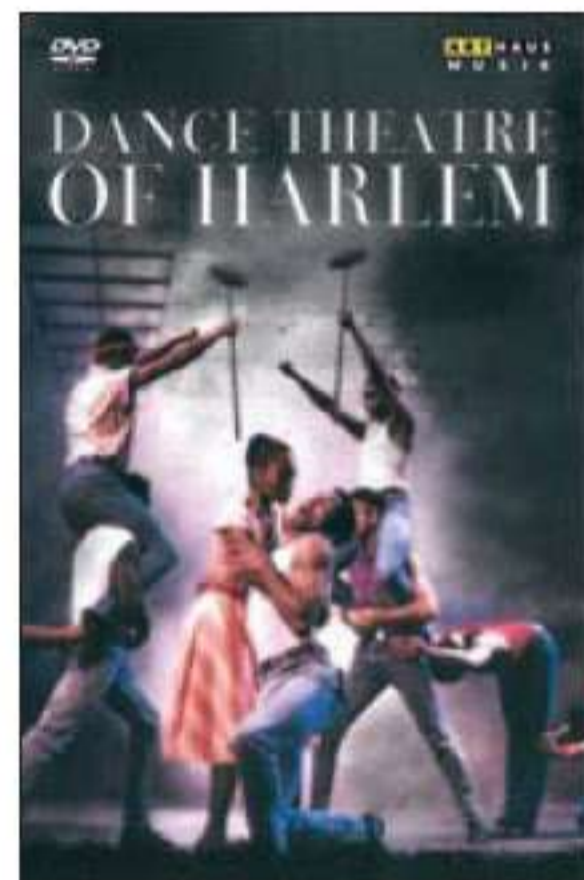
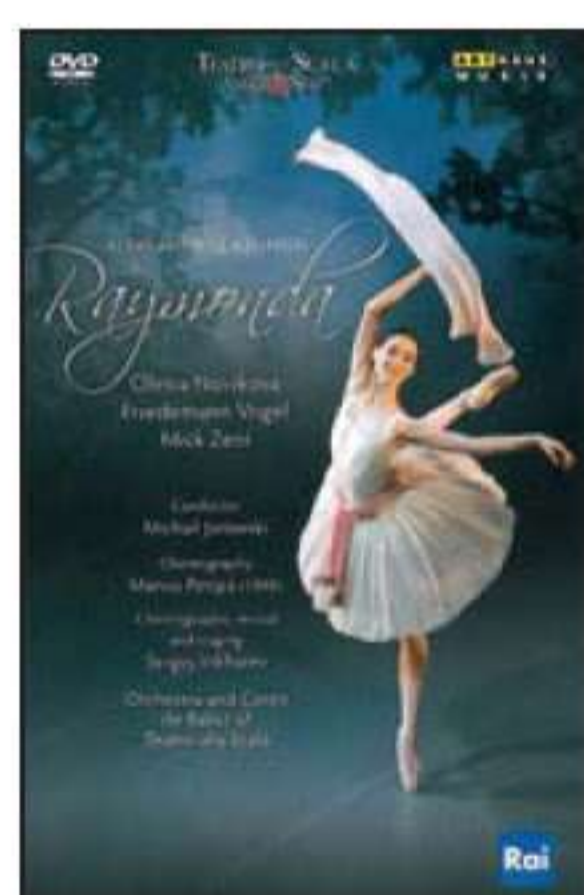
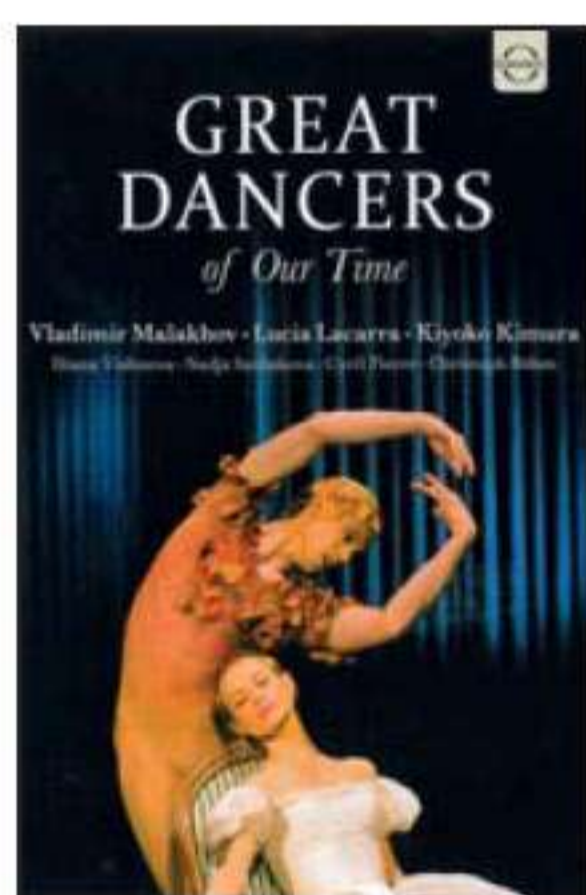
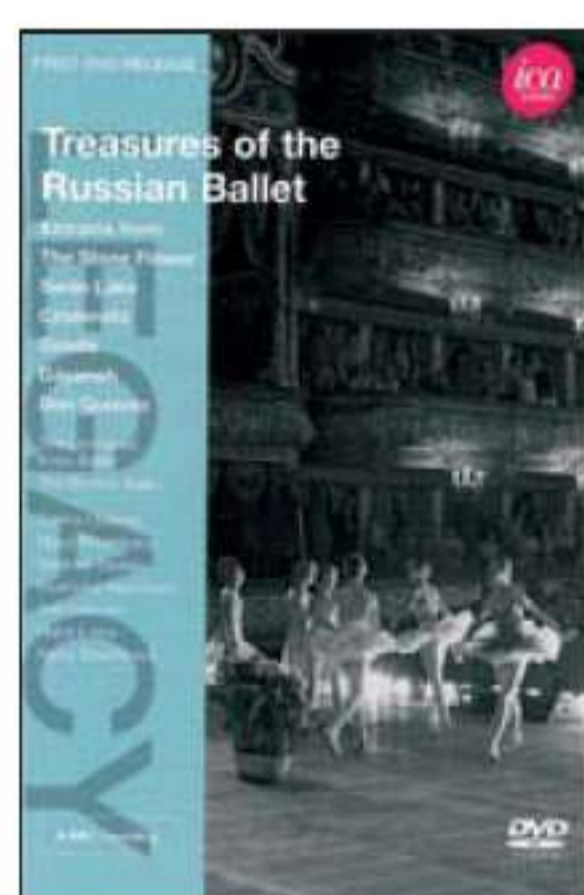
tada lo tenga) será de los que asuman el riesgo de transitar los caminos menos trillados. Volver una y otra vez al repertorio clásico del siglo XIX (maravilloso aunque bastante limitado) o incluso a lo que podríamos llamar el ballet moderno de la

primera mitad del siglo XX (si bien aquí todavía quedan obras por descubrir), todo ello en detrimento de la danza contemporánea, complica la continuidad de un mercado ya bastante fosilizado y necesitado de expansión. No sobran Giselles ni Raymondas cuando se sirven con la magnificencia de registros como los de Arthaus de los años 2006 y 2011 (ver fichas), pero, con independencia de su nivel artístico, resulta más estimulante el acceso a propuestas recientes o poco divulgadas. No sé si este es el caso de *Kaguyahime* (ballet de ambiente japonés coreografiado por mi admirado Kylián sobre música de Maki Ishii y ahora reeditado por el citado sello, diez años después de su primer lanzamiento), aunque desde luego sí es el caso de varios discos de esta remesa.

El murciélago de Roland Petit (según la opereta de Johann Strauss) desplaza la acción al París del Segundo Imperio, es decir, el escenario y la época del vaudeville de Meilhac y Halévy en que se inspiró el compositor vienés. La coreo-

grafía despliega un amplio abanico de estilos de danza (desde el ballet clásico hasta el can-can, la pantomima y el baile aéreo) y la obra, cargada de una sexualidad apenas velada, culmina con la astuta esposa cortando las alas de su promiscuo marido, en clara alusión a un acto de castración. La Ferri está soberbia (es un papel que le viene como anillo al dedo) y la entera producción del Teatro de la Scala merece un notable alto. Luigi Bonino es, en esta grabación de 2003, el único superviviente del estreno del año 1979 en Monte-Carlo.

Cascanueces no es obviamente un ballet nuevo ni desconocido, pero una versión holandesa del mismo sí representa novedad. El registro de 2011 en Amsterdam presenta una muy interesante coreografía del todo clásica de Wayne Eagling y Toer van Schayk que no bebe de la original de Marius Petipa (o la que pasa por ser original) y que en mi opinión contiene momentos donde el maridaje con la música de Tchaikovsky roza la perfección (en el famoso pas de



LA COLECCIÓN EN DETALLE

ADAM/CORALLI/PERROT: Giselle. Pujol. Le Riche. Gillet. Romoli. Ballet y Orquesta de la Ópera Nacional de París. Paul Connelly, director. Arthaus 107321. DVD • 111'00" • DDD Ferysa ★★★★★A

GLAZUNOV/PETIPA: Raymonda. Novilova. Vogel. Zeni. Ballet y Orquesta del Teatro de la Scala. Michail Jurowski, director. Arthaus 101630. DVD • 154'00" • DDD Ferysa ★★★★★A

PETTIT: El murciélago. Ferri. Murrú. Bonino. Ballet y Orquesta del teatro de la Scala. Kevin Rhodes, director. Arthaus 107265. DVD • 93'00" • DDD Ferysa ★★★★★A

TCHAIKOVSKY/VAN SCHAYK/EAGLING: Cascanueces. Tsygankova. Golding. Stout. Ballet Nacional de Holanda. Holland Symfonia. Ermanno Florio, director. Arthaus 101636. DVD • 108'00" • DDD Ferysa ★★★★★A

NEUMEIER: Muerte en Venecia. Ballet de Hamburgo. Arthaus Musik 101632. DVD • 123'00" • DDD Ferysa ★★★★★A

KYLÍAN/ISHII: Kaguyahime (La princesa de la luna). Nederlands Dans Theater. Arthaus Musik, 100163. DVD • 70'00" Ferysa ★★★★★M

ADAM/GRIGOROVICH: Giselle. Lunkina. Gudánov. Allash. Ballet y Orquesta del Teatro Bolshoi. Pavel Klinichev, director. BelAir, BAC074. DVD • 109'00" Ferysa ★★★★★A

Alonzo King Lines Ballet. Varios intérpretes. Arthaus 101591. DVD • 138'00" • DDD Ferysa ★★★★★A

Dance Theatre of Harlem. Orquestas Sinfónica y de Conciertos de la Radio Danesa. Markus Lethinen y David LaMarche, directores. Arthaus 100175. DVD • 120'00" • DDD Ferysa ★★★★★A

Great Dancers of Our Time. Malakhov, Laccarra, Kimura y otros. EuroArts 2053470. DVD • 78'00" • DDD Ferysa ★★★★★A

Treasures of the Russian Ballet. Varios intérpretes. Ica Classics 5074. DVD • 81'58" • DDD Ferysa ★★★★★A

“Cascanueces en una
nueva versión
holandesa”

Discos
Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

deux, por ejemplo). Al lado de ello, una hermosa puesta en escena (sin grandes alardes) y bailarines correctos. Ermanno Florio obtiene el máximo rendimiento de una orquesta discreta. Un buen producto en conjunto.

El gran Neumeier y su no menos grande Ballet de Hamburgo nos entregan otra de sus peculiares (casi siempre geniales) adaptaciones, en esta ocasión de la novela “Muerte en Venecia” de Thomas Mann. A diferencia del esteticismo y decadencia que impregnan la película de Visconti con sus connotaciones homoeróticas, Neumeier (un intelectual del norte) se centra en los elementos míticos de la historia y arropa su lectura más metafísica con música de su querido Bach y después, cuando Aschenbach llega a Venecia, también con fragmentos de Wagner (en la conclusión se escucha la *Muerte por amor* de Isolda). El denso diseño coreográfico impide recomendar la obra a toda clase de públicos.

Los bailarines negros son el común denominador de dos discos del grupo. El Alonzo King LINES Ballet, fundado en 1982, firma tres piezas que ilustran la concepción del ballet como ciencia basada en los principios físico-geométricos universales de energía y evolución (el término LINES recuerda que todo lo visible es reducible a líneas rectas y curvas). Así, *Triangle of the Squinches* (2011), con música de Mickey Hart, explora el espacio interior y exterior del cuerpo humano y su relación con los objetos; *Sheherazade* (2009), con música del intérprete de tabla Zakir Hussain, es una relectura de la célebre colección de cuentos orientales (y del poema sinfónico de Rimski-Korsakov) que intenta reflejar el poder del arte para iluminar el fondo del alma, y el exuberante *Dust and Light* (2009), con música de Corelli y Poulenc, es, tal y como yo lo veo, un emocionante homenaje a la danza misma. DVD realmente atractivo. Tan-

to como el protagonizado por el Dance Theatre of Harlem, la compañía fundada en 1969 por Arthur Mitchell al calor del movimiento por los derechos civiles de los negros norteamericanos. El programa lo integran cuatro piezas registradas a finales de los ochenta: *Fall River Legend* (1948), con coreografía de la talentosa Agnes de Mille, música de Morton Gould y obra maestra del realismo psicológico; *Troy Game* (1974), tal vez la mejor creación de Robert North; el sombrío *The Beloved* (1948), con coreografía de Lester Gordon, y *John Henry* (1988), sobre aquel obrero del metal que competía ventajosamente con las máquinas, un insólito ballet coreografiado por el propio Mitchell.

El disco antológico de EuroArts presenta a siete bailarines solistas de diversas nacionalidades que en 2003 (año de la grabación) trabajaban en compañías alemanas, de los cuales los más repetidos son Vladimir Malakhov, Niyoko Kimura y la donostiarra Lucía Lacarra. Pensado para aficionados principiantes, poco puede aportar a los más avezados. Sin embargo, existen contadas versiones del precioso *Espectro de la rosa* de Fokine, y Malakhov lo borda...

Para terminar, y gracias a Ica Classics y la BBC, tenemos un DVD para los amigos de la danza clásica preservada en los archivos televisivos. Consta de extractos de *La flor de piedra*, *Cenicienta*, *El lago de los cisnes*, *Giselle*, *Gayaneh* y *Don Quijote* a cargo de Yuri Soloviev, Alla Sizova, Galina Ulanova, Nicolai Fadeychev, Raisa Struchkova, Mikhail Lavrosky, Maya Plisetskaya y otros intérpretes legendarios, alguno un pelín sobrevalorado hoy día. Tomas en estudio de los años 1956-1963 e imagen primorosamente restaurada. En suma, extraordinarios documentos audiovisuales, puros y duros.

J.A.R.R.

J. S. BACH
THE GOLDBERG VARIATIONS
PLAYING GOLDBERG
GARNATI ENSEMBLE



1 CD
88725474372

NOVEDAD CD a la venta el 6 de noviembre



“Arrastrados sin remedio al vértigo de unas versiones musicales expresivamente inagotables, que abren al límite la sensibilidad de quien las despliega y de quien las recibe.”

JUAN ÁNGEL VELA DEL CAMPO

GARNATI
ensemble

www.pablomartos.es | www.yuvalgotlibovich.com | www.albertomartos.com



http://twitter.com/SonyClassical

Los Gold De Hm

Nueva remesa Gold que reedita grabaciones que van de 1978 hasta 2006. Comenzamos con Alfred Deller, uno de los míticos contratenores ingleses, que nos revelaba toda la melancolía de esas lágrimas sonoras de los madrigalistas del XVII y de John Dowland en particular. Y, aunque han pasado muchas cosas desde aquel 1978, aún disfrutamos este sutil y doliente canto junto a un tímido y delicado acompañamiento de laúd a cargo de Robert Spencer. Sobresaliente la intervención del Consort of Six que hace gala de una refinada y equilibrada maestría instrumental. Un Dowland atractivo en sus diferentes vertientes; instrumental y vocal.

Heinrich Schütz con sus *Salmos de David* es el protagonista del siguiente doble que no dudaría en calificar de joya de valor incalculable. Junghänel se rodea de poco más de dos docenas de instrumentistas y nueve cantantes con los que celebra una fiesta de vitalidad y entusiasmo, también de una concentración y espiritualidad que alcanza niveles excelsos. Si a todo esto añadimos una música de una magnificencia deslumbrante pero a la vez del más introspectivo y doloroso lamento, una presentación impoluta y una grabación de diez, no nos queda más remedio que caer rendidos ante tan acertada reedición.

De 1990 es el registro de Les Arts Florissants al mando de William Christie de la música para la comedia de Molière “El enfermo imaginario” de Marc-Antoine Charpentier. Ya en su día fue aclamada esa lectura señera de un conjunto que nos ha proporcionado placeres inmensos a lo largo de su lustroso historial. Y es que, si las cosas se hacen bien, con elegancia, estilo, técnica sobrada y vene-

ración hacia la materia sonora que se está construyendo, el resultado sólo puede ser éste. Muy gratificante.

Ya en el clasicismo nos encontramos con un Mozart de muchos quilates en otro doble que tiene al fortepianista alemán Andreas Staier como egregio oficiante. En sus manos, una copia de un Anton Walter de 1785, en el que desgrana cinco sonatas, una fantasía, una suite, una giga y una serie de diez variaciones. Si somos capaces de abstraernos del mundo exterior y sumergirnos en esa inmarcesible música podremos gozar tanto del plano emotivo (Staier desprende recietud, severidad, candor, dulzura y dolor comedido), como del plano técnico (claridad de líneas, pulsación, belleza sonora, estilo). Sin lugar a dudas, una asombrosa y rigurosa grabación que concita todos nuestros sentidos y nos hace, al momento, adeptos a su causa.

Beethoven tiene en el Trío Wanderer uno de sus más fervientes y entregados valedores. No lo duden, los tres instrumentistas, sobrados de virtuosismo, se ponen a la labor y desembuchan en común todo su potencial emocional que es mucho. Calor y efusividad junto a una orquesta que quiere remarcar, comentar y, por encima de todo, participar de esa confabulación tripartita. El disco se completa con *Egmont* la música de escena para la tragedia de Goethe. La soprano Anja Harteros y el director James Conlon firman una lectura impecable. Hay nobleza y parsimonia, hay drama y exaltación. Y también esperanza y ensoñación.

Le toca el turno a Philippe Herrewghe y su visión de la obra más popular de Mendelssohn, *El sueño de una noche de verano*. Aquí disfruta-

mos de texturas etéreas, de transparencias sedosas, de una ligereza inigualable. Las dos cantantes Sandrine Piau y Delphine Collot enarbolan una sutil guirnalda sonora que nos deja absolutamente extasiados. Herrewghe hace hincapié en la variedad de timbres bañando la partitura de infinitos tonos y relucientes colores. *Las Hébridas*, “el primer gran cuadro marino de la música romántica” (según Marc Vignal), se nos presenta bajo una atmósfera fantástica y, por momentos, amenazante. Una más que estimable aproximación a tener en cuenta.

Entramos ahora en el siglo XX y lo hacemos con Francis Poulenc y sus dos dramas o monólogos que Felicity Lott desmenuza, desentraña y disecciona con la habilidad de un cirujano. La soprano domina la escena y sabe extraer de ambos personajes, sus más recónditos e inconfesables recovecos anímicos. En *La voz humana* se nos presenta nerviosa y alterada y, por el contrario, en *La Dama de Monte-Carlo* se mantiene flemática y con un gran sentido de la medida. Variedad de estados psicológicos arropados con calor e intensidad por la batuta de Armin Jordan y la entrañable Suisse Romande.

El imparable e impagable Cuarteto Casals se marca un doble cedé de relumbrón. Bajo el título de “Cuartetos de cuerda del siglo XX” nos invitan a un recorrido que comprende los Debussy y Ravel de siempre a los que añaden un Zemlinsky (el núm. 2 *Op. 15*) y las hermosas *Vistas al mar* de Toldrá junto a la exquisita *Oración del torero* de Turina. Aquí asistimos a una gran demostración de sabiduría camerística. Todos se unen con el objetivo de hacer

música con mayúsculas y el conjunto supera las individualidades. Hay complicidad y humildad. Un Zemlinsky recio y adusto. Un Debussy y Ravel alejados de placideces y tonos pastel y sí reconcentrados y analíticos. Un Turina del que sacan a la luz su perfección formal y un Toldrá delinco con sutiles y luminosas pinceladas sonoras.

El siguiente compacto está dedicado al Debussy más refinado, etéreo y evanescente. Su magistral *Sonata para flauta, viola y arpa* da paso al elemento pastoral y bucólico de *Syrinx* (en sus dos versiones). Las *Canciones de Bilitis* de 1901 (no confundir con las *Trois chansons*) están basadas en 12 piezas de Pierre Louÿs para recitador, dos flautas, dos arpas y celesta y gozan de una ejemplar interpretación. En general el registro entero es un derroche de sensibilidad y buen hacer.

La *Música callada* de Frederic Mompou en las manos y la mente de Javier Perianes fue un lujo en su momento y no necesita más alabanzas. Esta música, una ofrenda sonora a la interioridad y al silencio que sale de lo más hondo del alma humana para reencontrarse con ella misma, tiene en Perianes a su acólito más sumiso y delicado. Se adjuntan las *Trois variations* de 1921 inspiradas en una misa dominical. Disco generoso y obligatorio.

Bernstein y su *Misa* (una pieza teatral para cantantes, instrumentistas y bailarines) se nos ofrece en un doble a las órdenes de Kent Nagano, que realiza una labor encomiable por lo que respecta a la concertación del voluminoso conjunto. Aúna voluntades, controla las situaciones contrapuestas y resalta dinámicas a la vez que concita emociones varias. Man-

“Felicity Lott desmenuza los dramas de Poulenc”

“Un lujo la Música callada de Mompou por Perianes”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

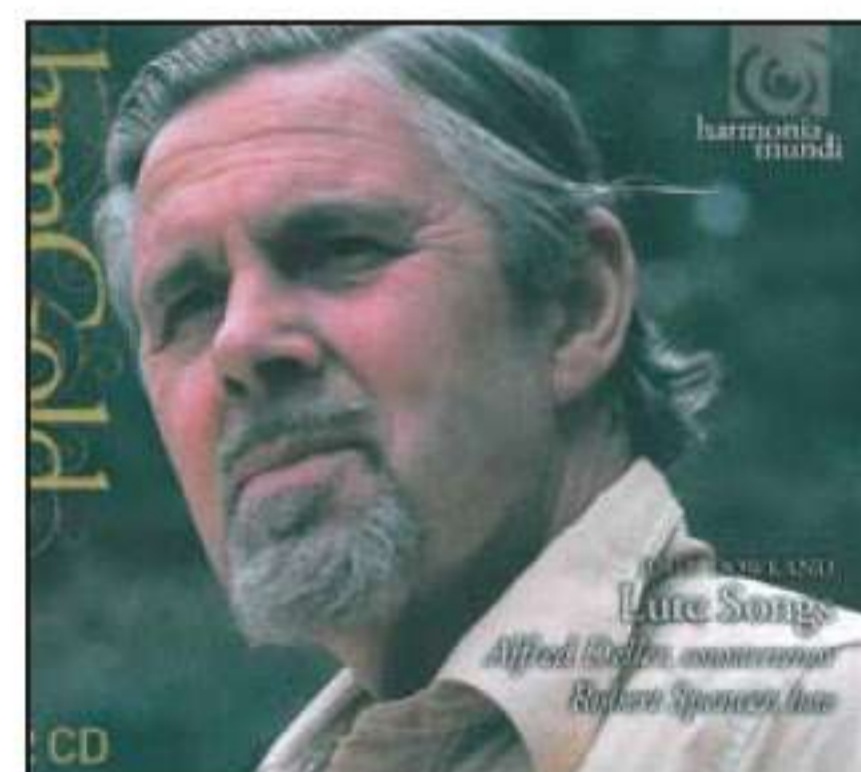
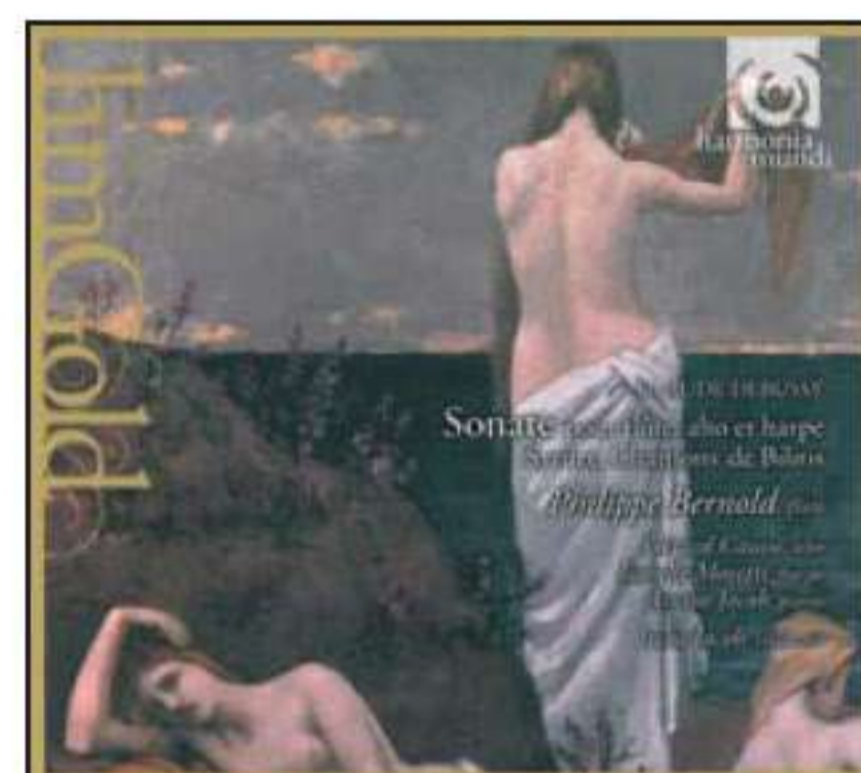
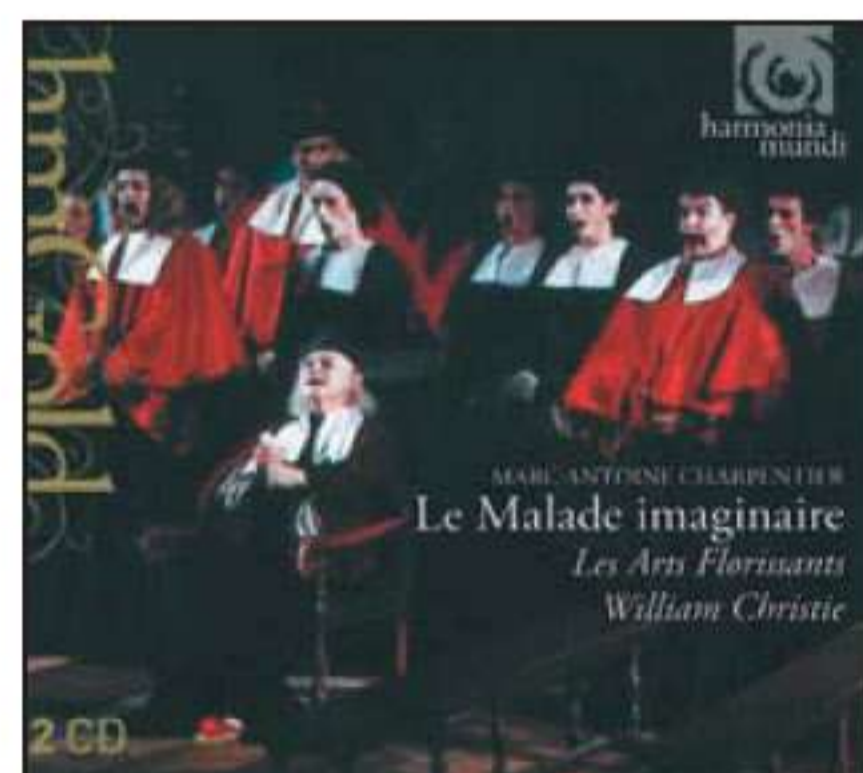
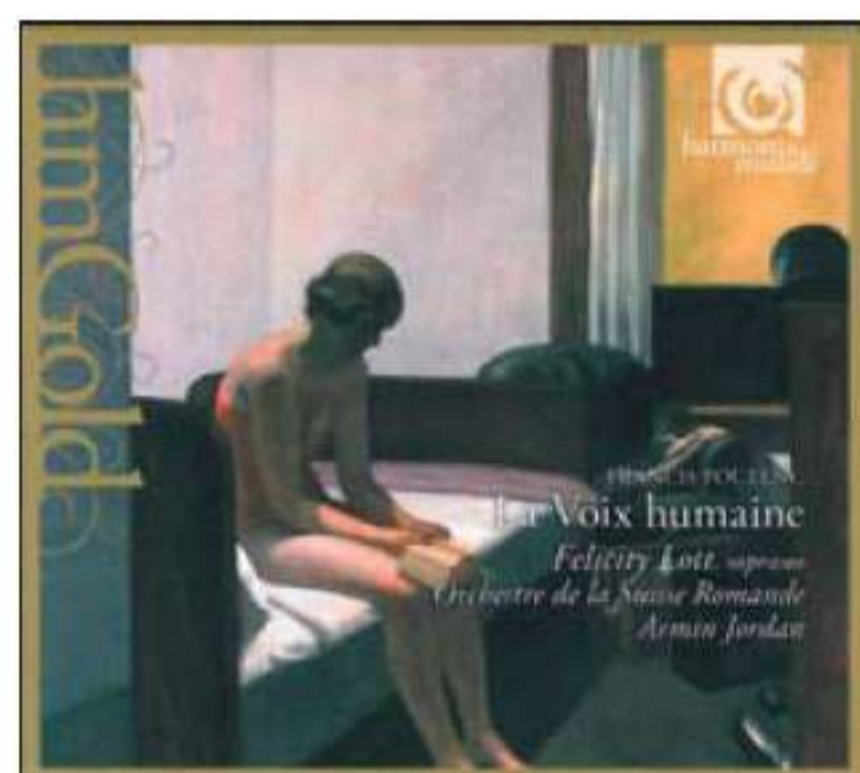
tiene siempre la tensión y dota a cada fragmento de su justo nivel de exaltación o fervor. Imprime la fuerza rítmica precisa que sustenta la incesante pulsión sonora. Excelente el te-

nor y celebrante Jerry Hadley, personaje central de una obra que convoca una encrucijada de estilos: clásico, jazz, folk, blues y rock y que mantiene hoy día toda su actualidad.

La remesa finaliza con un Piazzolla de referencia grabado en 1998 por Cécile Daroux y su flauta travesera. Esa joven flautista se acompaña de argentinos de pura

cepa que llevan el tango en sus venas y lo viven con fruición y, de este modo nos lo comunican.

P.S.J.D.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

DOWLAND: Lute Songs. Alfred Deller, contratenor; Robert Spencer, laúd. The Consort of Six.
HMG 50244.45. 2 CDs • 123'52" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

SCHÜTZ: Salmos de David. Cantus Cölln. Concerto Palatino. Dir.: Konrad Junghänel.
HMG 501652.53. 2 CDs • 142'45" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

CHARPENTIER: El enfermo imaginario. Les Arts Florissants. William Christie.
HMG 501887.88. 2 CDs • 120'28" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

MOZART: Sonatas K 282, 330-332 y 457. Suite K 399. Fantasia K 475. 10 Variaciones K 455. Giga K 574. Andreas Staier, pianoforte.
HMG 508388-89. 2 CDs • 128' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

BEETHOVEN: Triple concierto. Egmont. Trio Wanderer. Anja Harteros, soprano. Gürzenich-Orchester Kölner Philharmoniker. Dir.: James Conlon.
HMG 502131 • 73'36" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

MENDELSSOHN: Sueño de una noche de verano. Obertura Las Hébridias. Chœur de la Chapelle Royal y Collegium Vocale Gante. Orquesta de los Campos Eliseos. Dir.: Philippe Herreweghe.
HMG 501502 • 55'17" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

CUARTETOS DE CUERDA DEL SIGLO XX. Obras de Debussy, Ravel, Zemlin, Toldrá y Turina. Cuarteto Casals.
HMG 508390.91. 2 CDs • 115'55" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

DEBUSSY: Sonata para flauta, viola y arpa. Syrinx. Canciones de Bilitis. Preludio a la siesta de un fauno. Philippe Bernold, flauta; Gérard Caussé, viola; Isabelle Moretti, arpa; Ariane Jacob, piano y celesta; Mathieu Dufour, flauta II; Germaine Lorenzini, arpa II; Irène Jacob, recitadora.
HMG 501647 • 50'02" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

POULENC: La voz humana. La Dama de Monte-Carlo. Felicity Lott, soprano. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Armin Jordan.
HMG 501759 • 50'40" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

MOMPOU: Música callada. Javier Perianes, piano.
HMG 507070 • 73' 10" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

BERNSTEIN: Misa. Jerry Hadley, tenor. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Dir.: Kent Nagano.
HMG 501840.41 • 106' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

PIAZZOLLA: Historia del tango para flauta y guitarra. Six Tangos-Etudes para flauta sola. Tango-suite nº3 para flauta y dos guitarras. Cinco piezas para guitarra sola. Oblivion para flauta, bandoneón, guitarra y contrabajo. Cécile Daroux, flauta; Pablo Márquez, guitarra I; Leonardo Sánchez, guitarra II; Juan José Mosalini Jr., bandoneón; Mauricio Angarita, contrabajo.
HMG 501674 • 68' 56" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

documentales documentales

EL HOMBRE QUE MATÓ AL SONIDO

El 29 de Agosto de 1952 los resortes de la Historia de la Música daban una nueva y extravagante vuelta de tuerca. David Tudor salía al neoyorquino escenario del Maverick Concert Hall para estrujar (como una fregona mojada) siglos de creación musical, zarandeando y logrando poner al borde de un precipicio conciencia y percepción sonora. La pieza (que llevó cuatro años de composición) se llamaba 4'33" y la firmaba el entonces ya irreverente John Cage. El provocador ejecutante (para otros vulgar delincuente) tomó asiento junto al piano y durante los cuatro minutos y medio siguientes se limitó a escuchar los ruidos de la sala, sin emitir sonido alguno en su amordazado teclado. Cage ponía patas arriba la concepción de la obra musical. El silencio inundaba los pabellones auditivos de los espectadores, enseñando por primera vez a algunos de los presentes el arte de la escucha. La tradición musical se abofeteaba desnuda en su corpóreo más experimental y provocador ¿Pura genialidad o monumental tomadura de pelo?

Para conmemorar el siglo de vida que hubiera cumplido este perro verde el pasado Septiembre, Frank Scheffer (uno de los grandes referentes del documental musical, como así lo atestigua su antológica serie sobre compositores del siglo XX en Juxtapositions, donde brilla cual diamante el reverencial acercamiento al centenario Carter) rescata, revolviendo en el fondo de su baúl personal de imágenes, esta nueva propuesta sobre la escabrosa figura de este compositor amante del azar, instrumentista, filósofo, teórico, poeta, pintor, micólogo y, sobre todo, gran embaucador y agitador de conciencias, que lleva el título de "How to get out of the cage. A year with John Cage" ("Cómo salir de la jaula. Un año con John Cage"). Scheffer ya acercó su cámara

hace años a la enzarzada mente de este indomable y radical creador ("From Zero"), siempre encabezado en empequeñecer la palabra "vanguardia". El mismísimo virrey Schoenberg llegó a etiquetarlo de "genial inventor". A la paciencia que el oyente debe tener cuando se enfrenta a una de sus sensoriales composiciones, añádanle también la falta de subtítulos (sólo francés, alemán y nipón).

El realizador se disfrazó de sombra durante un año, acompañándolo a los eventos musicales en los que participó en 1987. Con su chupa vaquera y su pinta de canoso y flipado sabio, mitad monje, mitad viciosillo vejete, con sus grandes gafas y su voz delicada y femenina, casi mística, inunda repetidamente la banda de sonido con aforismos, anécdotas, ingeniosas frases y divertidas citas, siempre culminadas con una sonrisa. Dividido en cinco capítulos, que entre ellos se superponen temáticamente y temporalmente, el iniciático ("Nachtlaettag") nos lleva hasta Colonia, donde unos sacrificados elegidos pudieron disfrutar de 24 horas abrazados a sus creaciones. Scheffer no duda en preguntarle fuera de encuadre, agarrado a una iluminación y un granulado de la imagen, que denota el origen "videotapes" de las fuentes, con una contemplativa realización que parece improvisada a salto de mata y que deja a su paso efluvios de ensayo teórico. Los incesantes primeros planos del personaje se funden con su insana observación del mundo, que parecen aspirar a convertir sus ojos en oídos, siempre con un cronómetro en la mano, haciendo aún más enfermiza su obsesión por el tiempo, en un ingenuo afán por intentar aprisionarlo entre los dedos. "Amo el sonido pero no la armonía", declama, mientras parece querer hacer manar música arrugando un papel o

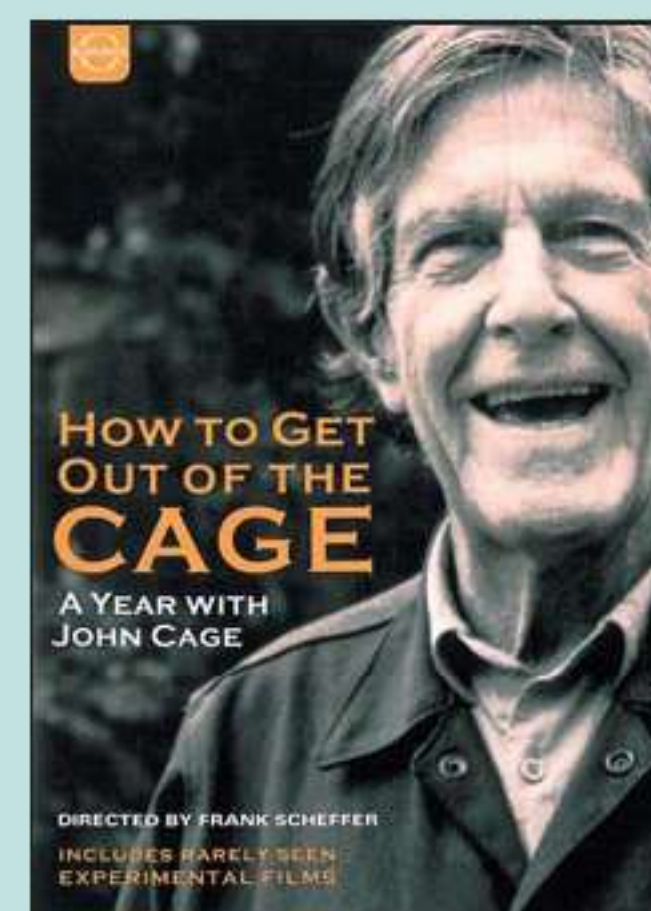
tecleando un ordenador. Recuerda a su admirado amigo y rival ajedrecístico, el pintor Marcel Duchamp, al recordar que "la obra de arte la completa el espectador y no el artista".

En "Roatorio" nos sumergimos a través de sus deformantes lentes en el universo de la ilegible "Finnegans Wake" de Joyce en el Royal Albert Hall, de la mano del gran amor de su vida y asiduo colaborador, el coreógrafo y bailarín Merce Cunningham. Cage (cuya Biblia particular es el oracular *I Ching*) nos explica su intención de extraer sonidos de la literatura, como si fuese un forense extirpándole los ruidos a las palabras con la ayuda de un bisturí paudado. "Las cosas más simples", sentencia, "son las más misteriosas". El Festival de Los Ángeles se erige en escenario ideal para hablar del budismo Zen y explayarse en su concepción panteísta del mundo, donde apuntala que la naturaleza sigue siendo nuestra mejor maestra. Mientras agita en el escenario una gigantesca caracola con agua, proclama (y no sin razón) que "el silencio no existe como ausencia de sonido", en lo que puede ser una clarividente pista para asimilar su jeroglífica obra, que parece concebida más para ser disfrutada por el sistema nervioso que por el auditivo. En Octubre viajamos hasta el Nueva York de las Torres Gemelas, cuya asfaltada jungla le enseñó a disfrutar de las tinieblas. Comprometido políticamente, tacha a los gobernantes de seres sin inteligencia (resulta espeluznante la vigencia que tienen hoy estas palabras) citando a Thoreau, quien afirmaba que la mejor forma de gobierno es la ausencia de gobierno, por lo que es la anarquía la única que conduce a la creatividad. En sus dotes de adivino proclama que "la electrónica y las nuevas tecnologías harán la revolución por nosotros", adelantándose en años a la Primavera árabe. El

anual viaje termina en la Ópera de Frankfurt mientras ensaya su *Europera's I y II*, bromeando con el hecho de que el Teatro se incendiara dos días antes del estreno. "En cierta forma, todos le prendimos fuego", escupe dialécticamente mientras carcajea.

En los extras, cinco experimentales películas de desigual solvencia y metraje. Se recomienda paciencia y tomar antes sales de frutas, ya que pueden indigestar a más de uno. Como podría definir las el mismísimo progenitor del piano preparado: "anarquías que funcionan".

J.E.



HOW TO GET OUT OF THE CAGE. A YEAR WITH JOHN CAGE. Un filme de Frank Scheffer.

Euroarts, 2059168. DVD • 56' + 92' • PCM
Ferysa



VERSO

Creado en 2001 por José Miguel Martínez y Pilar de la Vega, Verso es, sin duda, una de las mayores aportaciones de la industria discográfica independiente a la cultura de nuestro país. Con un selecto catálogo que sobrepasa ya el centenar de títulos y centrado, fundamentalmente, en la música española menos conocida de los periodos del barroco, clasicismo, romanticismo y post-romanticismo, Verso también apuesta de manera decidida por la creación musical más vanguardista de nuestro tiempo. Un exquisito y cuidado trabajo de edición y una diversidad de enfoques interpretativos avalada por una larga nómina de formaciones orquestales de altísimo nivel y artistas jóvenes de reconocido prestigio nacional e internacional hacen del joven y dinámico sello madrileño todo un clásico de la fonografía española.

Desde el año 2008, y fruto de la colaboración de la Fundación BBVA con el sello discográfico Verso, surge el proyecto de grabación y edición de la colección de Compositores Españoles y Latinoamericanos de Música Actual. El objetivo de esta nueva iniciativa es revitalizar el trabajo de creadores e intérpretes de la música culta actual y alimentar el renovado interés de la sociedad por un arte que ya forma parte del acervo cultural. Pretende ser una puerta abierta a la pluralidad estética y dar cabida a todas aquellas propuestas musicales y multidisciplinarias que, por su carácter innovador, constituyen un elemento fundamental de diversidad cultural.

La colección, que fue presentada el 8 de julio de 2008, se compone en una primera fase de veinticuatro CDs que incluirán a representantes de tres generaciones. En una segunda fase se incorporarán nuevos creadores e intérpretes. Hasta el momento se ha abordado la obra de Carlos Bermejo, José Luis Turina, Manuel Balboa, Eddie Mora, Antón García Abril, Luis de Pablo, César Camarero, José Luis Greco, Eduardo Morales-Caso, Jesús Torres, Tomás Garrido, Alfredo Aracil, María de Alvear, Alejandro Moreno, Fabián Panisello, Jacobo Durán-Loriga y Ramón Barce, del que en RITMO dedicamos nuestra portada y la entrevista del pasado mes de abril a la grabación completa de sus cuartetos de cuerda por el formidable Cuarteto Leonor. Actualmente se encuentran en proceso de producción los volúmenes dedicados a Sergio Cervetti, Jorge Fernández Guerra, Gerardo Gombau y Gonzalo de Olavide.

Pero Verso es mucho más que esta dedicación a la música española contemporánea, fruto del acuerdo con la Fundación BBVA. Hay que destacar discos como "Música Ricercata" del pianista Alberto Rosado (atrevido programa como Ligeti como referente), "Lluís Claret en Fontfroide" (toda una maravilla), el dedicado a Juan de Aragüés "¡Ah de las esferas!" con Raquel Andueza o el Falla-Toldrá-Turina de Jesús Ángel León (violín) y el pianista Miguel Ángel Muñoz. La es-

pecialización nos regala discos como "Goldberg" de Jacques Ogg, el fascinante mundo tímbrico del acordeonista

Iñaki Alberdi ("Música de cámara actual"), el Francisco Corselli de La Capilla Real de Madrid y Oscar Gershensohn o las recuperaciones de compositores españoles o con influencia española, como la del malagueño Emilio Lehmborg con la Orquesta Filarmónica de Málaga y la dirección del "recuperador de tesoros" José Luis Temes, que a estas alturas, con y por su colaboración con Verso, los herederos de compositores antes ignorados le deben más de una cena, sirva como muestra también el excelente registro de las Sinfonías de Ramón Garay rescatadas de los archivos catedráticos por el investigador Pedro Jiménez Cavallé con la colaboración de Temes.

El repertorio internacional también tiene su espacio en Verso, como el Chopin y el Granados del estimado Daniel del Pino, la soberbia *Iberia* de Luis Fernando Pérez, el Falla de ojos rasgados de la pianista Azumi Nishizawa, el Bach de la maestra Eulalia Solé, el Debussy de Rubén Yesayan, el Joseph Nebra del pianista Moisés Fernández Vía, el Bach del clavecinista Inacio Prego, el Tárrega de Fernando Espí o el precioso registro de las Suites para cello de Bach, de nuevo en la abadía de Fontfroide, de Lluís Claret, un disco que resume los principios de Verso.

G.P.C.

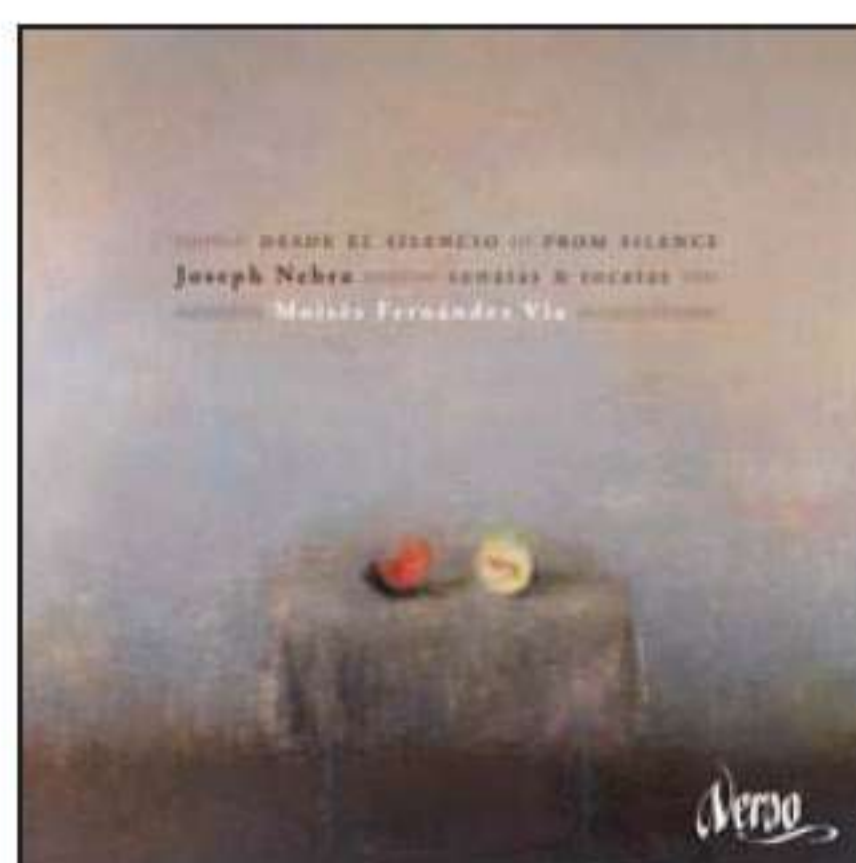
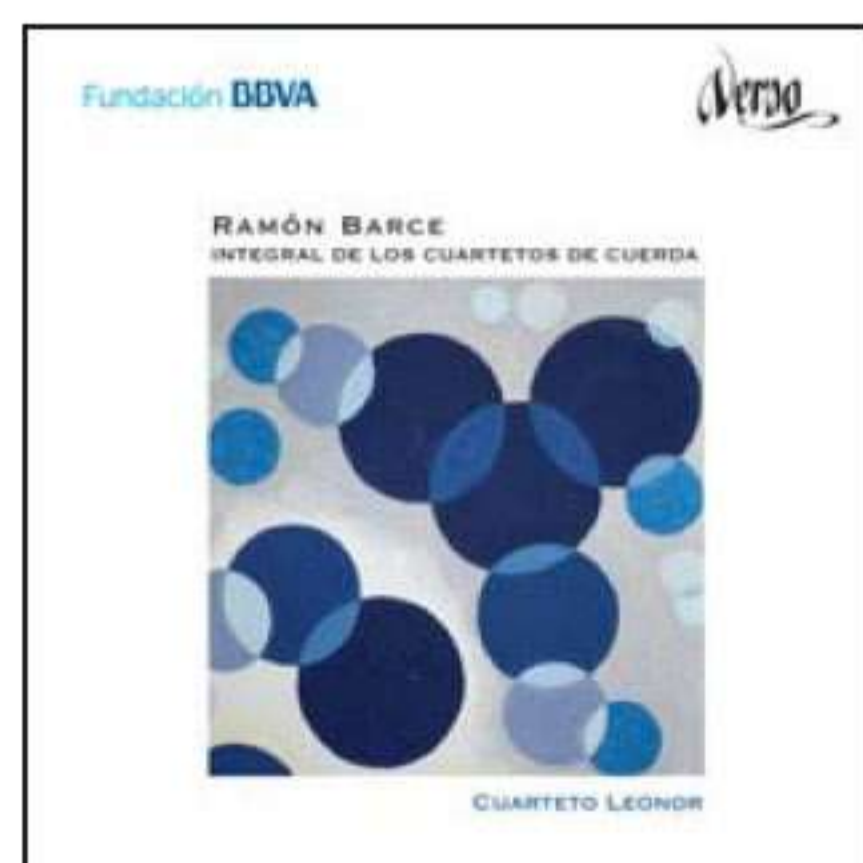
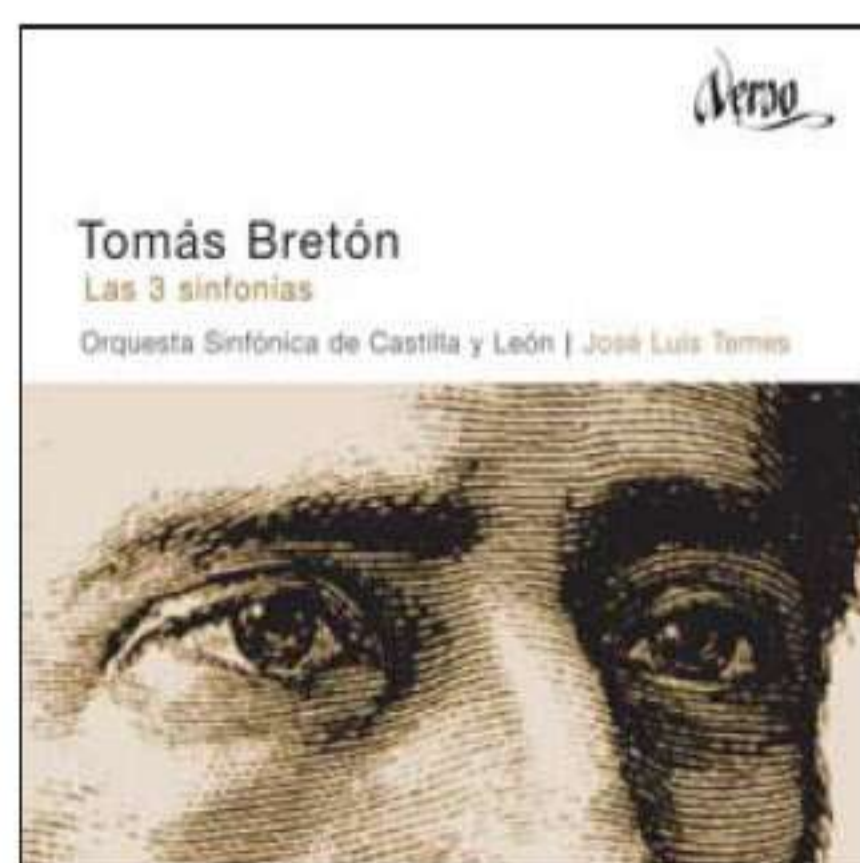


EL DIRECTOR

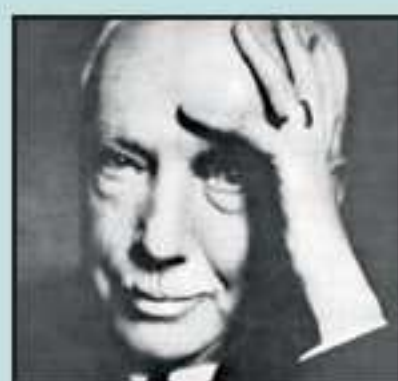
José Miguel Martínez, director de Verso, ha realizado sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Por tanto, Verso está en manos de un conocedor profundo del mundo musical, centrado en las actividades de "producción musical", sobre lo que ha impartido numerosos cursos y seminarios. Asimismo, ha sido profesor de "Informática musical" del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y de "Postproducción de sonido y música para imagen" en el Centro Oficial para la Formación Audiovisual y Gráfica "Puerta Bonita" de la Comunidad de Madrid, del mismo modo que ha ampliado su campo hacia el cine, realizando diversas producciones discográficas y audiovisuales, trabajando igualmente en la sonorización de varias películas, como *Días contados*, *La pasión turca*, *El día de la bestia*, *Los Reyes Magos* y *Buñuel y la mesa del Rey Salomón*, entre otras. En enero de 2001 crea, junto a su socia Pilar de la Vega, la empresa Classic World Sound y Verso, en principio un sello especializado en la recuperación histórica de música española. En diciembre de 2009 Verso firma un convenio de colaboración con la Fundación BBVA con el fin de crear la colección "Compositores españoles y latinoamericanos de música actual", referente actual de la música contemporánea española e iberoamericana.

G.P.C.

Verso



CUATRO ÚLTIMOS LIEDER DE R. STRAUSS



El domingo 18 de noviembre se podrán escuchar en Madrid los *Cuatro últimos*

Lieder (*Vier Letzte Lieder*) de Richard Strauss, una de las obras más bellas escritas en su género, dentro de la programación de La Filarmónica, con la presencia de la soprano Measha Bruegggosman (la vimos en la *Mahagonny* del Real), la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia WDR y la dirección de Jukka-Pekka Saraste (Auditorio Nacional). Como nos ocurrió con el *Concierto para cello* de Elgar, al que asociamos rápidamente a Jacqueline du Pré, estos *Cuatro últimos Lieder* se asocian de igual manera a otra intérprete, a una cantante excelsa, como fue Elisabeth Schwarzkopf, que grabó la obra en varias ocasiones (Karajan, Ackermann, Szell), haciéndolos tan suyos en la grabación con Szell (Emi), como hizo du Pré con el *Concierto* de Elgar en su grabación con Barbirolli. Sin duda, y también por la maravillosa lección de estilo y elevación espiritual que consigue Szell, es la versión de referencia de esta música, de la que hemos hablado en RITMO durante muchos años, por lo que esta sección, este mes, va a dedicar sus cuatro pequeños recuadros a otras versiones que pueden haber pasado desapercibidas, siendo, para el que escribe, imprescindibles en la discografía de los *Cuatro últimos Lieder*. Desde su estreno, la obra pasó a formar parte del repertorio de las grandes y no tan grandes sopranos. Podemos hablar de la mágica y honda lectura, repleta de pureza, de Tomowa-Sintow con Karajan (DG) o la poderosa de Jessye Norman con Masur (Philips). De la inquietante de Studer con Sinopoli (DG), o de los terrenos movizados que pisó Lucia Popp con Solti (DVD Decca), Tennstedt (Emi) y un despistado Tilson Thomas (Sony). O de la elegancia de Auger con Previn (Telarc), que han dado paso a recientes grabaciones, como las de Stemme con Pappano (Emi), Röschmann con Nezet-Seguín (Bis) o Harteros con Luisi (Sony).

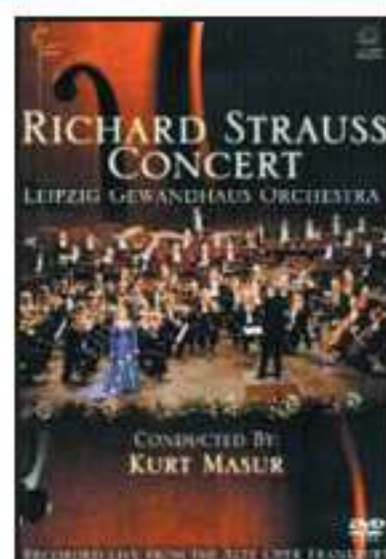
G.P.C.



R. STRAUSS: 4 últimos Lieder (+ Lieder & Suite). René Fleming. Orq. Sca. de Houston. Dir.: Christoph Eschenbach. RCA, 09026685392 • 68'55" • DDD
★★★★AR



R. STRAUSS: 4 últimos Lieder (+ Wagner). Kirsten Flagstad. Orq. Philharmonia. Dir.: Wilhelm Furtwängler. Testament, SBT1410 • 69'11" • ADD
★★★★MH



R. STRAUSS: 4 últimos Lieder (+ Till & Metamorfosis). Julia Varady. Orq. Gewandhaus Leipzig. Dir.: Kurt Masur. PoloArts, VMB20082. DVD • 65' • PCM
★★★★A



R. STRAUSS: 4 últimos Lieder (+ Lieder). Kiri te Kanawa. Orq. Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4305112 • 50'18" • DDD
★★★★A

Insigne straussiana, de bellissimo timbre, ideal para la aristocrática música del bávaro, René Fleming ha sido, durante los últimos años, la portadora oficial de la antorcha de estos *Lieder*. La excelencia de esta grabación se prolonga en la dirección (y en la orquesta) de Eschenbach, maestro de un estilo straussiano incomparable, que maneja la tensión como pocas veces puede escucharse, diseñando texturas que flotan entre nubes armónicas cercanas al ensueño ("September", genial dirección), que sabe ser consistente y delicado y nunca hedonista; como sí le ocurre a la otra gran interpretación en disco de la Fleming, en este caso con un Thielemann (Decca) que se relame en exceso ante plato tan suculento como estos *Lieder* (entre ambas hay una década de diferencia). Atentos, la primera estrofa de "Beim Schlafengehen" es la perfección más hermosa que pueda escucharse.

Compuestos pensando en la voz de Flagstad, el devenir de la historia ha hecho que hayan sido cantados por sopranos menos recias, aceitosas y solemnes que Flagstad, llegando hasta voces "ligeras" como las de Lucia Popp. La pésima calidad sonora (suena muy mal, tratándose del estreno de la obra en 1950, el 22 de mayo, cuando de esos años se conservan grabaciones en mejor estado), no evita intuir que Furtwängler se había hecho enseguida con los mandos (olvidémonos del matiz, no se escucha). Junto a Flagstad, produce lo que años más tarde Barenboim produciría junto a Meier, una intensidad expresiva arrolladora, que sin duda habría dado más de sí, tanto si uno como otro no hubieran fallecido tan pronto, que con seguridad habrían llevado oficialmente al disco, probablemente de la mano de Walter Legge, compitiendo, quien sabe, con el otro producto estrella de Legge: Schwarzkopf-Szell.

Vestida de azul, tal vez por alusión al "Frühling" ("Con tus árboles y tu cielo azul"), Julia Varady despliega todo su potencial canoro, mientras Masur, sin meter la pata (al estilo de su versión con la alucinante Norman), que ya es mucho, dirige muy bien, sin alcanzar las cotas poéticas de un Karajan, Eschenbach o Sinopoli. La potencia de su voz, unida a la radiante belleza, me hace pensar en una Isolda transfigurada, que ha vagado por los años hasta dejarse fundir en estos *Lieder*, un lugar más que seguro e idóneo para ella. Robusta y firme, muy wagneriana, es una versión opuesta a la sedosa de Fleming, más flotante y en una línea continuista con Schwarzkopf. Es una pena que no exista una grabación oficial de Varady (casi la grabó con Dieskau), ya que esta, difícilísima de encontrar, está aquí puesta por puro capricho del que firma y por sentir algo más que admiración por esta mujer.

Las coincidencias no son fortuitas. Este disco bien podría ser el quinto seleccionado de la página de la derecha, la dedicada a Solti, en la que se habla de un documental que también aparece criticado en este número. Pues bien, otro documental "The maestro and the Diva" (1990), sin que sepa publicado en España, con Solti con Kiri ensayando estos *Lieder*, nos vuelve a dejar maravillosos momentos, que con el tiempo servirían para hacer esta maravillosa interpretación con una gloriosa Filarmónica de Viena. Los 3 poemas de Hesse se funden sílaba a sílaba, alcanzando una comunión fascinante, mientras que en el de Eichendorff ("Im Abendrot"), tanto Solti como Kiri alcanzan un perfecto estado de serenidad, llevando el lied a un tempo muy fluido (6'17"), para algunos demasiado fluido, sin llegar a las dimensiones de Masur con Norman (9'56"), aunque a cada soprano, cada tempo.

EL OTRO SOLTI



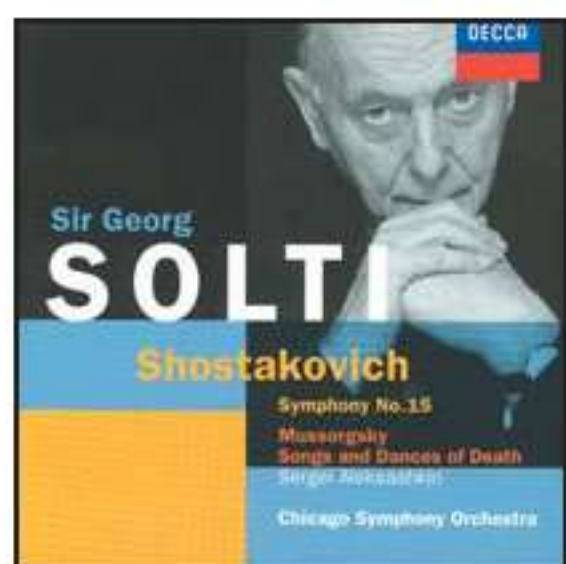
BEETHOVEN: Final de *Fidelio*. **BARTÓK:** Concierto para orq. **ROSSINI:** Ob. *Guillermo Tell*. World Orchestra for Peace. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4489012 • 61'55" • DDD Universal ★★★★★

La World Orchestra for Peace, que nunca fue candidata a un Nobel de la Paz, reunió a lo mejor de las mejores orquestas de Europa y Norteamérica, es decir, a los mejores. Una especie de Orquesta del Festival Lucerna sin afán de lucro, que se disolvió muy pronto, especialmente porque tras la muerte de Solti (1997) casi se quedó sin liderazgo, con directores de escasa entidad al frente, como Gergiev. En este concierto de 1995 en Ginebra, Solti emborracha de intensidad a todos sus músicos, desde una arrolladora Obertura de *Guillermo Tell* a un eléctrico final del Acto II de *Fidelio*, simbólico por escasa duración; es el mensaje lo que importa. La especialidad de la casa, servida en bandeja de plata, vuelve a ser el *Concierto para orquesta* de Bartók. No es su mejor interpretación de las varias que hizo (Chicago), pero a buen seguro que ya muchos la querrían para sí mismos.



BARTÓK: Cantata profana. **KODÁLY:** Psalmus Hungaricus. **WEINER:** Serenata. Coro RTV de Hungría. Orq. del Festival de Budapest. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4589292 • 59'11" • DDD Universal ★★★★★

Dedicado a sus tres maestros de la Academia Franz Liszt de Budapest, este disco es como un regalo de admiración póstumo a ellos, y póstumo en la edición, ya que Solti falleció cuarenta días después de grabarlo. El mismo Solti habla de esta *Cantata*: "Mientras dirigía en 1997 a la Filarmónica de Berlín -pocos meses antes- la *Cantata Profana*, tuve un momento de iluminación. Comprendí repentinamente que, mi vida entera, estaba resumida en la historia que aquí se cuenta". Esto lo contaba en el imprescindible documental que en este número se critica, abriendo la partitura y explicando los pasajes, anotados en rojo, sobre los momentos claves de la *Cantata*. Tal vez Boulez (DG) sea más perfecto que Solti, pero nunca más humano. Cosa parecida es la delicada *Serenata* de Weiner o el grandioso *Psalmus* de Kodály, este último intensamente húngaro. Tres maestros que forjaron a otro.



MUSSORGSKY: Preludio de *Khovanchina*. Cantos y Danzas de la muerte. **SHOSTAKOVICH:** Sinfonía núm. 15. Sergei Aleksashkin. Orq. Sinf. de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4589192 • 64'56" • DDD Universal ★★★★★

Curioso último Shostakovich del último Solti, dos maneras similares de entender la música, sin hondas revelaciones existenciales. Fabulosamente tocado y dirigido de una pieza, plagado de nuevos detalles, con un tempo más rápido de lo habitual, no pretende aclararnos las dudas que plantea esta música, no trata de desvelar los extraños giros expresivos de la obra, simplemente la dirige de principio a fin, sin tener por qué explicar, ni entrar en detalle, en el impenetrable mundo (expresivo, principalmente) que plantea Shostakovich (con esta música concluye el documental que se comenta en este mismo núm.). El Mussorgsky, un bellissimo Preludio de *Khovanchina* (¡ay, ese Boris que nunca fue...!), junto a unos *Cantos y Danzas de la muerte* fascinantes, sin la intensidad abrumadora de un Christoff, por parte de un buen Aleksashkin, completan un disco que la Decca dedicó "A la memoria de Sir Georg Solti".



TIPPETT: *Byzantium*. Sinfonía núm. 4. Faye Robinson, soprano. Orq. Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4336682 • 57'47" • DDD Universal ★★★★★

Mágica, deslumbrante y claustrofóbica (el Tempo I con que comienza), la interpretación de la *Sinfonía núm. 4* de Tippett por Solti con su Chicago Symphony al nivel habitual, es de esas joyas que han pasado desapercibidas en la discografía de Solti. No conozco registro alguno de esta obra que se le iguale, aun menos de *Byzantium*, ambas obras encargos de la Sinfónica de Chicago, ciclo de canciones con orquesta (Jessye Norman desechó el encargo...) sobre textos de William Butler Yeats, con una Faye Robinson en su mejor día, sin duda. Solti despliega una capacidad tímbrica asombrosa para las canciones (grabación en vivo de 1991), capacidad que ya demostró en la *Cuarta* (1979, acompañaba en un álbum a las tres primeras por Colin Davis), una de las grandes sinfonías del último cuarto del siglo XX. Tippett es un creador complejo, a veces formal como a veces extremadamente fino y elegante en su modernidad. Con Solti, todo está presente.

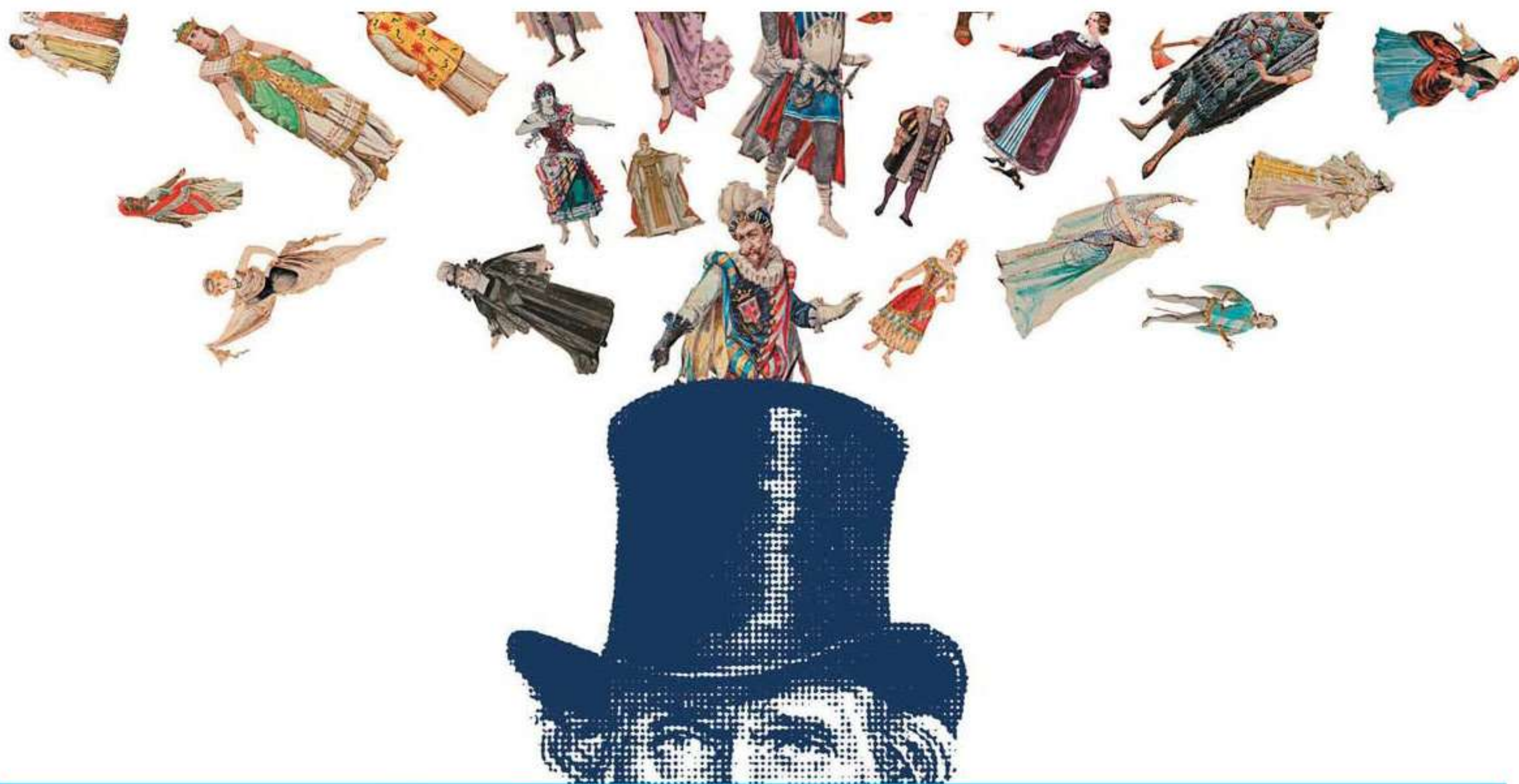


Concluidos los artículos de Rafael-Juan Poveda sobre Solti, en los que traza un excelente retrato del director, de su vida, su arte y su lega-

do discográfico, en esta sección ampliamos y llegamos hasta ese Solti casi desconocido, especialmente en sus últimos años, con algunas grabaciones portentosas, alejadas, en cierto modo, a la mística que envolvió a muchos directores en sus últimos años en activo. Solti fue, en aquellos años, el mismo director que mantuvo un sentido del ritmo incomparable (solo hace falta escuchar sus "reincidentes" interpretaciones de las óperas de Mozart-Da Ponte), con tempi que nunca se demoraron, que nunca se volvieron ancianos y pesados. La vitalidad de sus interpretaciones, si no se llega a saber quién está detrás de ellas, en nada haría pensar que se trataba de un intérprete septuagenario y octogenario.

Para no decir nada de lo que ya se habló en esta revista, repetir en todo caso que Solti fue un director que no falló donde no hay que fallar, es decir, en los Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms o Wagner, pilares para cualquier director, ampliando sus logros a no menos pilares, como Schubert, Bruckner, Verdi, Richard Strauss y Bartók. Partimos de la base, pues, que Solti es uno de los grandes (algunos no lo creen), y desde muy temprano, ahí está su *Oro del Rin*, sin ir más lejos. Se pueden citar discos como una "Heroica" con un Wagner con la Nilsson (BBC), o un Mahler (*Sinfonía núm. 1*) y Bartók (*Concierto piano núm. 3*) con Annie Fischer (Orfeo), todo de los sesenta, interpretaciones de grandiosa intensidad. Los "live" finales nos dejan verdaderas joyas, como Shostakovich (*Primera*), Stravinsky (*Consagración*), Mendelssohn (*Cuarta*) o Beethoven (*Quinta*), sin olvidar un *Requiem* de Verdi (Chicago, con Baker, RCA), los *Conciertos* de Tchaikovsky y Brahms (*Primeros*) con Schiff, una *Quinta* de Tchaikovsky con Stravinsky (LSO, Andante), un maravilloso recital con Fleming o el particular Richard Strauss con la Filarmónica de Berlín, entre otros.

G.P.C.



CELEBRAMOS LOS 200 AÑOS DE SU NACIMIENTO

TUTTO VERDI

LAS 26 ÓPERAS COMPLETAS



“TAL Y COMO VERDI LAS HUBIERA INTERPRETADO” (FAZ)

POR PRIMERA VEZ EN HD Y SONIDO SURROUND, EN DVD Y BLU-RAY



SE PUEDEN ADQUIRIR INDIVIDUALMENTE O EN UN ESTUCHE CON LA COLECCIÓN COMPLETA ESTE OTOÑO A LA VENTA EN LAS PRINCIPALES TIENDAS DE DISCOS



NOVIEMBRE
2012

Ópera viva

o
i
r
a
m
u
n
s



ENRIQUE MORENO ESQUIVEL

La LXI temporada operística de Bilbao se inició con *La traviata*, título que forma parte del proyecto "Tutto Verdi", que lleva a cabo la ABAO y que se encuentra en su ecuador. En la foto, José Bros como Alfredo y Ermonela Jaho como Violeta.

86

UNA ÓPERA

Rigoletto de Verdi

88

VOCES

Lili Chookasian

90

ESTE MES EN ESCENA

Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro de los Estamentos (Praga), Grand Théâtre de Ginebra (Suiza), Teatro Real (Madrid), Palacio Euskalduna (Bilbao), Teatro Principal (Santiago de Compostela), Teatro Colón (Buenos Aires), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Festival de Otoño (Varsovia)

Rigoletto de Verdi

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El día 10 de este mes de noviembre sube a escena en el Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia la celebrada producción del director de escena flamenco Gilbert Deflo para el melodrama verdiano, que se pudo ver en La Scala milanesa en los años 90 del siglo pasado. El papel del jorobado correrá a cargo del barítono onubense Juan Jesús Rodríguez. La dirección musical de las funciones, que se prolongarán hasta el día 24, estará en manos del director de la casa, Omer Meir Wellber.

Los personajes

Rigoletto. Un bufón al servicio del Duque. Padre de Gilda. Papel emblemático para barítono (llega al Sol₃), que además ha de ser un enorme actor, fuerte físicamente y resistente a su compleja caracterización.

Duque de Mantua. Un personaje antipático para una caracterización vocal de ensueño. Noble corrupto y sin escrúpulos para conseguir sus capri-

chos. Un tenor lírico con la agilidad del ligero. Va del Do₂ al Si₃.

Gilda. La hija del jorobado. Se suele concebir, equivocadamente, como una chica algo discolorada y superficial. Está claro que debe ser defendida por una lírica con buena coloratura si se opta por concebir el personaje de manera seria y sustancial.

Sparafucile. Un bajo de poco pero importante papel. Ha de tener mucha envergadura dramática: es el mercenario contratado por Rigoletto para matar al duque.

Magdalena. Su hermana. Mujer de dudosa moral, que aspira a los favores del Duque. Otro papel pequeño pero importante, al que Verdi regala una maravillosa parte en el famosísimo cuarteto.

Monterone. Pequeño papel para bajo, que tiene una intervención breve, pero argumentalmente fundamental.

Trama e historia

Un padre atípico, el contrahecho Rigoletto, descubre con horror que su pre-

ciosa hija, prendada del duque-jefe, ha sido seducida por este; a las burlas propias del oficio ha de añadir tal humillación sanguínea. Así que prepara el asesinato del duque, pero todo se tuerce y la muerta será su hija. Todo ello debido a una maldición. Esta es a grandes rasgos la historia, bastante menos interesante que el retrato psicológico que Verdi hace de los personajes.

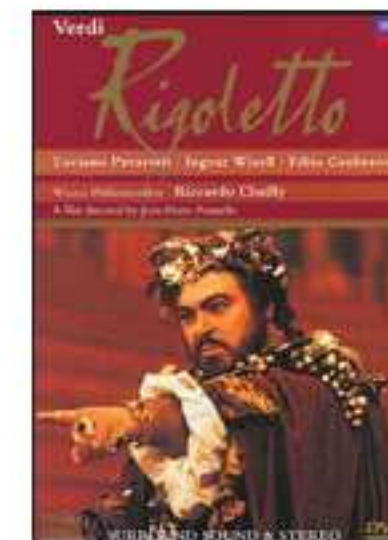
La obra, basada en un drama de Víctor Hugo del que se aparta sustancialmente, plantea uno de los aspectos de los seres humanos que más gustaba a Verdi: su dramática y grandiosa fragilidad. Esta se manifiesta en todos los aspectos, el físico, el sentimental, el ético, el moral. El humillado y engañado Rigoletto no es un cualquiera; de alguna manera forma parte del poder, pues está más cerca que nadie del duque y como pocos puede influir en las decisiones políticas de este. Así que es tan cínico como la autoridad a la que sirve, aunque extraiga de su interior grandes dosis de nobleza, amor y eleva-

dos sentimientos cuando las cosas se le ponen feas, o sea, cuando la “vil razza” decide usar a su hija (guapa, y por eso rara, inmerecida hija suya, es decir, otro producto más de las transgresiones de la corte, pero esta vez a cargo de un “clase baja” de la misma) como moneda de diversión y burla hacia él. Naturalmente, el factor desencadenante último de la historia, la maldición de Monterone, no es más que la excusa – aunque este tipo de elementos teatrales son consustanciales al rural Verdi, al pesimista y supersticioso Verdi – para reflexionar acerca de un mundo hecho de farsa, engaños y corrupción, en el que el débil siempre pierde ante los poderosos. Políticamente el mensaje es demolidor: cuando la izquierda “aprende” de la derecha y decide utilizar sus métodos, siempre fracasa; cuando Rigoletto contrata a Sparafucile para matar al Duque está provocando su más grande desgracia, la muerte de su hija.

Hay un montón de razones por las cuales *Rigoletto* es una obra crucial en el devenir de la producción verdiana, y por consiguiente en el de la propia historia del género. Pero por encima de todas hay algo que define con un fundamento más directo y definitivo esa importancia casi irrepetible: el manto popular de la pieza, la bendición dispensada por todos los públicos a sus partituras escénica y musical, su aceptación incondicional por todo el mundo, especialistas, aficionados y neófitos diversos, aun supinos ignorantes en materia musical. Desde el día siguiente a su fecha de estreno.

Verdi siguió un ritmo lento en su evolución como hombre de teatro; y *Rigoletto* es, ya ha quedado dicho, un verdadero punto de inflexión en su obra. Es su título ¡número 16! Esta, su segunda ópera con libreto de Piave, se puede considerar un punto de partida, pero al mismo tiempo supone el final de un proceso consistente en una lenta suma: al autor de teatro de argumento se va añadiendo poco a poco el de personajes. A lo largo del resto de su carrera Verdi seguirá desarrollando esta segunda faceta (y su última pieza, *Falstaff*, será el logro supremo), pero sin permitirse la más mínima flaqueza en la primera. *Rigoletto* encabeza la famosa trilogía en la que el operista-sicólogo disecciona no ya situaciones teatrales límite sino personajes de una carga marginal fronteriza; Verdi comienza aquí a apretar tuercas, para superar los cantos nacional-sentimentales

Las versiones discográficas



- Dietrich Fischer-Dieskau, Carlo Bergonzi, Renata Scotti, Ivo Vinco, Fiorenza Cossotto, Lorenzo Testi. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Dir.: Rafael Kubelik. D.G., 4350502. 2 CDs.
- Piero Cappuccilli, Plácido Domingo, Ileana Cotrubas, Nicolai Ghiaurov, Elena Obraztsova, Kurt Moll. Coro de la Staatsoper de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlo Maria Giulini. D.G., 4152882. 2 CDs.
- Ingvar Wixell, Luciano Pavarotti, Edita Gruberova, Giovanni Furlanetto, Victoria Vergara, Bernd Weikl. Coro de la Staatsoper de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Chailly. Dirección de escena: Jean-Pierre Ponnelle. Decca, 0714019. DVD.

Rigoletto es una de las óperas más grabadas de la historia. Lógico. Como también que no existe en disco una versión ideal. Además, las que pueden ser tomadas como referencia más aproximada a la soñada perfección, aparecen bañadas por más de un factor de alta subjetividad en la valoración. Para colmo, son grabaciones de hace tiempo porque, sencillamente, las pocas que se hacen ahora no valen nada.

La de Kubelik. Cuenta en el papel principal con Fischer-Dieskau, lo que para muchos es indiscutiblemente indiscutible, pero para otros al menos discutiblemente discutible. A mí me parece que se trata de una verdadera lección magistral de interpretación, pero no acabo de ver si es estilísticamente adecuada. No logro encontrar la justa relación entre el mundo sonoro de Verdi y el timbre de la voz de Fischer-Dieskau; no sé si tampoco entre la manera de frasear de este, tan sobria, elegante y refinada, y el discurso melódico de la obra. Sí entiendo, sin embargo, que los resortes psicológicos del personaje están desmenuzados y explicados por el berlinés con un grado de matización y detalle irigualables. En fin, un *Rigoletto* más “nural” es el de Cappuccilli, que además está muy bien adaptado a la lúgubre concepción sonora de Giulini, que esta vez – como en su posterior *Troutatore* también para D.G. – se olvidó de su proverbial finura lírica, tiñendo la pieza de oscuros y, a veces, toscos timbres. ¿Y lo demás? Pues hay de todo en estas versiones.

Por ejemplo, en la de Giulini los “segundos” roles son lujos llamados Nicolai Ghiaurov (Sparafucile), Elena Obraztsova (una Magdalena histórica) y Kurt Moll (probablemente el más grande Monterone nunca escuchado en disco). Y después está la deliciosa Gilda de Cotrubas y el también por algunos cuestionado Duque de Plácido Domingo. Mi opinión es que a veces el tenor madrileño pasa apuros (en el cuarteto, al tiempo que lo lleva Giulini, considerablemente), pero que su Duque, expresivamente, es increíble. Compáresele con el de Bergonzi, por ejemplo. La línea de este es perfecta, pero el resultado musical, poco amplio, mucho menos pleno, más frío, un tanto pequeño.

En fin, se ha dicho muchas veces y lo voy a repetir: estas dos grabaciones son obligadas, las dos. ¿Más alternativas? De tener más espacio podríamos hablar de otros “rigolettos” con alguna o algunas virtudes puntuales. Si embargo he preferido recomendar una versión para “ver”, aunque musicalmente sea inferior en todo a las anteriores. Se trata del DVD con la interpretación de Chailly con Pavarotti como figura estelar. El trabajo de este no me interesa demasiado, y Wixell como Rigoletto está muy bien escénicamente, pero sólo eso; la Gruberova, por su parte, tan simple como siempre. Lo que me ha llevado a esta recomendación es la prodigiosa puesta en escena de Jean-Pierre Ponnelle para este film de 1983: además de maravillosa, en ella Mantua es Mantua y no Chicago o la Luna; y cada uno es cada uno, sin haber pasado por ningún túnel del tiempo o cosas así. Una puesta en escena como esta le reconcilia a uno con el teatro, y por eso la he traído para cerrar estas páginas. No lo dude: dése el gusto de verla.

les de *Nabucco*, los tormentos erótico-políticos macbethianos y las miserias humanas ernanianas. Y lo hace descendiendo a las zonas más oscuras de sus personajes, que además escoge y caracteriza sin piedad alguna: un bufón, una gitana y una prostituta para “mover”, en ese orden, *Rigoletto*, *Troutatore* y *Traviata*. Verdi puede hablar más alto, pero no más claro: ópera es explicar con música los comportamientos humanos.

Musicalmente *Rigoletto* – y las que la van a seguir – suma más cosas: a lo anterior, una idea dramática – dramatizada, habría que precisar – del bel canto, que desde luego ya no abandonaría hasta el fin de sus días. Y siempre, y como siempre a partir de entonces, unos modos cada vez más soberbiamente asentados en una inspiración melódica proverbial, natural, que en algunos casos llegó a rozar lo sublime. En fin, un ejemplo único, de apariencia sencilla, muy difícil de calificar.

Lili Chookasian

PEDRO COCO JIMÉNEZ

Si bien la desaparición de muchas estrellas de la lírica no pasa inadvertido para el gran público, hay otras que se apagan de un modo silencioso, y casi sin que muchos nos enteremos, a pesar de lo que su contribución ha supuesto al mundo de la ópera. Este es precisamente el caso de Lili Chookasian, una contralto que aunque con base profesional en Estados Unidos, llegó a debutar en nuestro país junto a Montserrat Caballé, Plácido Domingo y Cornell MacNeil en *Un Ballo in Maschera* liceístico de comienzos de los setenta. La historia de esta cantante podría resultar peculiar, pero quizás, si no se hubiese desarrollado de ese modo, no habría tenido la posibilidad de madurar con paciencia y aplomo unos mimbres tan espectaculares como insólitos. Sabemos bien que las voces graves femeninas necesitan años para llegar al máximo, y es por lo que muchas de las consideradas contraltos actuales, presionadas por mercados o agentes, fulminan su potencial antes de tiempo. Chookasian debutó operísticamente rozando la cuarentena, momento ideal que llegaba tras muchos años de conciertos en su Chicago natal y no menos horas de retransmisiones radiofónicas del programa "Hymns for all Churches".

Quienes la escucharon en vivo destacan su capacidad para llenar las salas aún con las notas más graves, fruto del inteligente uso de un registro de pecho que le permitió una actividad de más de tres décadas, sin que el resto se viera por ello perjudicado. El instrumento, aterciopelado y homogéneo, y su facilidad para redondear las notas más agudas, le permitieron afrontar roles de mezzosoprano como Adalgisa, que cantó en inglés por primera vez en Arkansas. Aún con una manifiesta facilidad en la zona más alta de su tesitura, que se puede observar en algunos pasajes del *Roberto Devereux* con el que se presentó en la American Opera Society de nuevo junto a Caballé, prefirió no exigir demasiado a su voz en ese aspecto, ya que temía perder la robustez para afrontar con holgura páginas más afines a su sensibilidad. Sin duda el año clave de su carrera, que marcó un punto de inflexión tras un desafortunado tumor superado con coraje, fue 1962. Después de rechazar un año antes un jugoso contrato con el Metropolitan de Nueva York, decidió que había llegado el momento de implicarse con un teatro de tales características, y no dejó pasar una segunda oferta de Rudolf Bing. Colegas como Zinka Milanov, Franco Corelli o Robert Merrill la acompañaron en su debut la noche del 9 de marzo en una *Gioconda* de la que, en las críticas, fue la más alabada. Su "Voce di donna o d'angelo", que la Cieca canta en el primer acto, desató el delirio de un teatro que según *Musical America*, había encontrado un verdadero tesoro. Las voces oscuras, sugerentes y exóticas surten a veces el mismo efecto que las capaces de la coloratura



más endiablada. Es una pena que ambos factores no se den a menudo en el mismo intérprete, aunque en este caso, de haber nacido algunas décadas más tarde, podría haber ocurrido; en alguna ocasión comentó Chookasian poseer una cierta facilidad para las agilidades, que vislumbró interpretando oratorios handelianos.

Una vez establecida como contralto oficial del Metropolitan, renovó allí su contrato anualmente por un total de veinticinco temporadas, con un catálogo de personajes que iban desde los más habituales de su cuerda a nuevas creaciones. Honesta y humilde, nunca se quejó cuando le era asignado un rol secundario, pues se sabía triunfadora en el momento en que desplegara sus encantos canoros. Así, como hemos dicho, arrebató el estrellato a Gioconda o Laura con su Cieca, y lo mismo ocurría con la escena de Madelon en *Andrea Chénier* o la Zia Principessa de *Suor Angelica*, que se convirtió en otra de sus especialidades. Obviamente, disfrutamos más por motivos de extensión de roles como Quickly, que además ponía de manifiesto su sentido del humor y vitalidad, o Ulrica de *Un Ballo in Maschera*. Aunque no muy frecuentemente, llegó a encarnar a Amneris, lo que de nuevo resalta su capacidad para afrontar roles que exigen características casi sopraniles.

El repertorio alemán y Wagner en particular, le ofrecieron la posibilidad de explorar otros aspectos de su instrumento, desde el punto de vista musical y dramático, siendo obviamente Erda, con su sobrecogedora aparición en *Das Rheingold*, el momento cumbre. Atraído por sus medios, Wieland Wagner la invitó a formar parte del Festival de Bayreuth de 1965 con varios roles, que posteriormente pulió en Nueva York. También el del siglo XX fue un territorio que interesó a nuestra protagonista, llegando a participar en una decena de estrenos, especialmente de Giancarlo Menotti, pero fue el mundo sinfónico el que más mimó desde los inicios, con varias piezas clave que perfeccionó a lo largo de su carrera y que afortunadamente llevó a los estudios de grabación. De todas ellas tendríamos que poner en primer lugar *La*

Canción de la Tierra de Mahler. En su voz descubrimos con mayor nitidez todas las sutilezas que el compositor ideó, llegando al máximo en el escalofriante y prodigioso "Der Abschied". Prokofiev es el autor con el que finalizaremos, ya que aunque sin casi espacio, no podemos olvidar una cantata *Alexander Nevsky* que tanto se identifica, al menos en su país natal, con esta contralto.

Cronología

- 1921** (1 de agosto) - Nace en Chicago (Estados Unidos).
- 1955** - Tras una década de carrera centrada en Chicago mayoritariamente, debuta con la Orquesta Sinfónica de esta ciudad en la *Sinfonía núm. 2* de Mahler, a las órdenes de Bruno Walter. Será el primer gran éxito de su carrera.
- 1959** - Debut operístico en la Ópera de Arkansas, como Adalgisa en *Norma* (en inglés).
- 1960** - Debut en la Ópera de Baltimore con su segundo rol operístico: Azucena de *Il Trovatore*.
- 1961** - Debut con la Filarmónica de Nueva York interpretando la cantata *Alexander Nevsky* de Prokofiev junto a Thomas Schippers, que repetirá en Spoleto durante el verano en su debut europeo. Debut en el Teatro Verdi de Trieste como Herodías de *Salome* y primera Amneris en Baltimore.
- 1962** - Debut en el Metropolitan de Nueva York, donde cantará en más de doscientas ocasiones, como Cieca de *La Gioconda*. *El amor de las tres naranjas* en el Festival de Spoleto.
- 1963** - Debut en la New York City Opera con *The Medium* de Menotti.
- 1964** - Forma parte del esteno de *The Last Savage* de Menotti en el Metropolitan.
- 1965** - Debut en el Festival de Bayreuth en *Die Fliegende Holländer*, *Die Walküre* y *Götterdämmerung*. Debut con la American Opera Society como Sara de *Roberto Devereux* y en las Óperas de Toronto y Montreal con *Aida*. *Requiem* de Verdi en el Hollywood Bowl.
- 1970** - Debut en la Ópera de San Francisco como Ms. Quickly en *Falstaff* y en el Festival de Pascua de Salzburgo como Primera Norma de *Götterdämmerung*.
- 1972** - Debut mejicano como Amneris de *Aida* en el Palacio de Bellas Artes.
- 1973** - Debut en la Ópera de Chicago como Erda en *Siegfried* y en el Liceo de Barcelona como Ulrica en *Un Ballo in Maschera*, que repetirá en Filadelfia. *Andrea Chénier* en la Ópera de Dallas.
- 1974** - *Peter Grimes* y *Falstaff* en la Ópera de Chicago. *Gurrelieder* en el Festival de Tanglewood.
- 1976** - Estrena *Inés de Castro* de Thomas Pasatieri en la Ópera de Baltimore. *Il Trittico* en el Metropolitan y *Eugene Onegin* en Boston.
- 1986** - Se retira definitivamente de la escena en el Metropolitan de Nueva York, como Gertrude de *Roméo et Juliette* de Gounod y comienza su carrera docente en la Universidad de Yale.
- 2002** - Recibe la Medalla Sanford en Yale.
- 2012** - Muere en su residencia de Brandford el 9 de abril.

Discografía (Selección)

- BEETHOVEN:** *Novena Sinfonía*. Amara, Chookasian, Alexander, Marcudy. Orquesta de Filadelfia/Ormandi. CBS.
- DONIZETTI:** *Roberto Devereux*. Caballé, Oncina, Chookasian, Alberti. Orquesta de la American Opera Society/Cillario. Standing Room Only.
- MAHLER:** *Das Lied Von Der Erde*. Chookasian, Cassilly. Orquesta Sinfónica de Cincinnati/Susskind. Vox.
- MASCAGNI:** *Cavalleria Rusticana*. Farrell, Tucker, Bardelli, Chookasian. Orquesta del Metropolitan/Santi. Sony.
- PONCHIELLI:** *La Gioconda*. Arroyo, Raitzin, Rankin, Manuguerra, Chookasina, Morris. Orquesta del Metropolitan/Patanè. Gala.
- PROKOFIEV:** *Alexander Nevsky*. Lili Chookasian. Orquesta Sinfónica de la Columbia/Schippers. CBS.
- VERDI:** *Un Ballo in Maschera*. Domingo, Caballé, Chookasian, MacNeil, Paniagua. Orquesta del Liceo/Camozzo. Living Stage.
- VERDI:** *Requiem*. Nilsson, Chookasian, Bergonzi, Flagello. Orquesta Sinfónica de Boston/Leinsdorf. RCA Victor.
- WAGNER:** *Der Fliegende Holländer*. London, Rysanek, Tozzi, Konya, Chookasian. Orquesta del Metropolitan/Böhm. Gala.
- WAGNER:** *Götterdämmerung*. Brilioth, Dernes, Stewart, Ridderbusch, Janowitz, Chookasian. Orquesta Filarmónica de Berlin/Von Karajan. Deutsche Grammophon.

Sus personajes (Selección)

- BELLINI:** Adalgisa (*Norma*) y Teresa (*La Sonnambula*).
- BRITTEN:** Auntie (*Peter Grimes*).
- DONIZETTI:** Sara (*Roberto Devereux*).
- DEBUSSY:** Geneviève (*Pelléas et Mélisande*).
- GIORDANO:** Madelon (*Andrea Chénier*).
- GOUNOD:** Gertrude (*Roméo et Juliette*) y Marthe (*Faust*).
- MASCAGNI:** Santuzza y Mamma Lucia (*Cavalleria Rusticana*).
- MENOTTI:** Flora (*The Medium*), Maharanee (*The Last Savage*).
- PASATIERI:** Queen Beatrix (*Inés de Castro*).
- PONCHIELLI:** La Cieca (*La Gioconda*).
- PUCCINI:** Frugola (*Il Trabarro*), Zita (*Gianni Schicchi*) y Zia Principessa (*Suor Angelica*).
- STRAUSS:** Herodias (*Salome*) y Klytemnestra (*Elektra*).
- STRAVINSKY:** La Muerte (*El Ruiseñor*).
- TCHAIKOVSKY:** Filippyevna (*Eugene Onegin*).
- TCHOUHADJIAN:** Paransema (*Arshak II*).
- VERDI:** Amneris (*Aida*), Azucena (*Il Trovatore*), Eboli (*Don Carlo*), Quickly (*Falstaff*), Ulrica (*Un Ballo in Maschera*).
- WAGNER:** Erda (*Das Rheingold*), Erda (*Siegfried*), Mary (*Der Fliegende Holländer*), Primera Norma (*Götterdämmerung*).
- WEILL:** Leocadia Begbick (*The Rise and Fall of the City of Mahagonny*).

Una Forza pasable

La fuerza del destino es una obra peligrosa. Y no hablo de la leyenda negra que la ha convertido tradicionalmente en "la innombrable". Me refiero a los escollos musicales, que no son pocos, y con los que es fácil estrellarse. Y también, claro está, a la imposibilidad de enderezar una historia y un libreto, que, vistos hoy, resultan un insulto a la inteligencia. Por tanto, la dificultad de ponerla en escena sin producir vergüenza ajena es un hecho. En este sentido, es meritorio que la puesta en escena que se presenta en el Liceu (coproducida con la Ópera de París) no haga subir los colores a la cara. Y sin embargo, no acaba de ser redonda. La transposición de época (de principios del siglo XVIII a la segunda del XIX, con rasgos del barroco hispánico) no sólo no molesta, sino que se aguanta: Verdi tiñe de oscuridad (sin que se llegue a la obra maestra que será *Don Carlo/s*) una historia truculenta, con referencias al catolicismo hispánico, tenebroso, lo que justifica en el montaje de Jean-Claude Auvray las referencias a los monjes de Zurbarán o la omnipresencia de un Cristo gigantesco clavado en la cruz. Pero la cosa se queda en la pura forma, sin ir a fondo. Y, reconociendo que es difícil



Daliniana escena de la producción de *La fuerza del destino* del coliseo barcelonés.

ir más allá de lo que propone el texto-adaptado de la imposible pieza de Ángel Saavedra *Don Álvaro o la fuerza del sino*, habría ido bien un poco más de imaginación. Resultado: un espectáculo que olvidaremos pronto.

Renato Palumbo es un buen profesional, un director de oficio, que conoce bien el material que tiene entre manos. Y defendió con dignidad una partitura incómoda, excesivamente ecléctica, que mezcla los tópicos del romanticismo con escenas innecesariamente cómicas y otras descaradamente populistas. Tampoco es que matizara mucho, pero al menos la cosa sonó a Verdi. Y eso ya es mucho, y así pareció entenderlo una orquesta menos desalmada de lo habitual con piezas como la que nos ocupa. O un coro que tuvo sus mejores intervenciones en las escenas destinadas a la sección masculina.

El reparto hacía prever los resultados, sin sorpresas: empieza a preocupar que Marcello Giordani sea últimamente el tenor escogido para asumir los papeles destinados a esta cuerda en obras de este repertorio. Más que nada porque es un cantante que cansa por lo que ya sabemos: agudos estentóreos, centro irregular y graves casi sordos, de una opacidad que termina siendo irritante. La misma irritación que provocó la Leonora de una Violeta Urmana, la cual, si bien mantiene un instrumento potente en proyección y capacidad expresiva, suelta notas astilladas que rayan la estridencia. Me pregunto hasta qué punto Verdi le conviene, y su Leonora lo deja demasiado al descubierto.

Lo mejor de la función, sin duda, fue el Carlo de Ludovic Tézier, que reúne nobleza y lirismo en una parte (debutante), que deja al barítono francés con la máxima consideración, algo que ya ha demostrado en el Liceu en espectáculos anteriores.

Bruno de Simone es un especialista en papeles cómicos y, aunque la voz no es gran cosa, hace justicia a la expresividad mordaz de un Melitone, que sirve con corrección y basta. Lo mismo que oímos en Marianne Cornetti, cumplidora como Preziosilla.

Notable prestación la del bajo Vitalij Kowaljow, aunque papeles como el del Padre Guardiano, como el Inquisidor de *Don Carlo/s* o el Ramfis de *Aida*, recomiendan más rotundidad en el registro grave, que debe sonar cavernoso, si bien (en el caso que nos ocupa) nada amenazador.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

En el paritorio de Don Giovanni

Resulta imposible deambular por las kafkianas calles de Praga y no dejarse tentar por asistir a un nuevo alumbramiento de esa pesada criatura mozartiana que es *Don Giovanni*, que volvía a resucitar 225 años después en el mismo paritorio donde rompió el silencio por primera vez un 27 de octubre de 1787. La baba empieza a caerme ante la fachada del legendario Teatro de los Estamentos, cuando leo en su frontón aquello de "patriae et musis". Como siniestra bienvenida, una fantasmagórica estatua de bronce del Comendador (raptado de un cuento gótico), que hace de improvisado portero y mudo modelo para las cámaras de los turistas, que no cejan en su empeño de rescatarlo del mundo de las sombras con sus flashes. Dudo que exista en la vieja Europa un teatro más coqueto, luminoso, pulcro, bello y acogedor que este edificado por las clases más pudientes del Imperio Austrohúngaro (ese que tanto re-



Una nueva puesta en escena del tándem escenográfico Kukcka-Trpisovsky.

petía Berlanga). En nuestros días (gracias al linchamiento de la Corona checa por el maldito Euro), cualquier hijo de carnicero puede adentrarse por sus entrañas. Pese a las limitaciones espaciales y acústicas, el ojo deambula a sus anchas por cada uno de sus rincones en una incesante orgía visual. Lástima que por el escenario nunca puedan resonar las ampulosas notas de Verdi, Wagner o Richard Strauss. Algo tan hermoso no debería de poseer límites. Un teatro que gotea familiaridad, recogimiento y cercanía por todos sus estrechos pasillos. Tanto que en el descanso llegó a finiquitarse en el ambigü ese manjar divino que es la cerveza checa.

Si su pasado me hacía presagiar una puesta en escena solidificada en la tradición, el tándem escenográfico autodenominado "Skutr" (el eslovaco Martin Kukcka y el praguense Lukas Trpisovsky), proponen en esta recién estrenada regie una modernizada lectura audiovisual y cinematográfica, infantil e ingenua, con una temática de amarillento programa televisivo de sobremesa, que nos acerca al cómic de dibujos animados a lo Tim Burton. El dúo escénico hunde sus colmillos en lo "giocoso" para (calamitosamente) olvidarse de la chicha del "dramma". Y todo pese a que el blanco y negro lo inunde todo de principio a fin. Sólo surge una gota de color en toda la circense representación, las bragas del color del pecado que continuamente pierde una calenturienta Zerlina. En cuanto a

la orquesta y los cantantes, todos han sido ensamblados por la maquinaria checa de la casa. Un reparto insuficiente en lo vocal y muy primigenio en lo actoral. Todo huele a estudiantil, a ensayo, a germen pendiente de brotar, a querer pero aún no poder... de ahí que no merezca la pena hundir el dedo en la llaga de la mediocridad.

Pese a que la camerística concepción musical (demasiado aséptica y aseada, sin carne ni fuego, muy algodónada y susurrada, como de no querer despertar al dormido) la firmaba Tomás Netopil (al que hace unos años le vimos dirigir *La zorrilla astuta* en el Maestranza), el director de mi función fue su joven y ultraligero asistente Jan Chalipecký (imposible oírle el timbal y los trombones en la escena final del Comendador). *Don Giovanni* siempre requiere de un gran creador y no un becario de conservatorio, de ahí que este nuevo alumbramiento que solo persigue el agrídulce y turístico entretenimiento, se disfrute más con el ojo que con el oído, a la sombra siempre de esa exquisita arquitectura, que le vio dar sus primeros berriedos hace siglos, como resonancia de su infinita vigencia y solemnidad.

Javier Extremera
Teatro de los Estamentos
Praga

Rousseau, ciudadano de Ginebra

La temporada del Grand Théâtre de Ginebra se abre con *JJR (Citoyen de Genève)*, un estreno mundial y un encargo a Philippe Fénelon (compositor francés afincado en Barcelona, y que ha firmado nada menos que cuatro óperas para la Ópera de París), al libretista Ian Burton y al famoso director de escena Robert Carsen. Esta ópera pasa a ser la cumbre de las celebraciones en Suiza del tricentenario de Jean-Jacques Rousseau, nacido en 1712 en Ginebra y escritor universal de lengua francesa. La obra se reparte en siete escenas y un "vaudeville", para una duración de un poco menos de dos horas. Las escenas presentan los temas del pensamiento y de la inspiración de Rousseau: Naturaleza, Dios, Placer del texto, Infancia y Educación, Botánica, Sexo y Sensibilidad, Dinero; mientras que el "vaudeville" ilustra los escritos sobre la música de Rousseau (que fue también compositor), como un delirante y entretenido pastiche en forma de seductora piqueta final. El libreto (en francés) de las escenas constituye, al contrario, un viaje a través de las ideas de este autor famoso, más que con las intrigas de su vida misma: ¡una ópera de ideas! Pero aun así hay personajes: Rousseau mismo, dividido en tres: JJR1, JJR2 y JJR3, o las tres edades del hombre: niño, adulto y anciano; y otros personajes de su vida o contemporáneos: su amante Madame de Warens, Diderot, Voltaire o Sade..., para dar relieve a las reflexiones del (triple) papel central.

Es decir que la música corresponde a esta trama, con largas partes habladas, una orquestación finamente elaborada y un canto que se cantona a arioso y recitativo. Es quizás la parte menos seductora, musicalmente, pues se hace un poco lánguida. La culpa es, seguramente, de los cantantes, sobre todo por unas voces agudas demasiado flojas. Un defecto casi inapelable, que puede resultar también de la acústica insegura del Bâtiment des Forces Motrices (la sala alternativa de la Ópera de Ginebra, en una antigua fábrica sobre una isla del río Ródano). Edwin Crossley-Mercer (JJR2), Rodolphe Briand (JJR3, además brillante narrador), Karen Vourc'h (Julie y Collette) y David Portillo (Saint-Preux y Colin), figuran entre las



Reflexiones del triple papel central en esta escena del *JJR* escenificada en Ginebra.

mejores voces, ellas seguras y con una emisión clara, de un reparto que incluye catorce papeles. La parte del coro, titular del Grand Théâtre, canta por su parte sin defecto, delicada y homogéneamente. Y la orquesta Ensemble Contrechamps, conjunto suizo especializado en la música contemporánea, merece solamente elogios bajo la batuta experta de Jean Deroyer. A todos ellos toca transmitir la sensibilidad, y a veces la potencia, de la partitura perfectamente escrita por Fénelon. En cuanto a la puesta en escena de Carsen, se presenta, como siempre, rigurosamente profesional, con bellas imágenes, luces perfectas y movimientos impecables en una concepción ligera. Un acontecimiento cumplido, a pesar de unas dificultades circunstanciales.

Pierre-René Serna
Grand Théâtre de Ginebra
Suiza

Opera viva

¡Ay amor!, toda una declaración de intenciones

El Teatro de la Zarzuela inauguró la temporada con un bello espectáculo basado en las dos obras escénicas más importantes de Manuel de Falla: *El amor brujo* y *La vida breve*. El director artístico del Teatro Paolo Pinamonti (Venecia, 1958) estrena su primera programación con toda una declaración de intenciones: captar nuevos públicos, sobre todo al más joven. Y aunque *¡Ay, amor!* fue ideado por el desaparecido Herbert Wernicke en 1995, a día de hoy resulta una bocanada de aire fresco para un teatro que (salvo escasas excepciones) nos ha acostumbrado a unas propuestas artísticas trasnochadas, más del gusto de nuestros abuelos. Wernicke, un enamorado de lo español, recrea el mundo sonoro de Falla con un sobrio y hermoso montaje, reconstruido para la escena de la Zarzuela por Wendelin Lang, que reúne en *¡Ay, amor!* estas dos piezas, inconexas en la narración, que comparten ese sentimiento atormentado nacido del desamor.

El amor brujo nos acerca a la gitanería, tomando como recurso un sinfín de arquetipos alegóricos que nos sumergen en el entorno andaluz: el torero, el guitarrista, los desfiles procesionales, centrando la acción en el desdoblamiento del personaje de Candelas en dos, la cantora y la bailaora. Magnífica Esperanza Fernández quien, a pesar del sonido metálico de la megafonía, dejó patente todo su poderío vocal y escénico. La coreografía de Natalia Ferrándiz se integró con



El sugerente montaje de Wernicke para *El amor brujo*, en el que la cantora Esperanza Fernández y la bailaora Natalia Ferrándiz se desdoblan en el papel de Candelas.

rigor y sobriedad en la concepción global del espectáculo; si bien, la intensidad dramática fluyó gracias al nervio que imprimió Juanjo Mena desde el podio, actual director de la BBC Philharmonic. Mena hizo sonar a la Orquesta de la Comunidad de Madrid como nunca hasta ahora, con una lectura minuciosa, equilibrada y de profunda sutileza de las partituras. Esa carga dramática se volvió más fuerte en *La vida breve*, en la que Wernicke desnuda la escena, con la única tensión que ofrece la tenue iluminación y el suelo levemente inclinado, centrando la atención del espectador en los sentimientos desgarrados de Salud y en las diferencias so-

ciales de los protagonistas. Lola Casariego encarnó con acierto el personaje de Salud. Milagros Martín (*La abuela*) y Enrique Baquerizo (*El tío Sarvaor*) profundizaron más en el apartado teatral que en vocal. Correctos estuvieron José Ferrero (*Paco*), Josep-Miquel Ramón (*Manuel*) y el cantaor José Ángel Carmona, al igual que el Coro y el cuerpo de baile. En definitiva, un íntimo y sencillo homenaje a Falla, de la mano de ese mago de la ensañación que fue Wernicke.

Elena Trujillo Hervás
Teatro de la Zarzuela
Madrid

El cumpleaños de Pierrot Lunaire

Cien años tiene ya el *Pierrot*, y qué bien cumplidos, qué bien los lleva. No se molesten ustedes si de todo el Festival de Otoño de Varsovia, vengo justo a hablarles de la obra más clásica y anacrónica presentada. Les aseguro que mereció la pena y qué mínimo que cantarle, desde aquí (en sprechstimme), cumpleaños feliz. La propuesta, llevada a cabo por la cantante y compositora Agata Zubel, dirigida por Beata Chwedorzewska y con los instrumentistas de la Orkiestra Muzyki Nowej al mando de Szymon Bywalec, mostró un *Pierrot* absolutamente delicioso, terroríficamente expresionista. Zubel salió al escenario de la sala de cámara de la Filarmónica Nacional de Varsovia como una sonámbula: descalza, en pijama, avanzando lentamente por la escena y sumergiéndose a todos en el sueño delirante del *Pierrot* ¿Y saben cómo se dice sonámbulo en polaco?: Lunatyk, lo que nos recuerda a loco (lunático) en castellano. Pues bien, Zubel transmitió algo de ambas cosas en su justa proporción.

El conjunto instrumental en la penumbra, la luz cenital sobre la protagonista con su sombra proyectada y la sencillez desnuda de

la escena, sugirió con elegancia la atmósfera expresionista que envuelve a esta obra maestra. Sin duda, la protagonista lo fue por todos los poros: se alzó su presencia, tanto por la interpretación dramática como vocal. Su voz se tornaba siniestra y lúgubre en momentos, con chispa y aguda en otros, fluctuante y sinuosa en muchos recitados. Excepcional, Agata Zubel. La partitura fue entrelazada por todos los instrumentos con hilo fino, denotando un profundo análisis de los elementos melódicos: los primeros indicios de música serial con toques de microexpresividad se presentaron con destreza y absoluta finura. Cada uno de los instrumentistas supo dar a cada nota el registro, el timbre, el lugar exacto y la longitud adecuada. Eran elementos separados que miraban en conjunto hacia un mismo objetivo. Magistral interpretación.

Hace cien años que cambió el rumbo de la música. Un aplauso al homenajeado.

Inés R. Artola
Festival de Otoño
Varsovia



TEATRO REAL
MADRID

DVD
VIDEO

Blu-ray Disc

C(H)ŒURS

Una creación de **ALAIN PLATEL**
con música de Verdi y Wagner

Un espectáculo de difícil calificación,
pero de una fuerza y contenido arrolladores



www.ferysa.es

Se salvó la música

Boris Godunov es una obra de tales dimensiones que es muy difícil limitar su enorme grandeza a un escenario. Su estructura es de lo menos habitual; se trata de un fresco vivo, palpante, de ese espíritu ruso que a algunos nos fascina. En ella encontramos por un lado: el pueblo, el de siempre, oprimido, esperanzado, violento y generoso; y por otro: el del poder artero, sucio, cruel y manipulador, magníficamente representado por el sibilino príncipe Shuiski y los boyardos. Y en el centro de todos, tres personajes claves: el Inocente, símbolo del todo el pueblo; Pimen, el pope historiador que encarna la religiosidad mística desapegada del mundo, que no duda en narrar los acontecimientos de los que ha sido testigo sin temor a sus consecuencias; y el zar Boris Godunov, un ser torturado, cruel, indeciso, tierno y tan humano, que logra que acabemos amándolo y compadeciéndole, a pesar de su turbia ascensión al trono. Con estos elementos, Mussorgsky levanta un monumento sin parangón en la historia del arte. Nada sobra, nada falta, hasta lo más fútil adquiere sentido; asistimos a una sucesión de escenas en las que se mezcla lo divino con lo humano, lo más violento con lo más refinado, la cruda realidad con el lirismo más desbocado. Llevo cuarenta y tantos años escuchándola, me la sé de memoria y aún me sorprende, me emociona y me arrolla. El final desolador con el Yurodivie cantando: “¡Llora, llora, pueblo ruso, pueblo hambriento!” me sigue conmocionando, nunca un canto de los oprimidos del mundo en todas las épocas y todas las latitudes se ha expresado en el arte con menos aspaiviento, más profundidad y más descarnada belleza.

Antes de comentar la representación, quiero hacer un inciso sobre la que se ha anunciado a bombo y platillo como “versión íntegra de la ópera por primera vez en el Teatro Real” (espero que no piensen que en Madrid, donde si no recuerdo mal ya se escuchó la versión de Mussorgsky en 1981 a la compañía del entonces Teatro Kirov y hoy Mariinski de San Petersburgo, en una más que mediocre versión), ya que si se ha incluido entero el acto polaco, no ha sido tan completa, porque han eliminado en la escena de los aposentos de Boris en el Kremlin la “Canción del mosquito” que entona la Nodrizza, y la narración del zarevich de cómo el loro Popinka se ha lanzado enfurecido a picar a varias damas que le habían molestado. Supongo que las razones que se aducirán para haberlo hecho es que interrumpen la acción de escena de tanta intensidad dramática, pero corregir la plana a Mussorgsky me parece de una osadía desmedida.

El equipo encargado de la puesta en escena lo han integrado el escenógrafo e iluminador Jan Versweyvel (belga), el dramaturgo Jan Vandenhouwe (belga), un polaco, el figurinista Wojciech Dziedzic y el director de escena Johan Simons (holandés). Simons ha creado un espectáculo ambientado en un patio desconchado, supongo que con la intención de retrotraernos a la ruina del imperio ruso, que en ocasiones funciona y en otras no. Así como las escenas de masas no las resuelve del todo mal, ni los cambios de escena, en otras, ayudado por la inestimable “inspiración” del dramaturgo y el figurinista antes mencionado, mete la pata hasta el corvejón. Que en la primera escena, delante del monasterio de Novodevichi, el pueblo viste un extraño atuendo con las piernas al aire, pase; lo que no pasa es que los peregrinos aparezcan todos de impoluto blanco, como si acabasen de salir de la lavandería. No menos ridícula es la vestimenta que han endosado a Boris en la escena de la coronación, en la que más que el zar de todas las Rusias parece un mandarín de guardarropía. Con lo fácil que hubiese sido sacarle en traje de chaqueta y una simple capa dorada. Pero esto es agua de mayo con lo que nos espera después. En la escena de la posada en la frontera con Lituania, la posadera, enfundada en una



Alexandra Kadurina como Fiódor y Günter Groissböck como Boris, en la discutida puesta en escena de Johan Simons.

mallá, apanterada, y con aspecto de empleada de un burdel de la Europa ex comunista, es introducida en escena sentada en una vitrina frigorífica de alimentos; Varlaam es un pederasta que intenta primero llevarse a la hija de la posadera y, al no conseguirlo, hace objeto de su rijosidad a la misma posadera, sugiriéndole obscenidades mientras lame un pepino ¿Brillante, no? El crescendo en estupideces continúa y en la escena en los aposentos del zar, este genio de la dirección convierte a la nodrizza en una vulgar y zafia mujer que lee constantemente revistas del corazón, a Xenia en una zangolotina imbécil y superficial, que ni siente la muerte de su prometido ni nada que se le parezca, y que no para de hablar por teléfono, y al zarevich en un niño medio atontado. Para más inri destroza la maravillosa escena entre Boris y Shuiski con una serie de estupideces que no vienen a cuento, logrando que por primera vez en mi vida, esta escena me deje en la más total indiferencia. El culmen de los despropósitos llega en la escena polaca, con el vestuario más espantoso que imaginarse pueda, y con una Marina en un principio ataviada haciendo referencia, corona incluida, a las imágenes de las Vírgenes andaluzas (esto ya lo habíamos visto en estos pagos en la obra *Petra Regalada* de Antonio Gala cuando se estrenó en 1980); por si esto fuera poco, el final del arrebatado dúo de Marina con Grigori lo banaliza haciendo que el coro se cambie de vestido en el fondo de la escena. En la escena de la muerte de Boris transforma a los boyardos en tecnócratas y, al final, al pueblo lo enmascara con mallas de diversos colores, no se por qué razón ¿Es que lo asocia a la masa de opri-

midos que obligados por las circunstancias adversas, se convierten en terroristas incógnitos? En fin, no lo sé ni me importa. Cualquier obra escénica se puede reinterpretar, pero lo que no se puede hacer es trivializarla, salpicarla de banalidades e incongruencias tales como las mencionadas y que Pimen, un humilde monje, aparezca en la escena de la muerte de Boris vestido con más pompa que el metropolitano de Moscú. Sin embargo, hay otros momentos en los que la representación discurre por mejores derroteros, con escenas bien resueltas, como la del bosque cerca de Kromi, que aunque sea el asalto y destrucción de las viviendas del omnipresente patio de vecindad, es de gran efecto teatral.

La parte musical del espectáculo discurrió por mejores derroteros. El elenco vocal fue equilibrado, aunque inferior al que hemos disfrutado en otras ocasiones para la misma obra en Madrid, pero en conjunto fue aceptable. Excepcional Dmitry Ulianov como Pimen, de voz profunda, noble; extraordinario Stegan Margita como Shuiski y estupendo Andrey Popov como el Inocente. También muy en sus papeles Nekrasova, como la Nodriza; Kadurina como Fiodor y Yarovaya como Xenia. El publicitado Evgeny Nikitin, por su escándalo en Bayreuth, encarnó a Rangoni con menos sutileza de la que requiere el personaje y su voz no me pareció nada excepcional; no es lo que me habían dicho y no se cómo hubiese sido su Holandés en la Verde Colina. Como Marina Mnishek, Julia Gertseva mostró unas espléndidas facultades y cantó con arrojo y generosidad. Anatoli Kotscherga, un discreto Boris en el año 98 en Salzburgo, un correcto Pimen hace cuatro años y un gris Gremin en este mismo teatro, encarnó un Varlaam sin la menor garra, ni vocal ni escénica, mejor el Misáil de John Esterlin. Michael König dio, una vez más, una lección de mal canto; ni su estilo es el apropiado para este repertorio, ni su voz corre bien en ninguno de los registros, en los agudos gallea a discreción. Además de todo esto sus

cualidades interpretativas son bastante escasas. Pues bien, ahí estuvo haciendo este verano en Bayreuth el Erik de *El holandés Errante*, donde también dejó huella de su incompetencia.

Al protagonista de la obra, a Boris, lo encarnó Günther Groissböck. Entrega no se le puede negar a este cantante que se lanzó con alma, vida y corazón a interpretar el personaje, cosa que se agradece, pero al que le faltan muchas horas de vuelo para conseguir hacerse con él. En principio Groissböck tiene un evidente problema de emisión: la voz no le brota con naturalidad, quedándosele detrás. Por otra parte, su timbre carece de la rotundidad requerida para Boris; quizá cuando este cantante de treinta y seis años cumpla algunos más, pueda enfrentarse al personaje con el armamento más cargado y mejores resultados.

A un nivel altísimo el coro, sobre todo en su sección masculina, en una de las mejores actuaciones que le recuerdo y con el mérito añadido de que su papel es esencial en esta obra. A mucho menor nivel la sección femenina, que en la escena de Sandomir entró a destiempo y posteriormente desafinó sin paliativos; sin embargo, en sus otras intervenciones, con los elementos masculinos, estuvo también muy acertado. La orquesta dio el máximo en entrega y resultados, logrando que la partitura sonase con espléndida belleza. Hartmut Haenchen interpretó la obra con más mimo que inspiración, controlando todo al milímetro, aunque le faltase lirismo en el dúo de Marina y Grigori, y en muchas ocasiones abusase del forte. Se le podría achacar que ese exceso de control de los elementos privó a su trabajo de frescura, de ese brutal lirismo que consiguen los directores eslavos; sin embargo en la última media hora de la representación alcanzó verdaderos niveles de inspiración de la mejor ley.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Inicio rutinario

La LXI temporada operística de Bilbao se inició con *La traviata*, título muy adecuado para simbolizar la escasa voluntad de riesgo asumida por la ABAO y que se ha acrecentado por mor de la delicada situación económica. Una temporada que habla italiano con la intrusión de Szymanowsky como isla de modernidad. *La traviata* es parte del proyecto "Tutto Verdi", que cumple el ecuador con estas funciones y una vez más pudimos comprobar el desasosiego que nos rodea al comprobar que en un momento de crisis en las voces verdianas, la ABAO se ha embarcado en este proyecto tan ambicioso.

La propuesta escénica bien conocida en Bilbao de Pier Luigi Pizzi, de gran belleza, recogió a la soprano albanesa Ermonela Jaho como protagonista. Su propensión a la hiperactividad escénica resultó desesperante; sus mejores momentos fueron aquellos en los que se recogió y se dedicó a cantar, enseñando así los valores de su voz. Cabría esperar mayor énfasis dramático en una soprano que ha hecho de Violeta su papel de presentación por el mundo operístico (por



ENRIQUE MORENO ESQUIVEL

José Bros abraza a Ermonela Jaho, la Traviata de la ABAO, según la puesta en escena de Pier Luigi Pizzi.

ejemplo, cuando comunica a su amado los supuestos derechos del baron Douphol) pero, en general, superó la prueba con el beneplácito del público. José Bros aportó, como es habitual, un fraseo ele-

gante y un canto muy intencionado pero tuvo problemas con la zona más aguda (en el "Oh! Mio rimorso" debió ahorrarse el intento); en el acto tercero, al cantar "Parigi o cara" nos apareció el mejor Bros de la noche. El polaco Artur Rucinski resultó el triunfador de la velada por veredicto popular; su Germont padre tuvo la gravedad y el carácter necesarios, aunque la voz blanquee un poco en la zona aguda. A buen seguro Bilbao volverá a escuchar a este barítono.

La directora Keri-Lynn Wilson tuvo una actuación desconcertante por lo errático de su propuesta musical, ora recurriendo a tempi rápidos, ora ralentizando los mismos. No terminó de convencerme. Y ese valor seguro que ha sido siempre el Coro tuvo una actuación mejorable. Ciertamente es que la rampante coreografía de la escena de toreros y gitanas en poco ayudaba, pero les hemos oído prestaciones mucho mejores no hace tanto tiempo.

Enrique Bert
Palacio Euskalduna
Bilbao

Del amor eterno

Un lied de Brahms, “Von ewiger Liebe”, como argumento y razón para el XIII Ciclo de Lied que culminaría el tenor Christoph Prégardien en el Teatro Principal, por el que también pasaron el barítono Roderick Williams, primando las romanzas de *Die schöne Magelone* de Brahms y la soprano Asmik Grigorian, voz para repertorio eslavo y centrada en piezas de Rachmaninov y Tchaikovsky, siempre con el acompañamiento del artífice del evento, el pianista Roger Vignoles. El Brahms íntimo y taciturno junto al Mendelssohn etéreo de *Auf Flügeln des Gesang* o el Schubert ensoñador de sus piezas sobre la poética de Schulze: *Über Wildemann* y *Auf der Bruck*, seis lieder de cada autor, en un programa estudiado por un tenor que no precisa añadidos por esa trayectoria, que goza como manifiesto por su reciente registro discográfico “Wanderer” con el Ensemble Kostraste. Voz también para largo recorrido en ciclos completos en la línea de *Die schöne Müllerin* o el *Schwänengesang*. Así, lo más agraciado de su visita serían esas cinco piezas tomadas del *Des Knaben Wunderhorn*, pues con



El tenor Christoph Prégardien, un refinado liederista.

ellas soltaría amarras. Pétalos desojados de fino aroma habían sido los lieder por

excelencia previos, pero con Mahler se foguearía en connivencia con su compañero al teclado. Su mejor vertiente interpretativa, por un ciclo que astutamente desvirtúa a conciencia la tradición popular, partiendo de Von Arnim y Brentano. El sentido de lo paródico con guiños de burla por “Lob des hohen Verstandes” y el vilipendio de las miserias soldadescas arrastradas sin consideración en “Revelge”. Prégardien supo crecerse transmitiéndonos fielmente el espíritu de la letra de un mensaje pleno de segundas lecturas. Para atinar en la sensibilidad mahleriana, ya en el bis, con “Ich bin der Welt abhanden gekommen”, lied en el cual el autor se veía dentro de sus entrañas marcando precisamente una distancia resuelta con “Revelge”. Si en este sería una turba quien se manifestase sin pudor, en el escuchado como cierre nos enfrentaríamos al hombre en su fuero interno, sin concesión alguna en su parloteo ensimismado.

Ramón García Balado
Teatro Principal
Santiago de Compostela

Un concierto impecable

Con la sublime ópera *Moses und Aron* de Schoenberg, en versión de concierto, ha comenzado su andadura la temporada 2012-13 del Teatro Real. Lástima que nos hayamos tenido que conformar con escucharla en concierto, porque, a pesar de las apariencias, es una obra sumamente teatral que se queda muy coja sin el escenario, pero dada la importancia y belleza de su partitura, hay que felicitarla de que al fin la hayamos podido disfrutar en Madrid, aunque ya estuvo programada por la anterior dirección del Teatro en una coproducción con la Wiener Staatsoper.

Se trata de una obra monumental que necesita de una enorme orquesta y un no menos enorme coro, que son los verdaderos protagonistas de la obra, siendo los cantantes relegados a un segundo plano, con intervenciones cortas a excepción de Aaron, ya que el papel de Moisés es un recitativo, aunque lo interprete un barítono. En esta ocasión parece que los elementos estables del teatro no estaban suficientemente preparados para obra de tanta envergadura, a pesar de que se proclame a los cuatro vientos por la directiva de la institución que ambos han alcanzado un



Franz Grundheber como Moisés y Andreas Conrad como Aarón, bajo la dirección de Sylvain Cambreling.

gran nivel, y ha sido necesario contar la SWR Sinfonierorchester Baden-Baden und Freiburg y el Europa Chor Akademie, lo que ha suscitado numerosos comentarios sobre el coste del espectáculo, desde un millón de euros a 500 mil para acabar con 250 mil, que por lo visto han subvencionado en su mayoría varios patrocinadores. Vaya usted a saber

cual es la información fidedigna. Historias aparte, las prestaciones tanto de la orquesta como de los coros han sido impecables.

El director de orquesta Sylvain Cambreling se mueve con soltura en este repertorio, su dirección fue cuidada, detallista y muy homogénea, muy atenta a que sonase todo, consiguiéndolo, pero

esta ópera es más que eso, la tensión dramática fue de baja intensidad y su lectura careció del vuelo lírico y épico presente en la partitura. Del coro también logró una actuación notable, pese a algunos desajustes, justificables en obra tan compleja. Como Moisés, Franz Grundheber nos ofreció una interpretación superlativa, mostrando todos los matices del personaje, transmitiéndonos su angustia ante la imposibilidad de que su idealismo sea comprendido por el pueblo, su decepción al comprender que es imposible eliminar la imagen para

que el mensaje divino cale en la colectividad, lo que le lleva a destruir las tablas de la ley que son también, tal como le dice Aaron, un objeto tangible. Moisés pretende lo imposible y fracasa. Andreas Conrad hizo un correcto Aarón, un personaje más humano, más cercano a la humanidad, a sus debilidades, a su naturaleza, que aunque perdonado por su hermano finalmente, en el tercer acto de la obra, al que nunca puso música el compositor, muere ajusticiado por la divinidad implacable. Conrad es un tenor de voz pequeña y entonación mediocre,

algo habitual en este personaje, defendido con solvencia. El resto del reparto estuvo acertado.

El público acogió la obra con entusiasmo y las deserciones fueron mínimas. Eso sí, el Teatro presentaba bastante huecos ya que los abonados temieron, como casi siempre, enfrentarse a lo desconocido. Ellos se lo han perdido.

F.V.
Teatro Real
Madrid

I due Figaro llegó con éxito al Colón

Una novedad de interés y calidad en la temporada del Teatro Colón ha sido la presentación de la producción de *I due Figaro*, de Saverio Mercadante, con libreto de Felice Romani. Sabido es que el napolitano, nacido en 1875 y fallecido en 1870, fue un contemporáneo de grandes de la ópera del siglo XIX, compositor bastante olvidado, pero meritorio en su aportación al género.

El admirado director Riccardo Muti, también nacido en la ciudad partenopea, viene rescatando a Mercadante con esta producción, que resurgió de los archivos de Madrid, donde dormía el sueño del olvido, presentándola en Salzburgo (Festival de Pascua), en Ravenna y recientemente en el Teatro Real de Madrid, como tendrán bien presente los lectores. Su temática sigue la de Beaumarchais y la acción sucede quince años después en el tiempo de los personajes. Su título completo *I due Figaro o sia Il soggetto di una commedia*, muestra probado oficio en el músico napolitano, pero la excesiva extensión y reiteración, entre otras razones de análisis, van un tanto en detrimento del resultado, que fue impecable del punto de vista de la versión.

Llegó con Riccardo Muti el mismo plantel, la Orchestra Giovanile Luigi Cherubini, de Nápoles, y el Philharmonia Chor de Viena, dirigido por el maestro Walter Zeh, de origen vienés. La excelente puesta en escena de Emilio Sagi, con la agradable escenografía de Daniel Bianco, de exquisita finura, el vestuario de Jesús Ruiz y el diseño coreográfico de Nuria Castejón, dieron las mejores garantías para servir a este estreno sudamericano, junto a la excelsa batuta de Muti. Los cantantes mostraron voces interesantes y actuaciones de notoria convicción en sus roles. Así pueden mencionarse a las sopranos Asude Karayavuz, nacida en Estambul, y Annalisa Stroppa,



Cuidada puesta en escena de Emilio Sagi para el *I due Figaro* dirigido por Riccardo Muti.

que como la mezzo Rosa Feola y la soprano Elena Buratto fueron las cantantes italianas del conjunto. Igualmente, el tenor Saimir Pirgu, de Albania, y su colega itálico Anicio Zorzi, así como los barítonos Mario Cassi y Omar Montanari, fueron todos solventes y eficaces en sus roles.

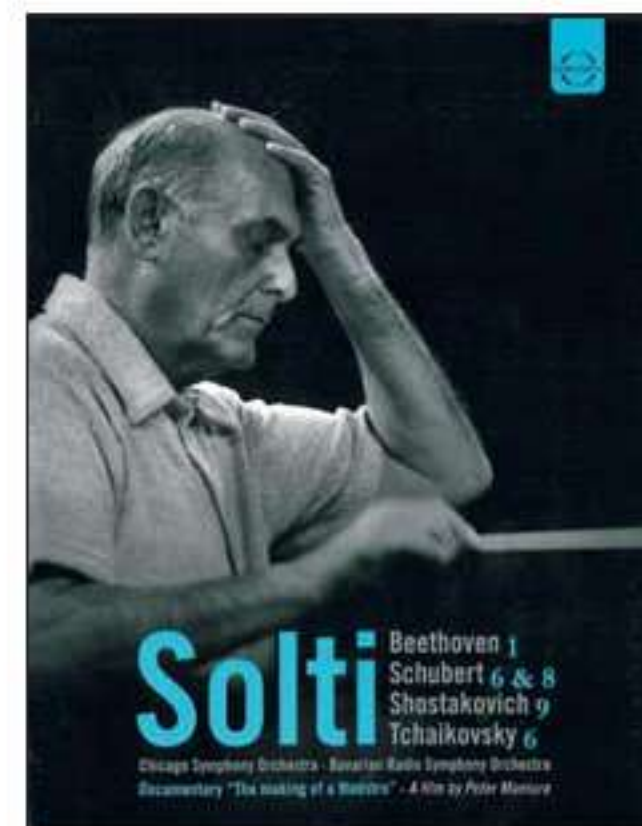
Párrafo aparte merece la dirección magistral de Muti, que en esta nueva vi-

sita a la Argentina (había dirigido solamente conciertos en ocasión anterior) tuvo su debut en el Colón en el foso con el mayor de los éxitos. En próximo despacho seguiré con este análisis de la temporada porteña. Hasta entonces.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires

RITMO Parade 1

los mejores discos para noviembre 2012



SOLTI, Sir Georg, director (Obras de **BEETHOVEN**, **SCHUBERT**, etc. Documental "The Making of a Maestro"). Orquestas Sinfónica de Chicago y Sinfónica de la Radio de Baviera.
EuroArts, 2087895 • 3 DVDs

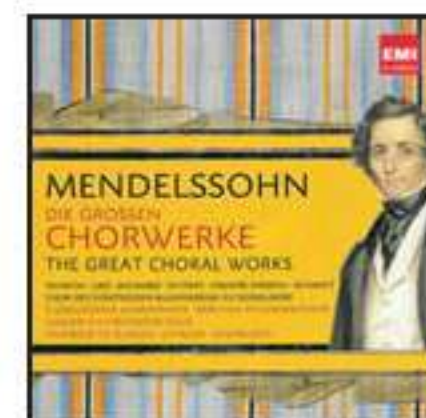
"MISSION". Arias de **STEFFANI**, Agostino. Cecilia Bartoli, mezzo. Philippe Jaroussky, contratenor. Coro della Radiotelevisione Svizzera. I Barocchisti. Dir.: Diego Fasolis.
Decca, 4784732 • CD



CELIBIDACHE, Sergiu, director. Obras de **BRAHMS**, **SCHUMANN**, **DVORÁK**, etc. Daniel Barenboim, piano. Orq. Sinfónica de la Radio de Stuttgart SWR. Orq. Filarmónica de Munich.
EuroArts, 2059118 • 5 DVDs



MENDELSSOHN: Las grandes obras corales. Donath, Laki, Schwarz, Seiffert, Fischer-Dieskau, Schmidt, etc. Coros y Orquestas. Dir.: Frühbeck de Burgos, Conlon, Sawallisch, Bernius, Hickox.
EMI 631520
6 CDs



BERG: Suite de Lulu. Der Wein. MAHLER: Das klagende Lied. Solistas. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta, Filarmónica de Viena. Dir.: Pierre Boulez.
CMajor, 710908 • DVD



ROTT: Sinfonía núm. 1. Suite para orquesta en Si bemol mayor. Orquesta Sinfónica de Radio Frankfurt. Dir.: Paavo Järvi.
RCA, 88691963192
CD



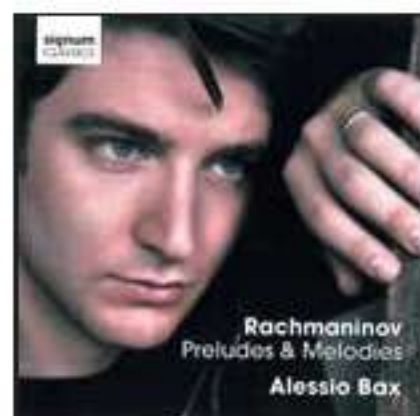
SCHUBERT: Cuartetos D 804, 810 y 887. Cuarteto Artemis.
Virgin, 5099960251220
2 CDs



FALLA: La vida breve. Gallardo-Dômas, De León, Felipe Bou, María Luisa Corbacho. Cor de la Generalitat Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana. Dir.: Lorin Maazel.
CMajor, 710708 • DVD



RACHMANINOV: Preludios y Melodías. Alessio Bax, piano.
Signum, SIGCD264
CD



"PLAY IT AGAIN" (Obras de **BUNCH**, **MOZETICH**, **GRUNDMAN**, etc). Trío Arbós.
Non Profit Music, NPM1012 • CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

DVD
VIDEO

Liceu  Òpera
Barcelona

ARTHAUS
MUSIC

LE GRAND MACABRE

György Ligeti

staged by **La Fura dels Baus**

Symphony Orchestra
and Chorus of the
Gran Teatre del Liceu

Conducted by
Michael Boder



Chris Merritt · Inés Moraleda
Ana Puche · Werner Van Mechelen
Barbara Hannigan · Frode Olsen

 ferysa

www.ferysa.es

2 DVDs

 UNITEL CLASSICA