

RITMO

Tema del mes
Fran Liszt (I)

Ópera viva
"Macbeth", de Verdi

Compositores
Elizabeth Lutyens

Voces
Susan Graham

Entrevista-Reportaje
Sergi Ferrer-Salat

Edmon Colomer

Titular de la Orquesta Filarmónica de Málaga

Nº 838 FEBRERO 2011 AÑO LXXXII 8.40 € CANARIAS 8.90 €





www.naxos.com

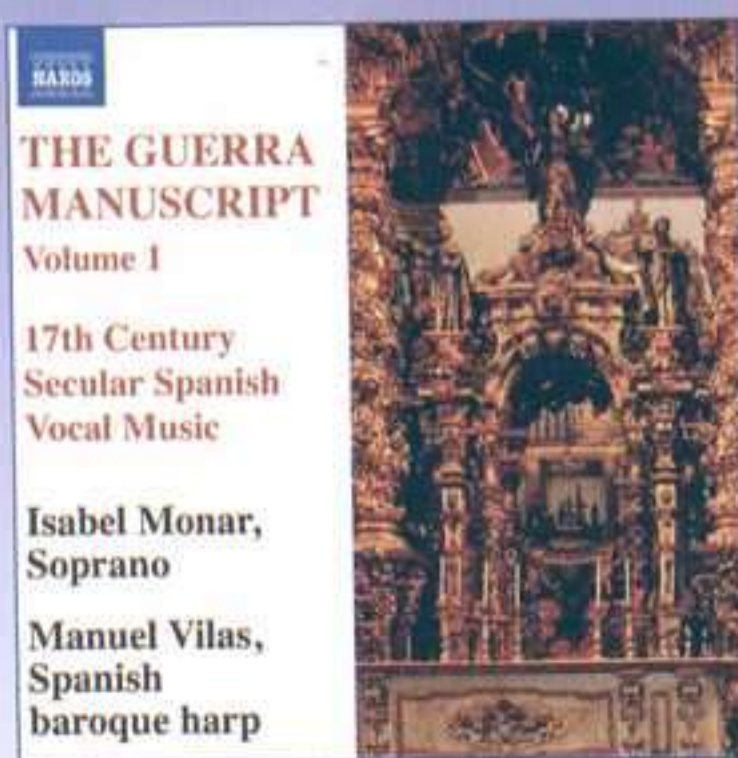
NOVEDADES FEBRERO 2011

Abundan en el lanzamiento de estos títulos clásicos de altura. Por ejemplo, una sexta sinfonía de Dvorak por la ascendente Marin Alsop, una espléndida combinación Brahms-Bartók por Pasternack, sinfonías de Johan Christoph Friedrich Bach, una *Hamoniemesse* de Haydn, un disco de sonatas para flauta de Richter, una quinta sinfonía de Schubert, las cuarta y quinta de Sibelius por Inkinen o, sin ir más lejos, tres discos de Beethoven de extraordinaria planta. Pero sin olvidarnos de satisfacer al aficionado más inquieto o que busque otras sensaciones. Para ellos presentamos grabaciones como la serenata de Karłowicz por Wit, obras orquestales de Malipiero, Lyapunov o Rózsa, obras vocales de Meltzer o Pacini, música para piano de Ghedini, canciones de Wheeler, cuartetos de Post u obras para instrumentos raros de Thomas Bloch. Por no hablar de los ocho discos de selección de autores, de entre los que son muy destacables para un determinado tipo de público (Naxos quiere no olvidarse nunca de nadie) los de la serie *The Ultimate... Opera*, con espléndidas selecciones de páginas mozartianas, puccinianas, verdianas o wagnerianas. Y en fin, todo ello en perfectas presentaciones editoriales, grabaciones de primera calidad y... al más razonable de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.forumclasico.es



BACH, Johan Christoph Friedrich: Sinfonías núms. 6, 10 y 20. Orquesta de Cámara de Leipzig. Dir.: Morten Schuldt-Jensen.
NAXOS, 8.572217
0747313221776

BARTÓK: Suite de El mandarín maravilloso. BRAHMS: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Jonathan Pasternack.
NAXOS, 8.572448
0747313244874

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 8, "Patética", y 29 "Hammerklavier". Idil Biret, piano.
NAXOS, 8.571283
0747313128372

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 11, 16 y 17 "Tempestad". Idil Biret, piano.
NAXOS, 8.571267
0747313126774

BEETHOVEN: Tríos de cuerda op. 9. Attila Falvay, violín; János Fejérvári, viola; György Éder, violonchelo.
NAXOS, 8.572377
0747313237777

BLOCH, Thomas: Missa Cantate. Cold Song. Dancta Maria. Christ Hall Blues. Jörg Waschbüski, soprana; Thomas Bloch, instrumentos raros; Jacques Dupriez, viola; David Coultier, sierra musical. Orquesta Filarmónica Paderewski. Dir.: Fernand Quattrocchi.
NAXOS, 8.572489
0747313248971

DVORAK: Sinfonía núm. 6. Nocturno. Scherzo capriccioso. Orquesta Sinfónica de Baltimore. Dir.: Marin Alsop.
NAXOS, 8.570995
0747313099573

GHEDINI: la música para piano, vol. 2: Sonata. Divertimento contrapuntístico. Ricercare. Massimo Giuseppe Bianchi, piano.
NAXOS, 8.572330
0747313233076

HAYDN: Missa brevis. Harmoniemesse. Trinity Choir. Orquesta Barroca REBEL. Dir.: J. Owen Burdick, Jane Glover.
NAXOS, 8.572126
0747313212675

HOFFMEISTER: Cuartetos con contrabajo núms. 2, 3 y 4. SCHUBERT: Sonata Arpeggione (arreglo para contrabajo). Norbert Duka, contrabajo; Ernő Sebestyén, violín; Helmut Nikolai, viola; Martin Ostertag, violonchelo; Phillip Moll, piano.
NAXOS, 8.572187
0747313218776

KARLOWICZ: Serenade op. 2. Concierto para violín op. 8. Ilya Kaler, violín. Orquesta Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.
NAXOS, 8.572274
0747313227471

LYAPUNOV: Concierto para violín. Sinfonía núm. 1. Maxim Fedotov, violín. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.570462
0747313046270

MALIPIERO: Tre commedie goldoniane (fragmentos). **Stradivario. Cinarosiana. Gabrielliana.** Orquesta de la Suiza Italiana. Dir.: Christian Benda.
NAXOS, 8.570883
0747313088379

MELTZER: Brion. Sindbad. Exiles. Cygnus Ensemble. The Peabody Trio. Sequitur. John Shirley-Quirk, narrador. Dirs.: James Baker, Paul Hostetter.
NAXOS, 8.559660
0636943966020

PACINI: Il convitato di pietra. Leonardo Cortellazzi, Geraldine Chauvet, Zinovia-Maria Zafeiriadou, Giorgio Trucco, Giulio Mastrototaro, Ugo Guagliardo. Transylvania State Philharmonic



Choir, Cluj. Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim. Dir.: Daniele Ferrari.
NAXOS, 8.660282-83. 2 CDs
0730099028271

POST: Cuartetos de cuerda núms. 2, 3 y 4. Cuarteto Hawthorne.
NAXOS, 8.559661
0636943966129

RICHTER: Sonatas para flauta, clave y violonchelo, vol. 1. Paulina Fred, flauta; Heidi Peltoniemi, violonchelo; Aapo Häkkinen, clave.
NAXOS, 8.572029
0747313202973

RÓZSA: Three Hungarian Sketches. Cello Rhapsody. Hungarian Nocturne. Mark Kosower, violonchelo. Budapest Symphony Orchestra MÁV. Dir.: Matouosz Smolj.
NAXOS, 8.572285
0747313228577

SCHUBERT: Misa núm. 5. Magnificat. Inmortal Bach Ensemble. Orquesta de Cámara de Leipzig. Dir.: Morten Schuldt-Jensen.
NAXOS, 8.572114
0747313211470

SIBELIUS: Sinfonías núms. 4 y 5. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Pietari Inkinen.
NAXOS, 8.572227
0747313222773

WEINBERG: la música para violonchelo solo, vol. 2: Sonatas núms. 2, 3 y 4. Josef Feigelson, violonchelo.
NAXOS, 8.572281
0747313228171

WHEELER: Wasting the Nighth: Songs. William Sharp, barítono; Susanna Phillips, soprano; Joseph Kaiser, tenor; Krista River, mezzosoprano; Donald Berman, piano.
NAXOS, 8.559658
0636943965825

CANCIONES Y BALADAS ITALIANAS. Obras de TOSTI, MASCAGNI y DONAUDY. Stefano Secco, tenor; Davod Abramovitz, piano.
NAXOS, 8.572471
0747313247172

MANUSCRITO GUERRA, vol. 1. Isabel Monar, soprano; Manuel Vilas, arpa española barroca.
NAXOS, 8.570135
0747313013579

MÚSICA PARA GUITARRA LATINOAMERICANA. Obras de PONCE, ROMERO, BROUWER, MOREL, BARRIOS, CANTORAL, IRADIER, COVES, RAMIREZ y PIAZZOLLA. Vicente Coves, guitarra
NAXOS, 8.572527
0747313252770

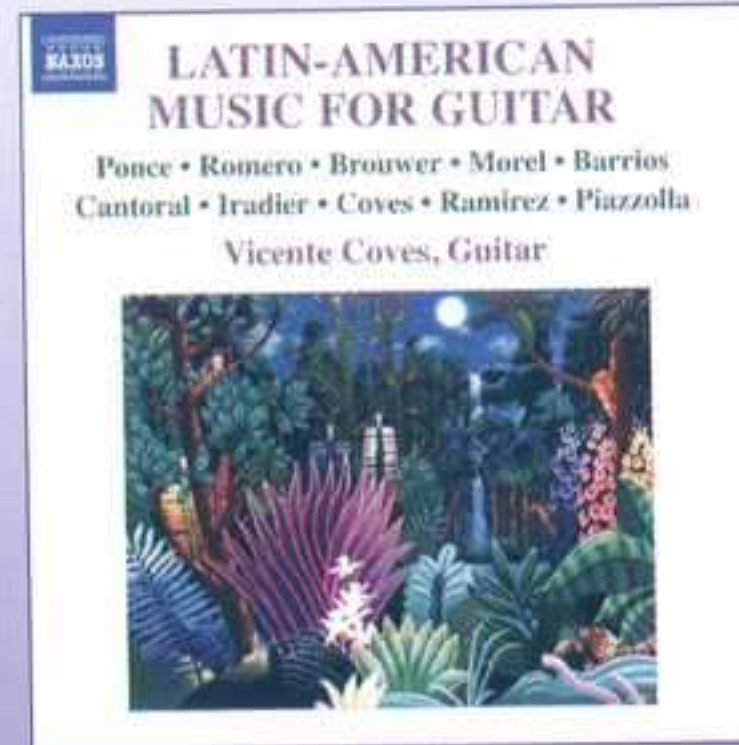
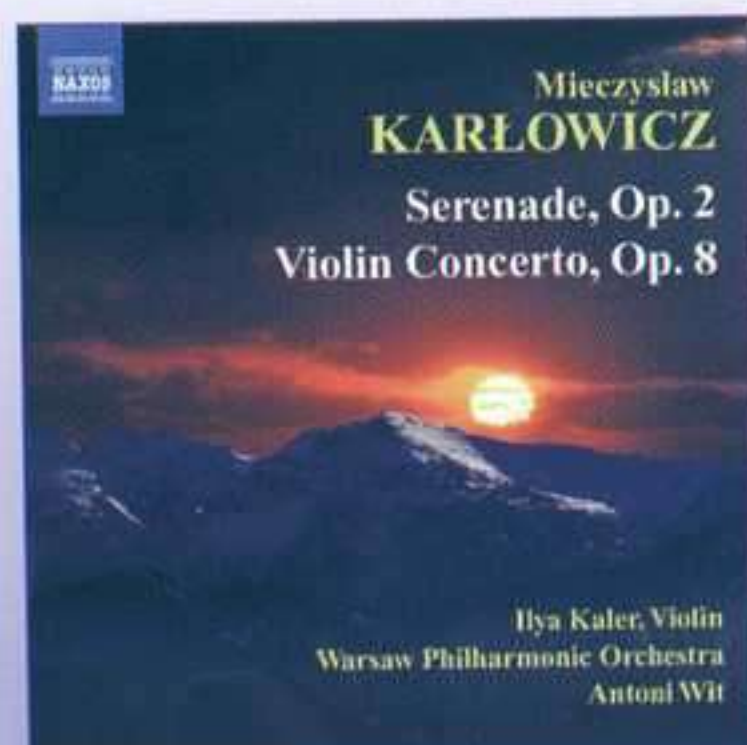
STRANGE HUMORS. Obras de MACKAY, DAUGHERTY y SYLER. Maureen Hurd, clarinete; Todd Quinlan, timbales. Rutgers Wind Ensemble. Dir.: William Berz.
NAXOS, 8.572529
0747313252978

THE ULTIMATE MOZART. OPERA ALBUM. Una selección de su óperas más importantes. Diversos intérpretes.
NAXOS, 8.578064-65. 2 CDs
0747313806478

THE ULTIMATE PUCCINI. OPERA ALBUM. Una selección de su óperas más importantes. Diversos intérpretes.
NAXOS, 8.578066-67. 2 CDs
0747313806676

THE ULTIMATE VERDI. OPERA ALBUM. Una selección de su óperas más importantes. Diversos intérpretes.
NAXOS, 8.578068-69. 2 CDs
074731380687

THE ULTIMATE WAGNER. OPERA ALBUM. Una selección de su óperas más importantes. Diversos intérpretes.
NAXOS, 8.578070-71. 2 CDs
0747313807079



RITMO



En Portada Edmon Colomer

La Orquesta Filarmónica de Málaga dio su primer concierto un día de febrero de hace veinte años. RITMO ha querido hablar con su actual director titular.

Gonzalo Pérez Chamorro homenajea a Franz Liszt en la celebración del 200 aniversario de su nacimiento



Franz Liszt (I): La música orquestal

Actualidad

- Magazine **18**
- Sabía que **26**
- Libros **27**
- Vamos de concierto **28**
- No se lo pierda **31**
- Hemos escuchado **32**



Magazine

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

18

Hemos escuchado

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

32

Compositores fuera de circuito

Jerónimo Marín se ocupa de la figura de una compositora prácticamente desconocida entre nosotros: Elizabeth Lutyens (1906-1983)

44

Opera Viva

En la sección Una Ópera se habla de *Macbeth*, de Verdi, que se va a ver en el Palacio Euskalduna de Bilbao. En Voces, Susan Graham. La sección se completa con las correspondientes reseñas.

87



Discos

- Sumario **47**
- De la A a la Z **48**
- Ópera **72**
- Grandes Ediciones **80**
- Documentales **82**
- Un Sello **83**
- Una Obra **84**
- Un Intérprete **85**
- RITMO Parade **99**

Indice

CONCURSO DE PIANO

Antón García Abril

Teruel 5, 6, 7 y 8 de mayo de 2011

www.concursodepianoantongarciaabril.com

INTERNATIONAL PIANO COMPETITION

Organizan

Teruel
AYUNTAMIENTO

AMTE

ASOCIACIÓN CULTURAL DE MÚSICOS DE TERUEL

Patrocinan

AIE ARTISTAS
INTERPRETES O EJECUTANTES
SOCIEDAD DE GESTIÓN

Diputación
de Teruel

COMARCAS
COMUNIDAD DE
TERUEL
CAJA RURAL
DE TERUEL

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y LA MÚSICA

GOBIERNO DE ARAGON
Departamento de Educación,
Cultura y Deporte

Colaboran

juventud
instituto aragonés de la juventud

YAMAHA

Fundación
Alink-Argerich

FUNDACIÓN AMANTES
DE TERUEL

ADMINISTRACIÓN GENERAL DEL ESTADO
DELEGACIÓN DEL GOBIERNO DE ESPAÑA EN TERUEL



INFORMACIÓN
Y BASES

Tfo.: 978 611 451

www.concursodepianoantongarciaabril.com

Midem 2011, se inicia el camino

El mundo comercial de la edición y distribución fonográfica internacional ha vuelto a realizar su encuentro anual en la Costa Azul francesa, en la ciudad de Cannes. Un encuentro que año a año va recuperando su atractivo empresarial, a medida que van asomando por el horizonte mejores perspectivas para el desarrollo de un nuevo modelo para la comercialización de las grabaciones audiovisuales, por parte de las pequeñas y grandes empresas del sector.

Los recientes anuncios de acuerdos comerciales para potenciar la distribución por Internet de los fondos de catálogo y novedades –tanto de películas como de música– de las firmas multinacionales mediante nuevas plataformas que permitan su disfrute en régimen de audición “online” o “streaming” ya marcan una tendencia, que parece imparable, para la comercialización directa de los productos audiovisuales por parte de las empresas editoras.

Por otro lado, las grandes compañías del disco ya han abierto sus tiendas propias en Internet para la venta de su música y de sus vídeos, en descargas directas de ficheros en formato MP3. También las compañías independientes, con sus repertorios especializados, tienen sus propios servicios de venta directa en MP3 o en “streaming”, servicios que ofrecen en plataformas conjuntas o individuales.

La música clásica está presente de forma mayoritaria en este nuevo modelo de distribución musical, pues tanto las grandes multinacionales como las independientes tiene todos sus fondos de catálogo y sus novedades en estos nuevos servicios de distribución digital. Esta nueva comercialización ya está alcanzando una razonable cifra de ventas que puede hacer pensar en una cierta consolidación del modelo. Además de ello, el volumen de negocio que aportan servicios globales internacionales como “Itunes” o “Spotify” abren un camino de esperanza hacia el futuro. Así, el modelo que aporta “Spotify” de consumo de música gratis, a cambio de aceptar los mensajes publicitarios o, sin publicidad, por una pequeña cantidad al mes, y con libre disposición de todo el catálogo, ha recibido el apoyo mayoritario de los consumidores musicales de música pop. Quizá también lo reciba los de clásica en un futuro muy cercano.

Estos asuntos se han debatido en la feria internacional Midem, 2011 en distintos seminarios, conferencias y reuniones,

con acuerdos puntuales. Las grandes empresas y las independientes van contra reloj para no perder el ritmo de sus negocios futuros. Dentro de la música clásica también se están estableciendo alianzas estratégicas para la distribución del producto físico y digital. Se unen los grandes y los pequeños con el fin de dar un servicio global al aficionado. Se deja la comercialización del producto en manos de multiempresas expertas en el marketing y en los nuevos medios de distribución comercial. De esta manera las productoras pueden centrarse en la explotación de sus fondos de catálogo y en la producción de novedades con repertorios alternativos y nuevos intérpretes.

Desde un punto de vista artístico, el Midem 2011 nos ha anunciado un año de gran actividad para la música clásica. Las independientes seguirán con su política de lanzamientos continuos de novedades en CD, DVD y Blu-Ray (superando fácilmente el millar de títulos). Y parece que las multinacionales ya vuelven a invertir en música clásica, con anuncios de importantes novedades y acuerdos estratégicos para el 2011/12. Se mantiene e incrementa durante este año la política de grabaciones de jóvenes artistas, y aumentan las colaboraciones con los grandes teatros de ópera y con las grandes orquestas de todo el mundo para realizar coproducciones audiovisuales. Se da cada vez más participación al mundo artístico en las producciones, con una mayor libertad de movimientos para las partes. Todo ello, pensamos, dará como resultado una importante incremento de la oferta musical grabada para este año.

Nunca se había consumido tanta música grabada como en estos tiempos de Internet. Los especialistas de marketing estratégico de hace algunos años yo lo habían anunciado. El miedo al cambio de un modelo comercial, la falta de definición de una sólida base técnica, el conservadurismo de una industria que desea “exprimir la naranja” hasta la última gota y, quizá, una cierta desconfianza hacia el consumidor han hecho que todo se esté retrasando más de lo debido. Pero no nos equivoquemos, el consumo musical está en uno de sus mejores momentos de la historia y, en muy poco tiempo, ya estarán establecidos y consolidados los nuevos cauces de su comercialización digital.

Hay que prepararse, como aficionados a la música, para seguir el camino de los nuevos senderos que la era digital e Internet nos imponen para el disfrute de la música grabada. En ello estamos.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXII • NÚMERO 838
FEBRERO 2011

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

Director:
Fernando Rodríguez Polo

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:
Elena Trujillo Hervás

Publicidad:
Julio Martínez

Administración:
Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Colaboran en este número:

Jordi Abelló, Salustio Alvarado, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Solange Boury, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Ferrer Molina, Julia Elisa Franco Vidal, Luis Gago, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Horno, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rosa Prades, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, José Sánchez Rodríguez, José Antonio Ruiz Rojo, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Antonio Vidal Guillén, Carlos Villasol

EDITA

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

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



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

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

Distribuye: SGEL

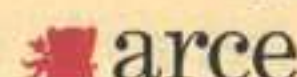
Preimpresión: ROPYGRAF, S.L. - **Imprime:** GRAFICAS MARTE, S.A.

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

Reservados todos los derechos.

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

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



ARCE es miembro de:

ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)

CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)



Revista subvencionada por la Comunidad de Madrid

Esta revista ha recibido una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año. Actividad subvencionada por el del Ministerio de Cultura

Esta revista ha recibido una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año. Actividad subvencionada por el del Ministerio de Cultura

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



Franz Liszt (I): La música orquestal

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



‘Après une lecture du Dante’

Inmersos en el bicentenario del nacimiento de Franz Liszt, en muy poco tiempo hemos completado una trilogía de aniversarios románticos, pues acabamos de despedir los de Chopin y Schumann, dando a Liszt la bienvenida, que curiosamente en la parcela que este mes nos ocupa, su música orquestal, mantiene paralelismos con sus contemporáneos citados y muy especialmente con Schumann, pues de ambos se considera “intocable” su piano, dudando sobre el verdadero valor de su música orquestal, bien por sus limitaciones técnicas (orquestración) o puramente artísticas. Personalmente creo que la música orquestal de Liszt, con menos puntos débiles que algunas de sus virtuosísticas obras para el teclado, está bañada de una sensación fatalista constante, mayor que en su música para piano, más ensoñadora, como si cualquier obra orquestal viniera precedida de una excitada lectura de Dante.

Apuntes previos

La imagen que proyecta Liszt es la del apasionado y virtuoso pianista que provocaba desmayos de las señoritas en los selectos salones parisinos, pero no solo era un excepcional pianista, también fue un intenso director de orquesta

(Mozart, Beethoven y por supuesto Wagner, su yerno, cuya música orquestal tuvo que aclarar su facultad orquestadora), que mantuvo dudas acerca de su capacidad para orquestrar (durante los años de Weimar echó mano de varios colaboradores como Conradi y Raff, hasta que a instancias de la Princesa SAYS-WITTGENSTEIN las revisiones de sus orquestaciones eran supervisadas por él mismo) pero no de su actividad con la batuta, que consideraba primordial. Dejó algunos ilustres discípulos, como Hans von Bülow (considerado el primer director de la era moderna, también su yerno antes del huracán R.W.), Hans Richter o Felix Weingartner, que heredaron su “tempo rubato” (Liszt lo comenzó a usar en la dirección en 1850), que hasta entonces pasaba inadvertido para los “directores”. En su ensayo “Sobre la dirección” (extraído de cartas personales) declaró: “el director es el timonel, no los remeros”. Otro apunte que no debe dejarse a la ligera es la capacidad de transcribir para piano cualquier música sinfónica, desde toda una *Sinfonía Fantástica* a un aria de Bellini, lo que demuestra un conocimiento de la estructura sinfónica sin precedentes, pues el trasvase de un medio a otro no implica el desconocimiento de uno de ellos, todo lo contrario, manifiesta el profundo conocimiento de ambos.

La música para piano y orquesta

Las primeras obras orquestales de Liszt son con piano, inevitable recurso para quien el piano era una prolongación casi física. La *Grande fantaisie symphonique* (1834) sobre temas del *Lelio* de Berlioz y el brillante *Malédiction* (1840) inauguran sus partituras sinfónicas. Muy poco frecuente es el Salmo instrumental *De profundis* (1834), todo lo contrario que los *2 Conciertos para piano* (de 1849 y revisado en 1856 el Núm. 1 y de 1839 y revisado en 1861 el Núm. 2), escasos si tenemos en cuenta la importancia del instrumento y de quien hablamos (casi similar con Mendelssohn, Chopin y Schumann, que suman cinco en total), gozan de justa fama, pues musicalmente son muy brillantes, no presentan la complejidad de un Brahms y facilitan el lucimiento del solista. Las otras obras concertantes (puede incluirse el arreglo para piano y orquesta de la *Polonesa Brillante op. 72* de Weber, en 1851), tienen en el *Totentanz* (Danza macabra, 1849, rev. 1859), una obra de entidad mayor (algunos concursos para piano la incluyen en sus propuestas con orquesta), que se enlaza directamente con las *Variaciones sinfónicas* de César Franck, a la vez estrechamente ligadas a los Conciertos, con similar estructura encadenada a base de variaciones (especialmente el Núm. 2, de una densidad armónica penetrante y el mejor de la serie). Este apartado se cierra con la brillante *Fantasia sobre temas húngaros* (reelaboración de la *Rapsodia húngara núm. 14*, 1852) y sendas reelaboraciones de Beethoven y Schubert, la *Fantasia sobre las Ruinas de Atenas* (1848-52) y la *Wanderer-Fantasia* (1851), respectivamente.

Los poemas sinfónicos.

Nuevo vino demanda nuevas botellas

A Liszt se le atribuye la creación del género poema sinfónico (*Symphonische Dichtung*), que viene a ser la traslación al papel pautado de una imagen generalmente literaria, con un programa concebido ("música programática" suele definirse), o al menos así fue en principio, derivando posteriormente en multitud de proyecciones. Simplificando, es todo lo opuesto a la música abstracta, aquella que no sugiere otra cosa más que la música misma. La serie estricta de poemas sinfónicos incluye doce composiciones, todas ellas del periodo que coincide con su etapa de "kapellmeister" en Weimar (1848-1861), siendo posteriores los *Dos episodios del Fausto de Lenau* (*Procesión nocturna*, *Vals Mefisto I*), *3 Odas fúnebres* (*Los Muertos*, *La Noche*, *El Triunfo fúnebre de Tasso*), la *Marcha Rakoczi* y *De la cuna a la tumba*, su última obra orquestal. Podemos añadir ciertas obras que se incluyen en el género orquestal, pero que inicialmente fueron escritas para piano u otros instrumentos, como el *Vals Mefisto II*, *Szózat und Himnus* o las *Rapsodias Húngaras*.

El primer grupo de seis poemas sinfónicos fue publicado en 1856 (*Tasso*, *Los Preludios*, *Orpheus*, *Prometheus*, *Mazeppa* y *Festklänge*), mientras el segundo entre 1857 (*Héroïde funèbre*, *Hungaria*, *Lo que se escucha en la montaña*), 1858 (*Die Ideale*) y 1861 (*Hamlet*, *La batalla de los Hunos*). La mayoría de estas obras fueron escritas para diversas conmemoraciones, algunas tan significativas como el centenario del nacimiento de Goethe en 1849 (*Tasso*, a la vez que compuso una *Marcha Festiva*), escritor que influyó decisivamente en su producción. De estas doce obras, que destilan azufre por sus poros, algunas de ellas forman parte del repertorio habitual, como los descomunales *Los Preludios*, una meditación en progresión ascendente; la tremenda tensión que se respira en *Prometheus*, la pureza de *Tasso*, la pomposidad desbordante de *Hungaria*, el paroxismo

de *Héroïde funèbre* o la irresistible *Mazeppa*, que proviene de su homónima pianística. Al otro lado nos encontramos con *Lo que se escucha en la montaña* (César Franck compuso en 1846 un poema sinfónico de idéntico título), un tímido estudio pre-straussiano y post-beethoveniano de lo que las sensaciones campestres causaban en un joven y desbordado compositor.

El último poema sinfónico (núm. 13) de un anciano Liszt (1881-1882) conserva un título que parece acercarse al autobiográfico, *Von der Wiege bis zum Grabe* (De la cuna a la tumba), un breve (unos quince minutos) pero intenso desarrollo en forma de tríptico, que anuncia obras posteriores tan relacionadas como *Muerte y Transfiguración* (Strauss) o *La isla de los muertos* (Rachmaninov). Obra de una singular belleza, casi parsifaliana en sus tensiones internas, conmueve hasta lo más hondo por su ausencia de retórica y elementos decorativos. Es el mismo Liszt que componía para el piano *Unstern-Sinistre* y similares y negras obras visionarias para piano.

'Sinfonía Fausto', 'Sinfonía Dante'

Dominando suficientemente la música sinfónica, Liszt compone sus dos Sinfonías con fuertes componentes literarios, uno el *Fausto* de Goethe y otro la *Divina Comedia* de Dante, pero prescindiendo de la pura forma sinfónica para añadirle voces humanas, como si tras la *Novena Sinfonía* de Beethoven cualquier intento sinfónico fuera en vano, necesitando además para llegar a culminar tal forma un tenor (*Fausto*) o un coro (masculino para *Fausto*, femenino para *Dante*). Estructuradas de forma similar, con tres movimientos titulados *Fausto-Gretchen-Mephistopheles* (*Sinfonía Fausto*) y *Inferno-Purgatorio-Magnificat* (*Sinfonía Dante*), aunque se enlazan estos dos últimos, ambas obras desprenden un aroma de ensueño post-berlioziano, repletas de exaltadas fragancias románticas, como síntesis y repercusiones sinfónicas de un primer acto de *Die Walküre. Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe)*, es decir, *Una Sinfonía Fausto en tres retratos de carácter (a partir de Goethe)* (1854, 1857), está dedicada a Berlioz, con toda seguridad reconociéndole su constancia en el tema fáustico. Es una música de una fuerza descomunal y una indudable inventiva, que dejaba que el oyente averiguara por sí mismo que cosas estaban pasando (de cada cien de aquellos oyentes noventa habrían leído *Fausto*, hoy el porcentaje seguramente es a la inversa). De un primer movimiento volcánico y ampliamente cromático, el segundo se adentra en la delicada feminidad, que él bien conocía, alcanzando en el tercero la "apoteosis" romántica y la libertad absoluta de la forma.

Ensombrecida por la fuerza incontestable de la *Fausto*, la *Sinfonía Dante* (1855, 1856) tiene su precedente en la *Sonata Dante*, una fantasía pianística que ya sucumbió al poder hipnótico de los versos del florentino, siendo esta sinfonía una prolongación de aquella. Sin llegar a las alturas líricas y melódicas de la *Fausto* (motivos de Faust y Gretchen), lo mejor de la *Dante* lo encontramos en su poderoso movimiento inicial, de una tremenda pasión y un fuerte contraste de secciones. A Wagner el final "feliz" no le parecía una buena idea.

Epílogo: donde las dan, las toman

Como dice el refrán, ahora le ha tocado a Liszt ser la otra parte. Después de tanta transcripción pianística de obras sinfónicas ajenas, el compositor americano John Adams ha realizado una deslumbrante transcripción para orquesta de la obra pianística lisztiana *La lúgubre góndola*. Representados por Adams, es como una pequeña "venganza" colectiva de todos los compositores transcritos por el genio húngaro.

Tema del mes

Discos seleccionados

Sinfonía Fausto. Plácido Domingo, tenor. Coro de la Deutschen Staatsoper. Orquesta Filarmónica de Berlín.
Dir.: Daniel Barenboim.
Teldec, 3984229482 · DDD · CD



NO ES UNA CASUALIDAD QUE MEPHISTOPHELES LE SUENE AL ARGENTINO A *PARSIFAL*. POR LO DEMÁS, UNA INTERPRETACIÓN DE UNA BELLEZA PLÁSTICA MARAVILLOSA, UNA EXALTACIÓN A LA BELLEZA EN TODAS SUS FORMAS AQUÍ PRESENTES.

Sinfonía Fausto. Kenneth Riegel, tenor. Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Sinfónica de Boston.
Dir.: Leonard Bernstein.
EuroArts, 2072078 · DVD



CON UN SONIDO INFERIOR A SU INTERPRETACIÓN EN CD (DG), ES LA VERSIÓN MÁS ALUCINANTE DE LA *FAUSTO*. CON SU AMADA BSO, BERNSTEIN ALCANZA LO INALCANZABLE, COMO LA INSOPORTABLE TENSIÓN EN *FAUSTO*. FANTÁSTICO EL PELIRROJO RIEGEL, IDEAL POR SU DELICADEZA, QUE REPRESENTA LA PUREZA FRENTE AL "MAL".

Sinfonía Fausto. John Mitchinson, tenor. BBC Northern Singers. BBC Northern Symphony Orchestra. Dir.: Jascha Horenstein.
Music & Arts, CD744 · ADD · CD



UN VERDADERO CLÁSICO QUE SUENA A VERDAD DE LA PRIMERA A LA ÚLTIMA NOTA. INTERPRETACIÓN TCHAIKOVSKYANA, MUY PALADEADA Y CON DETALLES TÍMBRICOS ASOMBROSOS.

Sinfonía Fausto. Siegfried Jerusalem, tenor. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti.
Decca, 4173992 · DDD · CD



LA *FAUSTO* POR EL MISMO MEPHISTOPHELES (ASÍ LO LLAMABAN ALGUNOS ATRILES DE LA CSO). MARAVILLOSA LA DELICADEZA QUE LOGRA EN EL MOVIMIENTO CENTRAL, POSIBLEMENTE EL MÁS LENTO DE LA DISCOGRAFÍA. EL MEJOR LISZT DE SOLTI.

Sinfonía Dante (+ Sonata Dante). Coro Femenino de la Radio de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín.
Dir.: Daniel Barenboim.
Teldec, 9031-77340-2 · DDD · CD



UNA LECCIÓN DE DIRECCIÓN Y REFLEXIÓN PARA TODA LA OBRA, EN ESPECIAL EL TURBULENTO MOVIMIENTO INICIAL. GRABADA EN VIVO, CON UNA EXCELSA FILARMÓNICA DE BERLÍN, ES LA VERSIÓN DE REFERENCIA.

Sinfonía Dante (+ Busoni: Sarabanda y Cortejo). Miembros del Coro de la Opera Estatal de Dresde. Staatskapelle Dresden.
Dir.: Giuseppe Sinopoli.
DG, 4576142 · DDD · CD



NO MENOS ATRACTIVA TÍMBRICAMENTE QUE LA DE BARENBOIM, SINOPOLI "REFLEXIONA" MENOS Y PULVERIZA LOS SENTIDOS SIN HACER CONCESIONES A LA MEDITACIÓN. FANTÁSTICO SONIDO.

Los Preludios (+ Smetana, Dvorák, Brahms y Borodin). Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim.
DG, 4158512 · ADD · CD



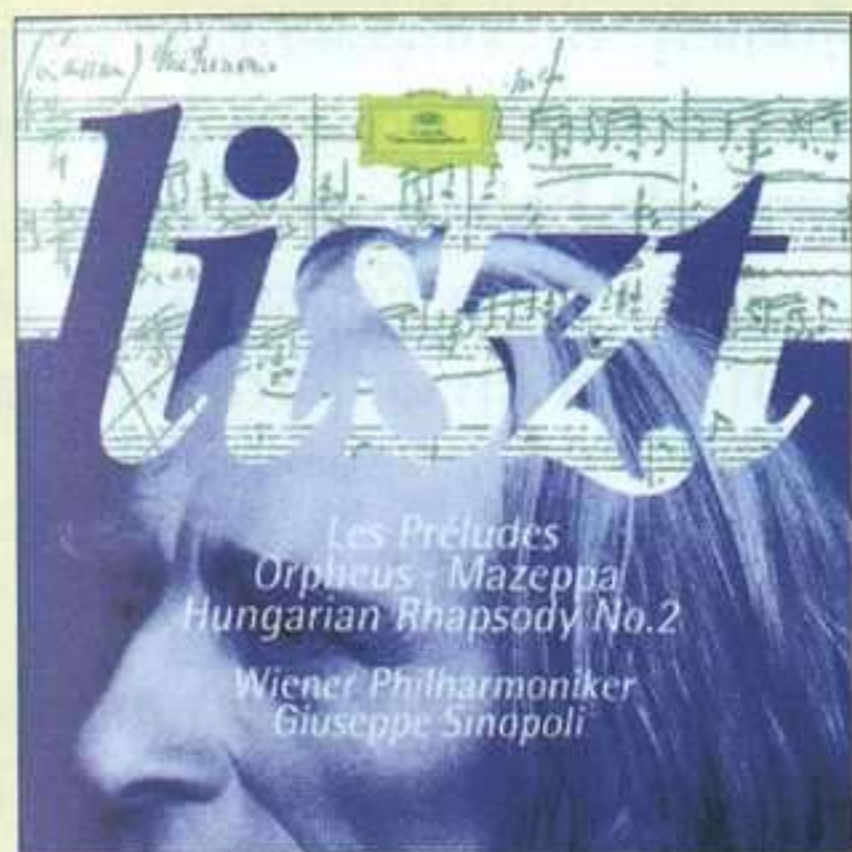
LA PERFECCIÓN DE LA ESTRUCTURA, PODRÍA LLAMARSE A ESTA INTERPRETACIÓN, CON UNA ORQUESTA DE ENSUEÑO. ES EL RESULTADO DE UN LISZT CON TENSIÓN WAGNERIANA Y CONTROL BRUCKNERIANO.

Los Preludios (+ Dvorák y Smetana). Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay.
DG, 4233842 · ADD · CD



LO MÁS OPUESTO A BARENBOIM. MAYOR POESÍA Y MENOS CONTROL ESTRUCTURAL, PROBABLEMENTE PORQUE LA RSO DE BERLÍN NO DABA PARA MÁS (Y AUN ASÍ SUENA DIVINA). Y COMO SIEMPRE EN FRICSAY, RÍTMICAMENTE ADMIRABLE, CON GLORIOSOS MOMENTOS LÍRICOS.

Los Preludios. Orpheus. Mazeppa. Rapsodia Húngara núm. 2. Staatskapelle Dresden. Dir.: Giuseppe Sinopoli. DG, 4534442 · ADD · CD



DISCO QUE DESTACA POR LAS DESCOMUNALES INTERPRETACIONES EN VIVO DE MAZEPPA Y ORPHEUS, POSIBLEMENTE NUNCA MEJOR INTERPRETADOS.

Los Preludios. Vals Mefisto I. Mazeppa. Tasso. Rapsodias Húngaras núm. 2, 4 y 5. Fantasía sobre temas húngaros. Shura Cherkassky, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. DG, 4531302 · ADD · 2 CDs



GRABACIONES DEL KARAJAN MÁS TRIVIAL (PRELUDIOS) AL MÁS ENÉRGICO (RAPSODIAS) E INSPIRADO (TASSO), CON UNA ORQUESTA MÁS PERFECTA QUE UN RELOJ SUIZO.

Poemas sinfónicos completos. Vals Mefisto I. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 4387512 / 4387542 · ADD · 2 CDs + 2 CDs



PIONERA EN SU DÍA (FUE LA PRIMERA INTEGRAL), HAITINK NO SIEMPRE ESTÁ A LA MISMA ALTURA EN TODOS LOS POEMAS, COMO EN EL TREMENDO HÉROÏDE FUNÈBRE. MUY RECOMENDABLE.

Poemas sinfónicos completos. 2 Episodios sobre el Fausto de Lenau. Vals Mefisto II. Szózat und Hymnus. Orquesta Sinfónica de Budapest. Dir.: Árpád Joó. Hungaroton, HCD 12677-81 · DDD · 5 CDs



SEGUNDA INTEGRAL, SORPRENDENTE POR LOS RESULTADOS ARTÍSTICOS, DE UNA ELOCUCENCIA Y CALIDAD INSTRUMENTAL ADMIRABLES. DE LO MEJOR, NADA MENOS QUE DE LA CUNA A LA TUMBA (SI NO SE ENCUENTRA, FUE REEDITADA EN BRILLIANT).

Vals Mefisto I (+ Rossini, Haydn, Beethoven, Weber, Bartók, Ravel, Wagner, J. Strauss, R. Strauss). Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Fritz Reiner. RCA, 74321842192 · ADD · 2 CDs



NO SON FÁCILES DE LOCALIZAR ESTAS GRABACIONES DE REINER, PERO ESTE VALS MEFISTO I ES DE LAS COSAS MÁS EXTRAORDINARIAS QUE SE HAYAN HECHO CON LA MÚSICA ORQUESTAL DE LISZT. UN GRANDE, CADA DÍA MÁS.

Rapsodias húngaras núms. 1-6 (+ Enescu). Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Antal Dorati. Decca Mercury, 43201520 · ADD · CD3



LAS RAPSODIAS HÚNGARAS TIENEN EL INCONVENIENTE DE QUE PUEDEN SONAR A PELÍCULA DE LOS HERMANOS MARX. AFORTUNADAMENTE, DORATI Y UNA BRILLANTE LSO ENTRAN EN UN DISCURSO MÁS PROFUNDO Y HUMANO.

Conciertos para piano (+ 3 Estudios de concierto). Claudio Arrau, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Colin Davis. Philips, 4164612 · ADD · CD



SERÍA DIFÍCIL ENCONTRAR INTERPRETACIONES DE LOS CONCIERTOS QUE SIMPLEMENTE SE PARECIERAN A ESTAS. Y NO ES SOLO POR LA MARAVILLOSA INTERPRETACIÓN DE ARRAU.

Totentanz (+ Conciertos para piano). Kristyan Zimerman, piano. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa. DG, 4235712 · DDD · CD



SU APARATOSIDAD Y LA AUSENCIA DEL HERMOSO ROMANTICISMO QUE LE OTORGAN ARRAU Y DAVIS ES UNA DISCUTIBLE OPCIÓN, PERO LA BRILLANTEZ ES INDUDABLE, ESPECIALMENTE EN EL PODEROSO TOTENTANZ, QUE YA AVISA A RACHMANINOV.

Pese a ser Franz Liszt uno de los grandes del Romanticismo y una figura clave en la evolución musical y artística del siglo XIX, su música orquestal, como he hablado en el "Tema del mes", ha sido poco apreciada por "algunos" de los grandes directores del siglo pasado, que a excepción de *Los Preludios*, si es que alguna vez lo llevaron al estudio de grabación, ningún Liszt ha quedado de ellos. Hablamos de nombres tan fundamentales como Furtwängler, Klemperer (solo el *Concierto núm. 1* con Annie Fischer), Celibidache, Giulini (solo los *Conciertos para piano* con Lazar Berman), Böhm, Szell, Barbirolli, Walter, Mravinsky, Carlos Kleiber, Jochum o maestros todavía en activo como Maazel, Sanderling, Abbado o Boulez. Pero hay otro detalle a favor, especialmente en lo que se refiere a directores de origen húngaro, como los Solti, Dorati, Reiner, Ormandy o Fricsay en menor medida (de Szell, en la lista anterior, no he localizado si grabó algún Liszt), que estando en primera línea nunca dejaron de dirigir Liszt, dejando en algunos casos (Solti) asiduas grabaciones del húngaro. Es la nacionalidad húngara la que ha propiciado el "relleno" en la discografía lisztiana, aunque en algunos casos algo más que eso. Solo en el sello Hungaroton encontramos cientos de grabaciones de su música orquestal y concertante, que oscilan entre la fantástica integral de los Poemas sinfónicos de Árpád Joó a las estimables versiones de las *Sinfonías Fausto y Dante* por György Lehel. Es en este sello donde hay que buscar las rarezas, porque para el verdadero núcleo de su música orquestal, a pesar de las ausencias del comienzo, hay suficientes interpretaciones de primera fila.

Sin ir más lejos, Sir Georg Solti ha dejado grabaciones (Decca) de algunos poemas sinfónicos maravillosos, como *Tasso, De la Cuna a la Tumba* (ambos Orquesta de París) y *Prometheus* (Filarmónica de Londres). Curiosamente la obra más visitada, *Los Preludios*, es donde menos convence el mefistofélico maestro (es mejor su segunda grabación con Chicago, acoplada con una soberbia *Fantástica* de Berlioz). Decca debería reeditar un glorioso disco llamado "Hungarian Connections", con un *Vals Mefisto I* al nivel de Reiner y una insuperable *Rapsodia Húngara núm. 2*, además de sublimes Bartók, Weiner y Kodály. También Dorati (Decca) y Ormandy (Sony) han firmado admirables trabajos de las *Rapsodias húngaras* y varios de los poemas sinfónicos. Actualmente son Zoltán Kocsis, Tamás Vasáry y sobre todo Ivan Fischer quienes lideran la "causa Liszt" de los maestros húngaros, con fascinantes interpretaciones de las *Rapsodias*, con un uso magistral de la tímbrica gracias al cimbalón, no así de los poemas, que contienen una aspiración mayor que la nacionalista húngara de las *Rapsodias*.

Las sinfonías

Respecto a la *Dante*, prácticamente con Sinopoli y Barenboim se ha cubierto el expediente, aunque podrían conocerse la de Conlon (Teldec) o la estimable de López-Cobos (Decca), ambas a considerable distancia de las primeras. La *Sinfonía Fausto* goza de una abundante discografía, encabezada por las citadas en los "Discos seleccionados", con las dos de Bernstein a la cabeza, aunque existe una "tercera" *Fausto* de Lenny, que fue su primera interpretación, con la Filarmónica de Nueva York (Sony). Hay otras interesantes grabaciones, como la de un Rattle en Birmingham (EMI), que contó con el espléndido Seiffert en la parte vocal final, la superior de Muti (EMI), la de Chailly (Decca), que lamentablemente no he podido escuchar, la poderosa interpretación de

Inbal (Denon-Brilliant) o la "idiomática" de Andrés Ligeti (Naxos). Otras muy laureadas por cierto sector de la crítica me han parecido sobrevaloradas, como la de Beecham (EMI). Es una pena que un director como Celibidache, en especial el de la etapa final en Munich, no ofreciera su visión de *Fausto*, que seguramente fuera la única *Fausto* que vendría en dos cedés y que probablemente habría causado el suicidio del tenor. Por tanto, la ausencia de la *Fausto* de Celibidache aseguró la feliz vejez de un tenor en la tierra. No hay mal que por bien no venga...

La música concertante y los poemas

Sabemos que Daniel Barenboim anda tocando actualmente estos *Conciertos* (junto a Mehta generalmente), y lo va a hacer este año en España (Valladolid y Valencia), pero no existe grabación (oficial) alguna, lo que es una verdadera lástima para quien entiende el piano de Liszt como pocos (tampoco nos conformamos con otra grabación no oficial, esta vez dirigiendo a un grandísimo Kristyan Zimerman en Bayreuth con el *Concierto núm. 2*). Es una gozada la mítica versión de los *Conciertos* del binomio Richter-Kondrashin (Philips), disco muy premiado y el mejor de los de Richter con estos *Conciertos*, que anduvo muy ligado a ellos durante toda su vida; como el único Liszt de Giulini, los *Conciertos* con Berman (DG). No menos interesantes las "modestas" de Biret con Tabakov (IBA-Naxos), con un deslumbrante *Totentanz*, la del ascendente director Vasily Petrenko con el pianista formado en España Eldar Nebolsin (Naxos) y la integral concertante de Jenö Jando con Andrés Ligeti, que francamente no sé en que sello puede encontrarse (último paradero conocido: Brilliant). Algunas rarezas a conocer son la *Wanderer-Fantaisie* por Bolet con Solti (Decca) o el Salmo instrumental *De Profundis* junto a una reconstrucción de un hipotético *Concierto para piano núm. 3* por Stephen Mayer y Tamás Vasáry (Asv-Brilliant). De Arrau merece la pena escuchar su primer acercamiento discográfico, ya orientativo, una grabación de 1952 con Ormandy y su Orquesta de Filadelfia del *Concierto núm. 1* y la *Fantasia sobre temas húngaros* (Sony). El mercado nos ha dejado innumerables grabaciones de los *Conciertos*, algunas hechas por el/la pianista de moda, que son y están siendo engullidos por el paso de los años, mientras otras aguantan cómodamente el devenir de los tiempos (Thibaudet-Dutoit, Brendel-Haitink, Van Cliburn-Ormandy o Beróff-Masur).

La lista de directores que han dirigido solo *Los Preludios* avala la calidad de este poema sinfónico, aunque sus doce hermanos no han tenido la misma suerte. En la selección discográfica no he incluido la maravillosa interpretación de Furtwängler con Viena (EMI "References", 1954), que en cierto modo anuncia las posteriores de Barenboim (DG y Arthaus DVD). Me han hablado muy bien de *Los Preludios* de Ataúlfo Argenta (Decca), que no conozco, aunque es muy probable que este año de aniversario aparezcan nuevas interpretaciones y recuperemos reediciones de grabaciones descatalogadas (Knappertsbusch, Erich Kleiber). No son gran cosa las interpretaciones de Kurt Masur, con su acostumbrada falta de brillo (EMI, Philips) y decepcionante Zubin Mehta con cinco poemas (*Preludios, Orpheus, Mazeppa, Hamlet, La batalla de los Hunos*), nada menos con que la Filarmónica de Berlín (Sony), en versiones muy exteriores, deslumbrantes en sonido pero bastante huecas. Solo hay que esperar a ver que nos depara este año dedicado a Franz Liszt, que no solo del piano se alimenta el espíritu.

Orquesta y Coro Nacionales de España

temporada 2010-2011

CARTA BLANCA A OSVALDO GOLIJOV



Conciertos sinfónicos

CONCIERTO 15, CICLO I

25 y 26 de febrero de 2011, 19:30 h.

27 de febrero de 2011, 11:30 h.

Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica

Orquesta y Coro Nacionales de España

Miguel Harth-Bedoya, director

Biella Da Costa, cantante

María Hinojosa, soprano

Alisa Weilerstein, violonchelo

Kayhan Kalhor, violín persa

Kalman Balogh, cimbabón

Michael Ward-Bergeman, hiper-acordeón

Jamey Haddad, percusión

Cyro Baptista, percusión

Adrien Brogna, guitarra

Jeremy Flower, ordenador y diseño de sonido

Osvaldo Golijov

Youth Without Youth

Azul

Arias y coros de La Pasión según San Marcos

CONCIERTO 16, CICLO II

4, 5 de marzo de 2011, 19:30 h.

6 de marzo de 2011, 11:30 h.

Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica

Orquesta Nacional de España

Leonard Slatkin, director

Dawn Upshaw, soprano

David Krakauer, clarinete klezmer

Osvaldo Golijov

Sueños y plegarias de Isaac El Ciego

She Was Here

Gustav Mahler

Sinfonía núm. 4, en sol mayor

Concierto de cámara

28 de febrero de 2011, 19:30 h.

Auditorio Nacional de Música. Sala de Cámara

Dawn Upshaw, soprano

The Andalusian Dogs

Michael Ward-Bergeman, acordeón

David Krakauer, clarinete

Componentes de la ONE

Osvaldo Golijov

Yiddishbbuk para cuarteto de cámara

Mariel para cello y marimba

Michael Ward-Bergeman

Patagonia para acordeón y cuarteto de cuerda

Osvaldo Golijov

Tekiyah para clarinete y metales

Ayre

Actividades

ENCUENTRO

1 de marzo de 2011, 19,30 h.

Residencia de Estudiantes

C/ Pinar, 21-23

Encuentro con Osvaldo Golijov,
moderado por Joan Anton Cararach.

PELÍCULAS

Filmoteca Española. Cine Doré*

C/ Santa Isabel, 3

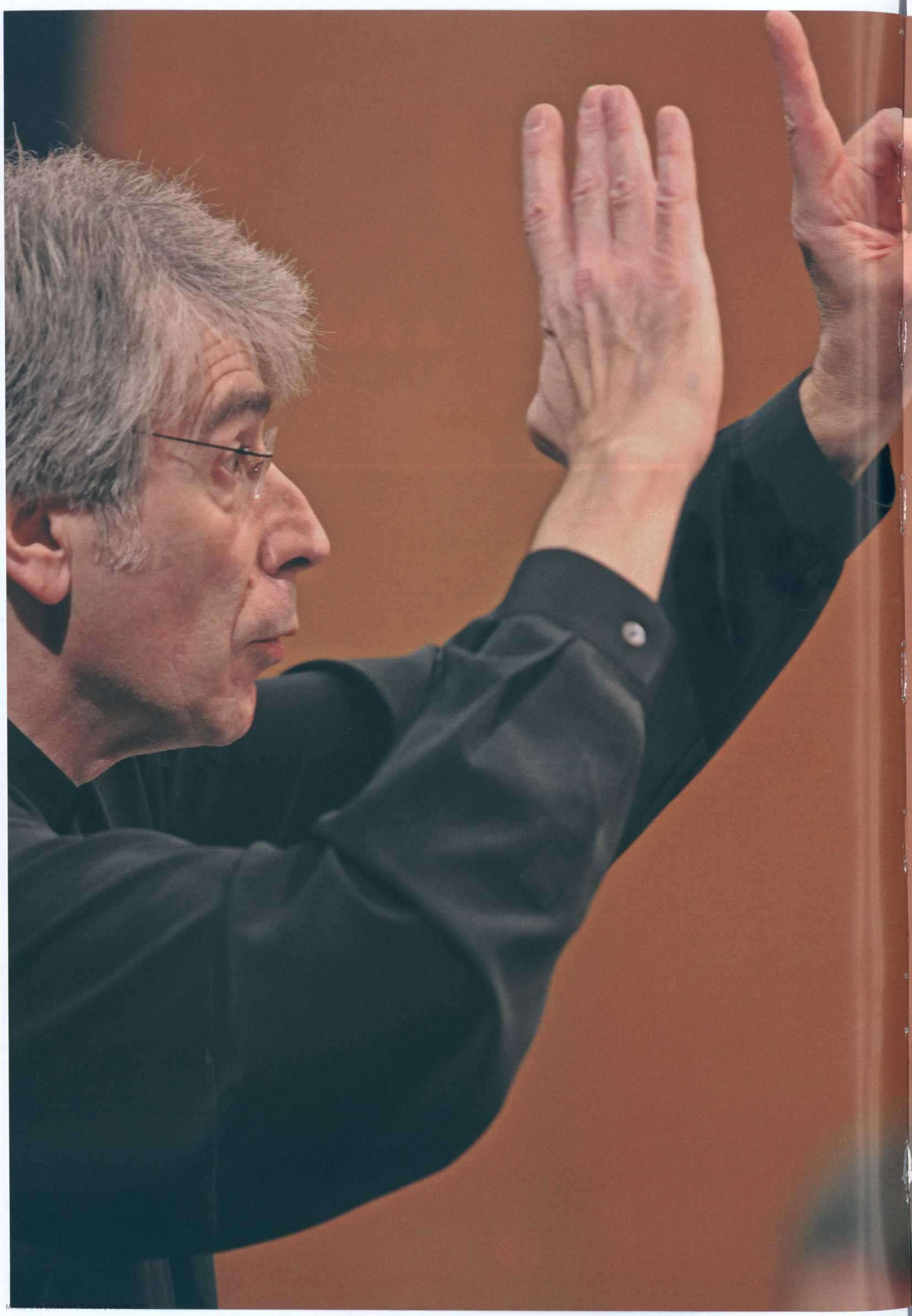
24 de febrero de 2011, hora a determinar
Proyección de la película *Tetro* (2009),
de Francis Ford Coppola.

3 de marzo de 2011, hora a determinar
Proyección de la película *Hable con ella* (2002),
de Pedro Almodóvar.

* El acceso al Cine Doré se realizará según las normas específicas del centro.

<http://ocne.mcu.es>





Edmon Colomer

Sabiduría y elegancia para Málaga

El vigésimo aniversario de la Orquesta Filarmónica de Málaga (OFM) coincide con la primera temporada como director titular de Edmon Colomer, maestro catalán consolidado y respetado dentro del mundo musical europeo, reconocido en España entre otras muchas cosas por haber fundado una de las instituciones musicales más importantes de este país, la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE). Colomer aportará en Málaga su sentido común y su calidad como director de orquesta, que ya está dando sus frutos en esta primera etapa de adaptación con la orquesta andaluza. RITMO agradece al departamento de comunicación de la orquesta las facilidades que le ha dado para la entrevista, que tuvo lugar días después de la Navidad en la ciudad de la Costa del Sol, una conversación que fue algo más que una serie de preguntas y respuestas, pues se habló de la vida cultural y social, saltándonos los fríos protocolos habituales de una entrevista, y concluyéndola en un paseo alrededor de la catedral malagueña. El maestro aportó sus opiniones acerca de la música de Falla; de obras que están inmersas dentro de esta temporada, como *The Dream of Gerontius* de Elgar o *City Noir* de John Adams; de la gestación de proyectos con la Orquesta Filarmónica de Málaga y de la búsqueda de un perfil para su nueva formación sinfónica. También de su admiración por Leonard Bernstein o del simple hecho del arte de la dirección de orquesta.

Gonzalo Pérez Chamorro

¿A dónde podemos remontarnos para encontrar el punto de conexión que le hizo a usted ser el director titular de la OFM?

Yo había dirigido la Orquesta Ciudad de Málaga hace muchos años con una *Creación* de Haydn que recuerdo muy bien. Han pasado los años, la Orquesta y yo hemos cambiado, y nos encontramos de nuevo hace tres años por pura casualidad con una invitación para dirigir la *Décima* de Shostakovich. La relación desde entonces es más frecuente, y me invitan a dirigir la *Sinfonía núm. 4* "Inextinguible" de Nielsen en la temporada que están buscando un director titular, que ellos me ofrecen y que yo acepto.

Al hablar de *La Creación* de Haydn, parece que usted está muy vinculado a este tipo de obras sinfónico-corales, como es este caso o en esta temporada *The Dream of Gerontius* de Elgar o *Iván el Terrible* de Prokofiev.

Las obras sinfónico-corales atraen normalmente a los directores, y yo no soy una excepción. Pero le diré que las cosas suceden más fruto de la casualidad que de ser pensadas o programadas. Y de la iniciativa de la Orquesta más que de la mía, aunque yo desde luego haya añadido otras obras. Este tipo de oratorios van a estar muy presentes durante esta temporada, a los que hay que añadir otra obra sinfónico-coral, como el *Requiem* de Fauré.

"Mi aportación está temporada a la OFM ha sido incorporar el gran repertorio contemporáneo ya consagrado"

***The Dream of Gerontius* se interpreta poco fuera de su "círculo británico".**

Hay obras importantes en la producción de un compositor que no trascienden su ámbito social y geográfico, y este es el caso de *El Sueño de Geroncio*. Sí, es verdad, no se programa frecuentemente fuera de Inglaterra, o del ámbito anglosajón, y es una lástima, porque esta obra, como otras grandes obras sinfónicas, o sinfónico-corales, dicen mucho de las tradiciones de esa sociedad, de su cultura e idiosincrasia. Elgar, como el autor del texto, el Cardenal Newman, reflejan muy bien el siglo XIX, que tiene muchos colores, incluido el más fundamental, el del Catolicismo. El Catolicismo frente al Protestantismo o al Anglicanismo. Estudiando la obra a fondo, tanto los que hemos realizado su interpretación como los que han venido a escucharla, seguro que habrán enriquecido su conocimiento de la cultura británica y anglosajona a través de la música. No es solo el valor de la música o del texto, sino el valor de una obra en un contexto determinado, geográfico e histórico.

Retomando el tema de la OFM, ¿qué obras le interesan o que repertorio pretende desarrollar en Málaga?

Si nos ceñimos a esta temporada, aparte de los oratorios citados mi aportación ha sido incorporar el gran repertorio contemporáneo ya consagrado. Me refiero a compositores como James MacMillan, John Adams y evidentemente Leonard Bernstein. Haremos tres obras representativas de la transición de los siglos XX al XXI, una de ellas estrenada recientemente, como es *City Noir* de

Adams. No debemos de tener miedo a la música que llamamos "contemporánea", es decir, de compositores vivos. Como en todas las épocas, hay músicas que merecen ser programadas y otras que no. Las que no merecieron ser programadas en su momento han sido olvidadas, y ahora nos toca decantarnos por unas obras u otras porque la oferta, yo diría, es excesiva. Esto complica un poco la percepción que tiene el público de la música de hoy porque, entre la oferta inmensa que existe, hay algunas obras que van a quedar para la posteridad.

Existe una afición a desempolvar muchas músicas que en su día no tuvieron la oportunidad de ser programadas ¿Dónde colocaría usted a *La Atlántida* de Falla, que parece un poco una obra maldita?

Cuidado... Cuando yo decidí afrontar el reto de *La Atlántida*, lo hice por varias razones. Primero, porque era Manuel de Falla; en segundo lugar porque yo soy catalán y el texto es catalán, lo cual me interesó; y en tercer lugar, por lo mismo que me ha interesado Elgar y este tipo de obras: porque te explican la historia de un país. Recomendaría al presidente del Gobierno y a todos los presidentes autonómicos que se la escucharan. Porque te explica la realidad de un momento histórico y de una sociedad. En un momento en que todos creamos compartimentos cerrados, nos damos cuenta de que los vasos comunicantes han existido, y han existido con una fuerza enorme. Con lo cual, el compositor español por excelencia del siglo XX, que es Manuel de Falla, en un momento de su vida se inspira en un texto catalán para dar salida a uno de sus sueños, que es la conjunción del mundo de la religión que él vive, que vive a través de su propia cultura, con el mundo de la mitología griega. Claro, mundos que son inaccesibles finalmente y que tenían que dar como fruto una obra inacabada porque abarca un sueño. Esta obra nos explica mucho de la mente humana, del artista, de la sociedad, de la fuerte tradición española de la música del Renacimiento o de las conexiones enormes que hay entre diferentes culturas y diferentes lenguas. Es decir, Falla lo quiere explicar todo y es entrañable.

¿Qué diferencias encuentra entre ese Falla y el Falla de los ballets, de *El Amor brujo* y *El sombrero de tres picos*?

Por decir algo que probablemente sea inapropiado, el auténtico Falla es el Falla de los ballets. Principalmente, porque todo artista, todo compositor, tiene su lenguaje, un lenguaje que le corresponde por naturaleza y por otros elementos de los que podríamos hablar más extensamente.

La influencia de Stravinsky prácticamente desaparece después...

Desaparece después y no sólo desaparece, se transforma en un lenguaje que sólo pertenece a Falla. Esto es lo que le hace grande. Toma *El Amor Brujo*, toma *El Sombrero de tres picos*, que son muy distintos, pero que en el fondo son formas pequeñas, formas de corta duración, donde cada nota tiene su sitio exacto, y cada compás tiene sentido, como pasa con la gran música. Este es el verdadero Falla. Y como todos los compositores tiene, cómo decirlo, sus obras que son más irregulares.

¿Y que puede contarnos de John Adams, presente en esta temporada de la OFM? ¿Es un compositor

de los llamados minimalistas? Esta es una etiqueta muy difícil de desactivar en nuestros días...

Yo no clasificaría en absoluto a Adams como minimalista, aunque incorpore elementos del minimalismo en su concepción de la música. Elementos de la repetición a muchos niveles, rítmica, tímbrica... Orquestalmente es un compositor brillante que conoce los medios de forma extraordinaria y repito, como pasa con las obras de arte que van a quedar consagradas, recibe influencias que luego se transforman en un lenguaje que solo le pertenece a él. Es un hombre de su tiempo, es un hombre de su país (Adams es estadounidense); es un hombre profundamente americano y, por tanto, su música trasluce toda esa influencia, que arranca de la música popular americana, como el jazz, que es obligado decirlo, y los compositores que le precedieron, desde Copland hasta los demás compositores que han ido evolucionando en Estados Unidos.

Incluido Leonard Bernstein...

Incluido Leonard Bernstein...

Qué irá en el mismo programa con John Adams, en este caso con la compleja Segunda Sinfonía "The Age of Anxiety"...

Y que se interpreta en muy pocas ocasiones.

¿Cree que la gigantesca figura de Bernstein como director eclipsa su faceta de compositor?

Sí, es verdad. Pero yo diría que Bernstein irá recuperando poco a poco su lugar en la historia. Creo que es un grandísimo compositor. Se le conoce principalmente por sus musicales, como *West Side Story*, pero hay maravillosas "formas pequeñas", como *Halil*, la *Misa* (Misa) o las *Tres Meditaciones para violonchelo y orquesta* sobre la *Misa*, que son obras de una gran originalidad de concepto, fuerza en cuanto a mensaje y de una especial sobriedad. La sobriedad es una de las características de Bernstein, que es algo que en algunos casos puede ser criticable o que parece criticable, pero yo considero que la sobriedad es uno de sus activos.

¿Y cómo juzga a Bernstein como director musical?

Exactamente, para mí es un referente. Si yo tengo algunos referentes en vida, Bernstein es uno de ellos. Y no le digo que tenga muchos. Bernstein ha sido uno de los músicos de su tiempo más completos: pianista excelente (subraya el maestro Colomer con intensidad el adjetivo), compositor como he dicho igualmente excelente, al menos en mi opinión; director que refleja su capacidad como músico integral, que es un hombre además muy formado, un hombre que fue capaz de romper los prejuicios que se tienen entre el mundo americano y el mundo centroeuropeo. Es un hombre que en Viena era tremendamente venerado...

Fue un hombre que pasó gran parte de su vida sobre el océano Atlántico, volando entre América y Europa...

¡Sí, claro! Y no hubiera sido así si no hubiera tenido algo importante que decirle a los músicos vieneses (Filarmónica de Viena).

De esa maravillosa relación con Viena surgieron momentos irrepetibles, al menos a mí me ocurre con, por citar uno, su Sibelius. Me cuesta bastante adaptarme a otro Sibelius conociendo ese...

¡Claro...! Y no hablo de una obra en concreto. Bernstein es uno de los pocos directores que merece este calificativo: director. Ser llamado "director", los que nos dedicamos a esto, significa que tenemos que mirarnos al espejo con muchísimas reservas, porque "director" simplemente no es mover unos brazos, no es simplemente conocer algo de la orquesta. Es muchísimo más que esto. Nuestro conocimiento debería ser infinito, lo cual es imposible, pero sobre todo debe estar sustentado por una cultura y un conocimiento y una percepción de la música que dirigimos, que sí que tiene que ser exhaustiva. Bernstein tomaba Beethoven y sabía quién era Beethoven, y había tocado y muy bien Beethoven al piano. Conocía el estilo, lo que podía entenderse por "estilo" en su momento. Hoy el concepto de estilo se está modificando y seguirá modificándose, pero Bernstein siempre seguirá ahí, como una referencia.

"Le recomendaría al presidente del Gobierno y a los presidentes autonómicos que se escucharan La Atlántida, porque te explica la realidad de un momento histórico y de una sociedad"

Cambiando un poco el tema, si retrocedemos a 1984 ¿qué le sugiere esta fecha?

Evidentemente la creación de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE). Una fecha importantísima en mi vida como músico, y espero que fuera una fecha tal vez no tan importante como para mí, pero sí al menos significativa en el mundo nuestro de la vida musical española, porque de alguna manera la orquesta y todo el proyecto contribuyó a abrir nuevas brechas, sobre todo para los músicos jóvenes, y en el mundo de la educación musical.

¿Y cómo la ve actualmente? Teniendo en cuenta varios factores, como el auge de orquestas juveniles tan significativas como las venezolanas o la creación de tantas orquestas en España en los últimos años, principalmente por comunidades autónomas, que puede que hayan omitido del primer plano la labor y el trabajo de la JONDE, cosa que no le ocurre a formaciones similares como la Junge Deutsche Philharmonie, que mantiene una intensa "primera plana"...

Uff, cuidado.... En la vida de un artista, o en este caso un conjunto de artistas -y además en la vida de una institución que pretende formar artistas en el campo sinfónico- hay un elemento fundamental que es la proyección a la sociedad: la comunicación de lo que se hace y cómo se comunica, cómo se proyecta y, por tanto, cómo se divulga. Cuando nació la JONDE hubo una coincidencia de factores que le permitieron una eclosión enorme. Primero, la Joven Orquesta nació de cero, y este hecho de nacer de cero era ya una noticia. La JONDE viajó por toda España para dar a conocer lo que hacía, y en este proceso de divulgación fue creciendo ella misma, fue tanteando su es-

estructura por el camino que debía ir, aunque el objetivo desde el principio era claro y los medios que se ponían al servicio de estos objetivos fortalecían a la Orquesta, o se ignoraban, si era necesario, hasta llegar a un punto de estabilidad. Cuando una institución (y sobre todo cuando ha tenido una proyección pública fuerte, como la tuvo la JONDE en sus primeros años) llega a una estabilidad, parece que haya un aletargamiento, pero esto simplemente es una apariencia, porque la realidad es que la institución sigue funcionando con gran intensidad. Puede que la proyección pública no sea tan notoria, porque han nacido, ¡afortunadamente!, otras instituciones en diversas comunidades, que en el fondo también le hacen la competencia. Pero esto está bien, porque forma parte del proceso y nos tenemos que felicitar de que la JONDE haya contribuido a abrir los ojos para que otras formaciones vean la luz. No digo que la JONDE haya sido la causa, pero sí que ha contribuido al nacimiento de nuevas orquestas, ¡por qué no! Ahora bien, usted me ha hablado de ejemplos muy distintos: La Junge Deutsche Philharmonie, que cuando nació la JONDE la tomamos como modelo a seguir, pues ya existía, y fue un claro referente, como lo fue la Nacional Youth Orchestra de Gran Bretaña. ¿Pero cuántos años hace que la música forma parte de la vida real en Centroeuropa o en Inglaterra...? Y con Venezuela sucede que es otro fenómeno muy parejo al de la JONDE e incluso un poco anterior, porque no es una orquesta, son muchas orquestas, todo un movimiento complejo muy distinto al de la JONDE, en un país que, al menos desde fuera, consideramos complicado; complicado políticamente, complicado socialmente, que dentro de la raíz de una sociedad ha situado la música como arma educativa, sustituyendo a las “armas” de un pueblo en proceso de crecimiento. Es una noticia de las mejores que nos pueden llegar. Y esto ha sido gracias a una persona que desde hace muchísimos años ha estado trabajando para que esto sea posible (el entrevistador no interviene, pero supone que es José Antonio Abreu). De este proyecto, de este movimiento educativo, que hace cuarenta o treinta y cinco años que existe, es lógico que salgan directores como Gustavo Dudamel, pero no sólo directores, también músicos que están en orquestas muy importantes. Por tanto, son movimientos que responden a las necesidades de cada país. España necesitaba la JONDE en su momento, creo yo, como Venezuela necesitaba todo el sistema de orquestas juveniles “Simón Bolívar”.

¿Cómo encuentra artísticamente en la actualidad a la JONDE?, porque imagino que sigue su trayectoria...

El nivel de la Orquesta va a variar siempre, porque se nutre de gente que siempre es nueva. Esta es la naturaleza de la JONDE, una orquesta que se refuerza constantemente de músicos que cuando alcanzan una cierta madurez tienen que “abandonar” la orquesta. Es una escuela de aprendizaje sinfónico.

¿Cómo definiría a su orquesta actual, la OFM?

Para mí la OFM es la experiencia en el mundo real. Creo que un director no sube un eslabón más si no asume el mundo profesional. Por tanto, el mundo de las orquestas juveniles es un mundo, pero la vida real pasa por la música profesional. El melómano quiere escuchar la música al nivel para la cual fue concebida, y no olvidemos que la gran música fue concebida para los músicos que pueden afrontarla y asumirla con todas sus consecuencias.

“Leonard Bernstein es un grandísimo compositor que poco a poco irá recuperando su lugar en la historia”

¿Es posible que el aficionado busque en los conciertos la perfección a la que está acostumbrada en el disco, que no siempre parece lo que es?

Bueno, el aficionado y no aficionado, en general toda persona que tiene interés por el arte de los sonidos, porque la música es esto, arte de los sonidos, disfruta de la música y la música le sirve como uno de los elementos fundamentales en su vida espiritual, especialmente cuando es música interpretada al más alto nivel. ¡Y así fue concebida! Strauss no hubiera concebido ninguno de sus poemas sinfónicos de esta manera si no hubiera tenido músicos muy competentes a su alrededor. Por tanto, lo que corresponde son músicos perfectamente preparados para remontar las dificultades y para servirlos a quien escucha con absoluta solvencia profesional. ¿El disco? Creo que el disco no influye: o algo sí, claro, pero no tanto como nos parece, aunque se llegue a niveles de perfección muy altos. Pero también se

OFM,

Desde su primer concierto el 14 de febrero de 1991, la Orquesta Ciudad de Málaga apostó por una orquesta sinfónica que hoy, con la Orquesta Filarmónica de Málaga, es una realidad. Esta formación ha aportado una vida cultural muy intensa a la sociedad malagueña, que no se limita a la creación de nuevos espacios sinfónicos, sino también a la tarea educativa para jóvenes, en un intento didáctico de captar nuevos aficionados y, por qué no, de educar mejor musicalmente a los jóvenes, que en palabras de Edmon Colomer, su nuevo director titular, “más allá del interés personal de cada director, hay que fijarse en las programaciones de las orquestas sinfónicas hoy en Europa, América o Asia; los niños y los jóvenes forman parte de los programas de las orquestas. Cada orquesta lo contempla de una forma distinta, con programas educativos en sus programaciones, pero hay pocas excepciones que omitan a los jóvenes, y Málaga no es una de ellas. Hay un programa educativo, muy bien llevado, pero yo diría que muy embrionario. Con lo cual –y aquí sí aparece Edmon Co-



puede manipular y se puede corregir y puede parecer todo perfecto. Pero cuando el producto inicial no es bueno, tampoco el disco lo es.

¿Tiene algún proyecto discográfico con Málaga? Aunque no sean tiempos en los que los sellos discográficos abran cómodamente sus estudios de grabación...

A mí lo que me interesa básicamente es que el instrumento que se llama OFM tenga un perfil muy definido. Creo que una orquesta convence cuando tiene este perfil. Y este perfil se va logrando con el trabajo diario, con criterios muy concretos, muy claros, que los músicos de la orquesta asumen, que el público de la orquesta recibe y percibe como elementos de crecimiento. Una vez creado este perfil, lo cual quiere decir mucha actividad de cara al público, insisto, mucha actividad, mucho trabajo y muchos conciertos, entonces podemos hablar de grabaciones. Que la orquesta ha hecho bastantes grabaciones, sí. Que tiene un patrimonio discográfico importante, sí. Que yo tengo interés en hacer grabaciones, ¡claro! Pero para mí no es el objetivo inmediato, porque lo que me importa es el perfil que va a tener la orquesta, el perfil de sonido, de repertorio...

Enfocado por lo que veo en el último cuarto del siglo XIX y buena parte del siglo XX...

Bueno... acabamos de empezar, y usted lo que has visto hasta ahora ha sido la programación de esta temporada, y ya hemos terminado la programación de la próxima que se presentará en breve. El repertorio que cita responde al perfil de una orquesta sinfónica con una plantilla grande, que nosotros podemos hacer.

¿Habrá Bartók...?

Sí, pero Bartók, que es un compositor consagrado, formará parte de la vida de la orquesta con una cierta regularidad; también Prokofiev, Shostakovich, Mahler o Strauss. Lo que le puedo decir, no contestando directamente a su pregunta, es que hemos programado, para inaugurar la próxima temporada, la *Tercera* de Mahler. Y este año ya ha habido una *Novena* con García Calvo y habrá un *Das Lied von der Erde* y un *Adagio* de la *Décima* con Juanjo Mena, que yo culminaré con esa *Tercera* y unos *Kinder-totenlieder*. Contamos con coros de Málaga, ya que esta ciudad tiene un poso coral importante. Tiene dos coros con

los que he trabajado este año, los dos muy distintos pero igualmente interesantes. Uno es el Coro de Ópera, vinculado al Teatro Cervantes, y otro es la Coral Carmina Nova, que es un coro de carácter más amateur, pero los dos son muy buenos y complementarios.

“España necesitaba la JONDE en su momento, creo yo, como Venezuela necesitaba todo el sistema de orquestas juveniles ‘Simón Bolívar’”

Concluyendo maestro, una pregunta a bote pronto que es como una encerrona: ¿si usted pudiera juntar en el tiempo una serie de artistas, con quién se encontraría en su fiesta particular?

Mmm..... A Stravinsky, por descontado. A Bernstein, esto es lógico. Mozart. Y no quiero citar más... ¿Intérpretes...? Pues le sorprenderé: gente que ha caído en el olvido, como Arleen Auger, una soprano mozartiana extraordinaria (el entrevistador le recuerda el temprano fallecimiento por cáncer de la cantante). Y no cito más, porque me dejaría tantos nombres... Me habla también de gente fuera del ámbito musical... pues Paul Klee, que para mí es un referente importantísimo, que es además música en imágenes... y no quiero mencionar más, porque hay más. En el mundo literario no le voy a hablar de los tópicos, de los grandes clásicos. Me interesa Milan Kundera, que es un hombre de una percepción crítica agudísima cuando habla de arte. Es un hombre que no engaña y que pone a cada uno en su sitio. Habla de las traiciones, *Los testamentos traicionados* es un libro que habla de las traiciones que nos hacemos los artistas... Y como catalán soy un enamorado de la literatura catalana, como Verdager, un referente, o Maragall, del que estamos celebrando su aniversario este año. Y aunque sea un tópico, un grandísimo escritor que acaba de recibir el Premio Nobel que es Vargas Llosa, aunque sea muy fácil hablar ahora de Vargas Llosa...

Tomamos nota maestro, ha sido un verdadero placer. Muchas gracias.

UNA ORQUESTA EDUCATIVA

lomer- este programa hay que desarrollarlo*, ya que Málaga tiene posibilidad, capacidad y voluntad para establecer un proyecto educativo que sea importante. Este proyecto debe integrar todas las esferas de la educación musical, como los niños, los jóvenes en sus diversos ámbitos sociales, desde los que tienen contacto académico (como universitarios), como los que no, que están en un momento crítico por la crisis laboral, y la música puede ser uno de los antídotos que les ayuden a sobrellevar, e incluso a superar, estos difíciles momentos. No olvidemos que la crisis económica de la sociedad es también una crisis cultural. No se entiende bien la una sin la otra. Y no podemos olvidarnos de los adultos que no han tenido acceso a la música, y para eso están los programas más “fáciles”, como programas familiares, que no son una novedad pero que ayudarán a integrar y a formar nuevos aficionados”.

Otro aspecto muy llamativo de la OFM es su ciclo de Música Contemporánea, dentro de la temporada de abono. El maestro Colomer

llama a estos conjuntos “ramas dentro del gran tronco central que es la orquesta, que han ido esparciéndose en diversas actividades dentro de la vida cultural malagueña”. Este ciclo de Música Contemporánea consta de nueve conciertos, que se completa con un libro y una grabación discográfica dedicada a un compositor, celebrando este año su 17ª edición. Junto a una elaborada e inteligente programación, estas actividades refuerzan la consistencia de una orquesta que en este año de aniversario ha entrado con más fuerza que nunca en la vida musical española, siendo hoy en día un referente de buen hacer y de calidad, que hace de la OFM una de las orquestas españolas más vivas y activas dentro del panorama musical.

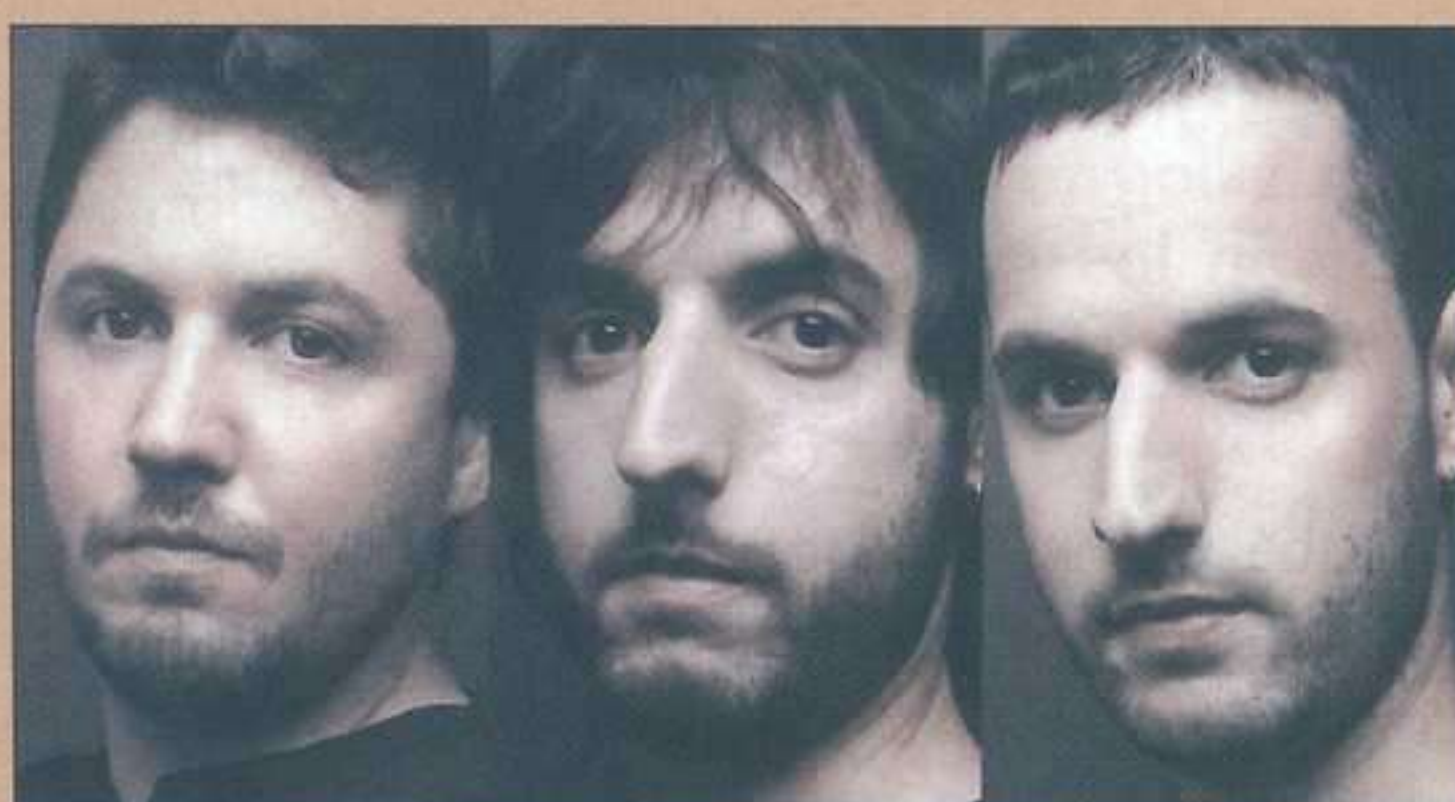
G.P.C.

* Edmon Colomer es un admirador de Bernstein, como puede leerse en la entrevista. El director y compositor americano fue también un deslumbrante pedagogo en sus míticos “Conciertos para jóvenes”.

Nuevo Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)



El Cuarteto Quiroga.



Los hermanos Zapico.

El Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) presentó su programación para el primer semestre de 2011. Esta unidad del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) recoge las actividades que antes englobaban el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), el Centro Nacional de las Músicas Históricas de León y la programación propia del Auditorio Nacional de Música, configurando una propuesta general que desarrolla y amplía esos límites sonoros.

Su programación inaugural para el primer trimestre de 2011 está compuesta por 30 conciertos y 3 seminarios, articulados bajo cuatro ciclos. Universo Barroco ofrece un total de seis programas protagonizados por los grupos y solistas más destacados del momento dedicados a la música del siglo XV al XVIII. Por la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música pasarán, hasta el próximo 3 de junio, Antonio Florio, con I Turchini, nuevo nombre para su exitoso proyecto Cappella della Pietà d'I Turchini, que presentarán en vivo su último disco "L'Adorazione dei Magi"; Forma Antiqua, conjunto nacional comandado por los hermanos Zapico, con un precioso programa dedicado a la Cantata española en el siglo XVIII; La Real Cámara, que conmemorará el trescientos aniversario del nacimiento de Bárbara de Braganza; los célebres The King's Consort, dirigidos por Robert King, con un programa centrado en la figura de Couperin; Gustav Leonhardt, nombre indispensable en la historia del clave, y la Capella de Ministrers, con un brillante programa de villancicos y ro-

mances recogidos bajo el título de "Cancionero de Palacio".

El segundo eje vertebrador es el ciclo Series 20/21, conjunto de quince conciertos dedicados a la música de nuestro tiempo. Los espacios que alojarán esta propuesta serán el Auditorio 400 del Museo Reina Sofía, continuando la línea abierta por el CDMC, y la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música. Los anfitriones de estos conciertos serán el Ensemble intertemporain, uno de los grupos referentes de la música de hoy, a los que seguirán –en el apartado internacional– el Cuarteto Pacífica, en su primer concierto en Madrid; el Cuarteto de Leipzig, que estrenarán la Integral para Cuarteto de Cuerdas de Cristóbal Halffter; y Steve Reich con Synergy Vocals que cerrarán la temporada de la mano del grupo BCN 216. El capítulo español recibirá al Ensemble Espai Sonor, con un estreno absoluto de Mauricio Sotelo; al Cuarteto Bretón, con otro estreno absoluto, esta vez encargo del CNDM a Alfredo Aracil; a Neopercusión, en la actualidad, el trío nacional más reconocido de percusión; al impecable Ensemble de la Orquesta de Cadaqués; a la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma", dirigidos por Juan José Olives; al Trío Arbós, con un estreno absoluto de Francisco Lara; al Cuarteto Quiroga, acompañados por Javier Perianes, y al Coro y los Solistas de la ORCAM, con dos monográficos: uno dedicado a la obra de Claudio Prieto y otro centrado en textos portugueses.

Con una cita mensual de febrero a mayo, vuelve a la Sala de Cámara el ciclo Andalucía Flamenca, coproducido con la Agencia Andaluza del Fla-

menco. Un total de cuatro conciertos, que serán protagonizados por las cantoras Marina Heredia y Esperanza Fernández, y los guitarristas Víctor Monge "Serranito" y David Carmona.

Por último, pero no menos importante, el IV Ciclo de Músicas Históricas de León. Compuesto por cuatro conciertos y tres seminarios, se desarrollará en los mismos recintos de las ediciones anteriores: el Auditorio Ciudad de León, la Catedral de León y el Parador de San Marcos, en coproducción con la Sociedad Española de Musicología (Sedem), el Ayuntamiento de León y el Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de León. Este año la pieza clave sobre la que gira su programación es el Antifonario de León, con actuaciones dedicadas a su entorno musical hispánico (Quinteto Medieval de Uruñeña); al canto visigótico mozárabe (Coro de Canto Gregoriano, dirigido por Ismael Fernández de la Cuesta); a la evolución musical desde el propio Antifonario al Códice de las Huelgas (Grupo Alfonso X El Sabio) y a las músicas bizantinas y europeas coetáneas al Antifonario (Grupo EVO y Coro de Cámara L'Almodí). Para completar el monográfico del 24 al 26 de marzo se llevará a cabo el Simposio Internacional "El Antifonario de León y el Canto Visigótico Mozárabe en su entorno musical y litúrgico", con la presentación en su clausura de un facsímil del propio Antifonario con una tirada de 1.000 ejemplares y su edición digital, con una tirada de 2.500 DVDs. Los dos cursos restantes del recorrido leonés tendrán lugar en julio y estarán dedicados a la "Interpretación de Canto Llano Mozárabe y Gregoriano con discantos" y a la "Danza española en el Barroco".

Más información:
www.auditoriocidaddeleon.net

Premio Gianni Bergamo, 2011

El Concurso Gianni Bergamo fue creado con el objetivo de descubrir jóvenes talentos en distintas áreas de la música clásica. El maestro Gianni Bergamo puso en marcha esta interesante iniciativa a fin de convertirse en un punto de referencia y de apoyo para los jóvenes músicos que están interesados en abrirse camino en la música de cámara, concretamente, en la composición o formando parte de una agrupación instrumental o vocal.

El Premio Gianni Bergamo Classic Music, 2011, estará dedicado a la voz, concretamente, a la tesitura de contratenor. Podrán participar cantantes de cualquier nacionalidad que no hayan superado los 35 años, que tendrán que superar dos pruebas eliminatorias y la gran final. El premio está dotado con 12.000 euros, el segundo con 8.000 y el tercero con 5.000: además, el ganador del máximo galardón ofrecerá un recital que será coordinado por la organización. El plazo de inscripción termina el próximo 30 de abril. Información: www.gianniberghamoaward.ch

44ª Temporada de Ópera "Alfredo Kraus"

El Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria acogerá, entre los meses de marzo a junio, la 44ª Temporada de Ópera "Alfredo Kraus", que organiza la Asociación de Amigos Canarios de la Ópera. Se han programado un total de cinco títulos, que dirige escénicamente Mario Pontiggia, en una temporada corta afectada claramente por los recortes presupuestarios que se derivan de la crisis.

Para esta ocasión, el coliseo canario ha apostado íntegramente por el repertorio operístico italiano de los siglos XVIII al XX.

La temporada lírica comienza en marzo, con cuatro funciones de *Norma*, de Bellini. Se trata de una nueva producción de la ACO, en la que participan D.Theodossiou, F.Sartori, R.Donose, C.Colombara, R.D.Martín y F.Navarro, todos ellos bajo la batuta de F.M.Carminati. La cita será los días 5, 7, 9 y 11 de marzo. Siguiendo un año más con la recuperación de las óperas menos conocidas de Giuseppe Verdi, como hizo este año con *I masnadieri*, del 3 al 9 de abril, llegará *I due foscari*. El reparto lo forman A.Gazale, A. Machado, T.Iveri, E.Todisco, F.Navarro, C.Esteve y E.Carrasco. La dirección musical correrá a cargo de S.Ranzani.

Durante el mes de mayo, los aficionados podrán disfrutar de dos interesantes títulos. Entre los días 2 y 8, ofrecerá el popularísimo *L'elisir d'amore*, de Donizetti, en una producción propia de la ACO, con C.Albelo, M.Cantarero, P.Bordogna y G.Caoduro en los principales papeles, dirigidos por J.M.Pérez Sierra; mientras que a finales de ese mismo mes, entre los días 22 y 28, se ofrecerá el estreno en España de una de las óperas del malogrado y siempre mal conocido Antonio Salieri: *La Gruta de Trofonio*, en una coproducción de la ACO con la Opernhaus de Zurich, en la que participan C.Lepore, I.Rey, R.Milanesi y F.Bou, dirigidos por E.Hull. La temporada concluirá con el montaje de la última ópera escrita por Puccini, *Turandot*, con E.Matos, F.Hong, Y.Auyanet, E.Todisco, L.Cansino, a las órdenes de P.G.Morandi. En cartel del 19 al 25 de junio. Al igual que otros años, participan la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y el Coro de la Temporada de Ópera.

Un gran final para un Encuentro

La Joven Orquesta Nacional de España ha concluido con éxito su primera gira de conciertos del año 2011, que del 12 al 17 de enero, le ha llevado al Gran Teatro Falla de Cádiz, al Auditorio Municipal de Puertollano, al Auditorio de Zaragoza y al Auditorio Nacional de Madrid.

A las órdenes de José Luis Estellés, los jóvenes músicos interpretaron un interesante repertorio sinfónico, integrado por *Variaciones concertantes op. 23*, de Alberto Ginastera; *La valse*, de Ravel; la *Sinfonía núm. 7*, de Beethoven, y el estreno absoluto de una obra de la compositora jerezana Nuria Núñez creada específicamente para la conmemoración del bicentenario de la Constitución de 1812, *Donde se forjan las quimeras*.

Una vez más, la Jonde ha demostrado el magnífico momento artístico que atraviesa desde hace unos años gracias al trabajo de sus jóvenes miembros, como a la labor de sus directores y compositores residentes con los que ha trabajado durante los últimos años, todos ellos bajo la coordinación de su director artístico, el compositor José Luis Turina.

Se pone así broche de oro al primer Encuentro del año de la agrupación, que se ha celebrado del 3 al 18 de enero, en la localidad sevillana de Pilas. La Jonde celebra cin-



La Jonde en el Konzerthaus de Berlín.

co encuentros al año, que se dedican a música sinfónica y a música de cámara. Durante cada encuentro, los miembros de la orquesta se enfrentan a un exhaustivo programa de trabajo que, tutelado por profesores de reconocido prestigio internacional, tiene por objeto profundizar en el estudio de su instrumento a través del repertorio sinfónico y camerístico, por medio de ensayos parciales y de conjunto, así como de sesiones de análisis e información sobre las obras trabajadas en el encuentro.

La Escuela Reina Sofía rinde homenaje a Yehudi Menuhin



Imagen del acto de homenaje a Yehudi Menuhin.

Su Majestad la Reina D^a Sofía presidió, en el Auditorio Sony, el homenaje que la Escuela Superior de Música Reina Sofía dedicó al violinista y director Yehudi Menuhin, asesor de la Escuela desde su fundación en 1991. El homenaje consistió en un concierto a cargo del violinista Vadim Repin quien, acompañado por el pianista Itamar Golan,

interpretó con éxito la *Sonata para violín y piano en Sol menor*, de Debussy, y la *Sonata para violín y piano núm. 9*, de Beethoven.

Tras el concierto, Doña Sofía, acompañada por el maestro Repin y por Paloma O'Shea, directora de la Escuela, descubrieron la placa con la que, a partir de ahora, una de sus aulas llevará la denominación "Yehudi Menuhin" como permanente homenaje al célebre violinista, quien desempeñó un importante papel en los inicios de este centro de alta formación musical en su calidad de asesor de las Cátedras de Violín, director invitado de la Orquesta, profesor de Lecciones Magistrales de violín, patrono y miembro de su Comité Académico.

En homenaje al maestro la Escuela instituyó el Premio Yehudi

Menuhin a la Integración de las Artes y la Educación que ha sido otorgado a Alfredo Kraus, póstumamente, en su primera edición (1999), y al maestro Mehta en 2010, entre otros grandes músicos.

Por otra parte, con este concierto la Fundación Albéniz agradeció la colaboración a cada una de las personas que han adquirido la titularidad de las butacas del Auditorio Sony dentro del Programa de Patrocinio: "Una vinculación con la música para toda la vida", que fue puesto en marcha por la Fundación con el objetivo de contribuir a la financiación del auditorio con que se ha dotado a la nueva sede de la Escuela Superior de Música Reina Sofía en la madrileña Plaza de Oriente y que fue inaugurado por Su Majestad en septiembre de 2008.

Enchiriadis, Gran Premio Nacional de Canto Coral

El grupo vocal femenino Enchiriadis ha sido galardonado con un doble galardón al alzarse con el Gran Premio Nacional de Canto Coral y, en el mismo concurso, obtener la máxima puntuación en el apartado de polifonía.

El Gran Premio es un concurso coral anual donde se dan cita los ganadores de los concursos estatales del año anterior que participan en el proyecto y que se celebra anualmente en una localidad distinta.

Este año se ha celebrado en Zaragoza, concretamente en la Real Capilla de Santa Isabel de Portugal (Vulgo

San Cayetano), donde se dieron cita el Coro San Juan Bautista de Leioa (Vizcaya), el grupo vocal femenino Enchiriadis de Zaragoza y el Coro Ángel Barja de León.

El jurado estuvo integrado por Dante Andreo (Argentina), especializado en música coral iberoamericana; Antonio Viñuales de Huesca, profesor superior de dirección de coros y orquesta; Juan Luis Martínez, director de la Orquesta del Conservatorio Superior de Música de Aragón; Isabel Mantecón, profesora del Centro Superior de Música del País Vasco Musikene, y Jordi Casas, director del Coro de la Comunidad de Madrid.

La Orquesta de Cámara del Auditorio "Grupo Enigma" elegida como "la mejor del 2010"



Los críticos del periódico "El Mundo" han elegido a la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma" y su titular, Juan José Olives, como

"los mejores del 2010" en el apartado de Música Contemporánea.

El elogioso texto que acompaña a la edición impresa del semanal "El Cultural" del diario "El Mundo", califica a la orquesta como un proyecto sólido y didáctico, valorando así no sólo su trayectoria de más de 15 años, sino también su inteligente y pedagógica programación estable.

De igual modo, habla de su reciente actuación en el Festival de Música de Alicante como modélica. Es una satisfacción para todo el equipo de la OCAZEnigma obtener esta fantástica calificación, que sin duda pone broche de oro a un año 2010 con una actividad y una proyección internacional excelentes.

XVIII Festival de Teatro Lírico Español del Teatro Campoamor



El montaje de Emilio Sagi de "La del manojo de rosas", de Pablo Sorozábal.

Desde el mes de marzo y hasta el próximo junio, el Teatro Campoamor de Oviedo acogerá el XVIII Festival de Teatro Lírico Español, en el que se programarán un total de cuatro zarzuelas: *Luisa Fernanda*, *La chulapona*, *Los diamantes de la corona*, en las producciones del madrileño Teatro de La Zarzuela, y *La del manojo de rosas*, en un montaje del propio coliseo asturiano

Luisa Fernanda, de Federico Moreno Torroba, inaugura la programación con cuatro funciones (los días 7, 9, 11 y 12 de marzo), dirigidas musicalmente por Cristóbal Soler y escénicamente por Luis Olmos. En el reparto figuran Cristina Gallardo-Domâs, Juan Jesús Rodríguez y Yolanda Auyanet.

En abril llegará *La chulapona*, de Pablo Luna, con José Miguel Pérez-Sierra en el podio y en un montaje firmado por Gerardo Malla. Carmen González, Jesús Castejón, Jesús Alcalde, Luis Varela y Milagros Martín interpretarán los papeles protagonistas. En cartel, los días 10, 12, 14 y 16.

En mayo, el Festival presenta una producción propia de *La del manojo de rosas*, de Pablo Sorozábal, en una puesta en escena obra de Emilio Sagi. Virginia Martínez se encargará de la dirección musical. En el reparto figuran Sabina Puértolas y Maite Alberola que se alternarán en el papel principal, compartiendo el escenario con David Menéndez, Luis Varela, Jorge Rodríguez-Norton y Enrique del Portal, entre otros. La cita, del 9 al 18 de mayo.

El Festival de Teatro Lírico Español se cierra con *Los diamantes de la corona*, de Barbieri, en una producción de José Carlos Plaza. Cristóbal Soler volverá al podio, en un montaje que contará con las voces de Carmen González, Carlos Cosías, Lola Casariego y César San Martín, entre otros. Los días 12, 13, 15, 16 y 18 de junio.

X Premio Internacional de Interpretación "Amics de la Música" de Alcoy



Imagen de los premiados y de los miembros del jurado de la pasada edición.

La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy ha convocado el X Premio Internacional de Interpretación que se celebrará, del 24 al 26 de marzo, en el Centre Cultural "Mario Silvestre" de la bella localidad levantina. Por primera vez, el concurso estará dedicado a una modalidad especializada: la lírica, la ópera, ópereta, zarzuela y lied (canción).

En él podrán participar cantantes, de cualquier nacionalidad, que a la fecha de inicio del certamen –el 24 de marzo de 2011– no hayan cumplido 36 años. Deberán superar un total de dos pruebas eliminatorias y la gran final para alzarse con alguno de los premios. El Primer Premio lleva el nombre de Adolfo Sirvent (1894-1973), el más internacional de los cantantes que ha dado Alcoy, como homenaje a tan relevante figura de la lírica alcoyana. El montante de los premios asciende a 10.000 euros, dentro de los cuales están incluidos los tres conciertos que se le otorgan al ganador, patrocinados por diversas instituciones de Alcoy, Gandía y Elda.

El jurado estará integrado por Ana Luisa Chova, catedrática y jefe del departamento de Canto del Conservatorio Superior de Música de Valencia; Fernando Sanz, director de la revista Ópera Actual; Anna Ferrer, catedrática de piano del Conservatorio Superior de Música de Gerona; Óscar Creus, director y profesor del Conservatorio de Gandía, y Antonio Olcina Ribera, vicepresidente segundo de la Asociación de Amigos de la Música de Alcoy, todos ellos bajo la presidencia de Pedro Lavirgen Gil, tenor y catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. El plazo de inscripción termina el 31 de enero. Información: www.aamalcoy.com

Víctor Ibarra gana el II Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional-Fundación BBVA



Imagen del acto de entrega del Premio. En el centro de la imagen, el compositor mexicano Víctor Ibarra.

El compositor mexicano Víctor Ibarra, con su obra *Silensis*, se alzó con el primer premio, dotado con 30.000 euros, en esta segunda convocatoria del Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional de Música-Fundación BBVA. El segundo premio, de 15.000 euros, le correspondió a Kee Yong Chong (Malasia, 1971) por su partitura *Ravage of time*; mientras que el tercero, de 8.000 euros fue para *Signals*, de Manuel Martínez Burgos (Madrid, 1970).

La Orquesta Nacional de España, dirigida por José Luis Temes, con Sergey Teslya como solista, fue la encargada de interpretar las cinco obras finalistas en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional.

El jurado estuvo presidido por el compositor Tristan Murail e integrado por Theodoros Antoniou (Grecia), Edith Canat de Chizy (Francia), José Evangelista (España), Reinhard Febel (Alemania), José Manuel López López (España) y Raúl Alejandro Viñao (Argentina).

Víctor Ibarra estudió flauta en la Escuela Nacional de Música de la UNAM con Rubén Islas y Composición con Herbert Vázquez y José Luis Castillo Rodríguez, completando su primera etapa académica con Edith Lejet en París y con importantes compositores e intérpretes. Actualmente está terminando el doctorado en Composición en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de Lyon (Francia) con Robert Pascal. Su obra *Silensis* es un homenaje a Antoni Tàpies y toma como punto de partida la obra del artista catalán. Estructurada en tres secciones principales, la primera está trabajada con la idea del bloque sonoro, desplazando los procesos armónicos a un segundo plano, mientras que, en la segunda, el material contrapuntístico y el trabajo armónico son los protagonistas. En la última sección, centrada sobre las ideas de perspectiva y relieve, consigue con brillantez el juego de planos orquestales.

El cine alemán premia al compositor Alberto Iglesias

El compositor español Alberto Iglesias (San Sebastián, 1955) ha sido galardonado con el Premio de Cine de Bremen 2011, cuyo jurado ha querido distinguir al cine español que, en los últimos años "ha cobrado una voz musical inconfundible a través del trabajo de Alberto Iglesias". Este preciado galardón es otorgado cada año por la Fundación de Arte y Cultura de la Caja de Ahorros de Bremen y está dotado con 8.000 euros.

Alberto Iglesias tiene a sus espaldas una larga trayectoria internacional en la creación de bandas sonoras. Desde sus comienzos, en los años 80, ha trabajado con di-

rectores españoles de la talla de Pedro Almodóvar, Icíar Bollaín, Carlos Saura, Julio Medem, así como con nombres internacionales tan importantes como John Malkovich, Oliver Stone, Fernando Meirelles o Marc Foster. Sus nominaciones a los Oscar de la Academia de Hollywood, a los Globos de Oro y al BAFTA (British Academy of Films and Television Arts) avalan su carrera artística. Además, ha compuesto varias piezas para el coreógrafo Nacho Duato, con quien colabora asiduamente. En septiembre de 2007 recibió el Premio Nacional de Cinematografía del Ministerio de Cultura.

Música para todos los gustos

El Auditorio de Zaragoza ofrece a los aficionados –y a aquellos que se están iniciando en el mundo de la música clásica– la posibilidad de disfrutar con atractivos e interesantes programas.

El programa se inicia, el día 6, con un concierto de la Orquesta de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Aragón "Camerata Aragón", con Rolando Prusak en el podio. Ofrecerán *Concierto en Re para tres violines BWV 1064*, de J. S. Bach; *Concierto para violonchelo núm.1*, de F. J. Haydn; *Sinfonía simple op.4*, de Britten, y *Sinfonía núm.1*, de Prokofiev.

Les seguirá, el día 9, el pianista japonés Kotaro Fukuma, tercer premio en el Concurso Internacional de Piano de Santander; mientras que, el 12, el tenor Matthias Go-



Kotaro Fukuma.

erne –de gira por nuestro país– ofrecerá un recital. El 21, le tocará el turno a la Banda Sinfónica del Instituto Aragonés de la Juventud, con piezas de Delle Cese, Picqueur, *Gran marcha oriente y occidente*, de Saint-Saëns, y *Suite hebráica*, de M.González.

Por su parte, la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma" continúa con su interesante XVI Temporada de Conciertos. El 22 de febrero, recibe en el podio a Klaus Simon, que dirigirá a la agrupación en un interesantísimo programa, integrado por *Off with its head*, de José Luis Greco; *Rhiannons blackbird*, de J.Schwantner; *Dead Elvis*, de M.Daugherty; *Coursing (Étude I) op.17*, de Knussen; *Three farewells*, de Turnage, y *Chain I*, de Lutoslawski.

XXI Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid



La Camerata del Prado, dirigida por Tomás Garrido, inauguran el Festival.

Del 26 de febrero al 10 de abril, se celebra una nueva edición del Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, que un año más ofrece un heterogéneo programa dedicado a la música, el cine, la danza y el teatro. Este interesante programa

viene abalado por agrupaciones y artistas de primera fila, tanto españoles como de más allá de nuestras fronteras, si bien, tomarán especial protagonismo los músicos madrileños.

Al igual que en convocatorias anteriores, el Festival se desarrollará en emblemáticas iglesias, así como en otros espacios, de distintos municipios madrileños, como Getafe, Aranjuez, Alcalá de Henares, San Sebastián de los Reyes, Torrejón de Ardoz o Tres Cantos.

La Camerata del Prado, dirigida por Tomás Garrido, será la encargada en inaugurar el programa el 28 de febrero, en la madrileña Real Parroquia de San Ginés. La Iglesia de Santa Teresa y Santa Isabel acogerá, el 10 de marzo, el programa titulado "Salmos y otros: una mirada moderna", a cargo de Flores Chaviano y Cámara Sacra. Les seguirá, el

12, en la Catedral de Santa María Magdalena de Getafe, a Pablo Heras y el Coro de Cámara Villa de Madrid, con la *Pasión según San Mateo*, de Tomás Luis de Victoria.

El Auditorio Joaquín Rodrigo de Aranjuez acogerá, el 26 de marzo, el espectáculo "Espíritu mandinga", que se repetirá, el día 27, en los Teatros del Canal. Isidro Barrio ofrecerá el programa "Armonías poéticas y religiosas de Liszt, también en los Teatros del Canal, el 26. Ana Zamora y el grupo Auto de la Sibila Casandra ofrecerán un espectáculo de teatro y música, el 2 de abril, en el Teatro Auditorio Federico García Lorca de Getafe, y el día 3, en el Teatro Cervantes de Alcalá de Henares. La Iglesia del Perpetuo Socorro acogerá, el 8 de abril, el concierto de Denis Gautheyrie y el Ensemble Vocal Soli-Tutti, con el organista Thierry Escaich como solista, con el programa "Órgano y Voz". Al día siguiente, en el Centro Cultural Paco Rabal, ofrecerán el programa "Polifonías del Renacimiento a nuestros días".

El Auditorio Adolfo Marsillach de San Sebastián de los Reyes, el 9 de abril, y el Teatro José María Rodero de Torrejón, el 10, recibirán al Coro de Voces Graves con el *Réquiem* de Liszt. El Festival se clausura, el mismo día 10, con la actuación de los cantantes Alfonso Baruque, Juan Pedro García y Juan Manuel Muruga, acompañados por el pianista David Barón. Ofrecerán el programa "En clave de Fa", en la Casa de la Cultura de Tres Cantos.

Certamen de Jóvenes Intérpretes "Pedro Bote"



Arantza Aguirre y Ana León.

El dúo de acordeón y clarinete integrado por Arantza Aguirre y Ana León se proclamó ganador del XIII Certamen Internacional de Jóvenes Intérpretes Pedro Bote, que

se celebró en la localidad pacense de Villafranca de los Barros. Las jóvenes instrumentistas fueron galardonadas con 8.000 euros en metálico y una gira de seis conciertos que les permitirá actuar próximamente en el Palau de les Arts

de Valencia, el Auditorio del Conde Duque de Madrid, el Festival Internacional de Segovia, el Festival Isaac Albéniz de Camprodon, en los ciclos de Juventudes Musicales de España y en el Teatro Cine Festival de Villafranca.

El joven pianista, de 16 años, Abraham Samino –natural de Mérida– fue distinguido con el segundo premio, dotado con 4.000 euros y cuatro conciertos; mientras que el tercer premio, de 2.000 euros y dos conciertos, fue para el Cuarteto de Saxofones Octavia de Madrid, que ya había obtenido el segundo galardón en la edición del pasado año. El premio a la mejor obra de repertorio español, dotado con 2.000 euros y una gira de dos conciertos, fue para la joven violinista madrileña Elsa Sánchez.

musikmesse

del 6 al 9-4-2011

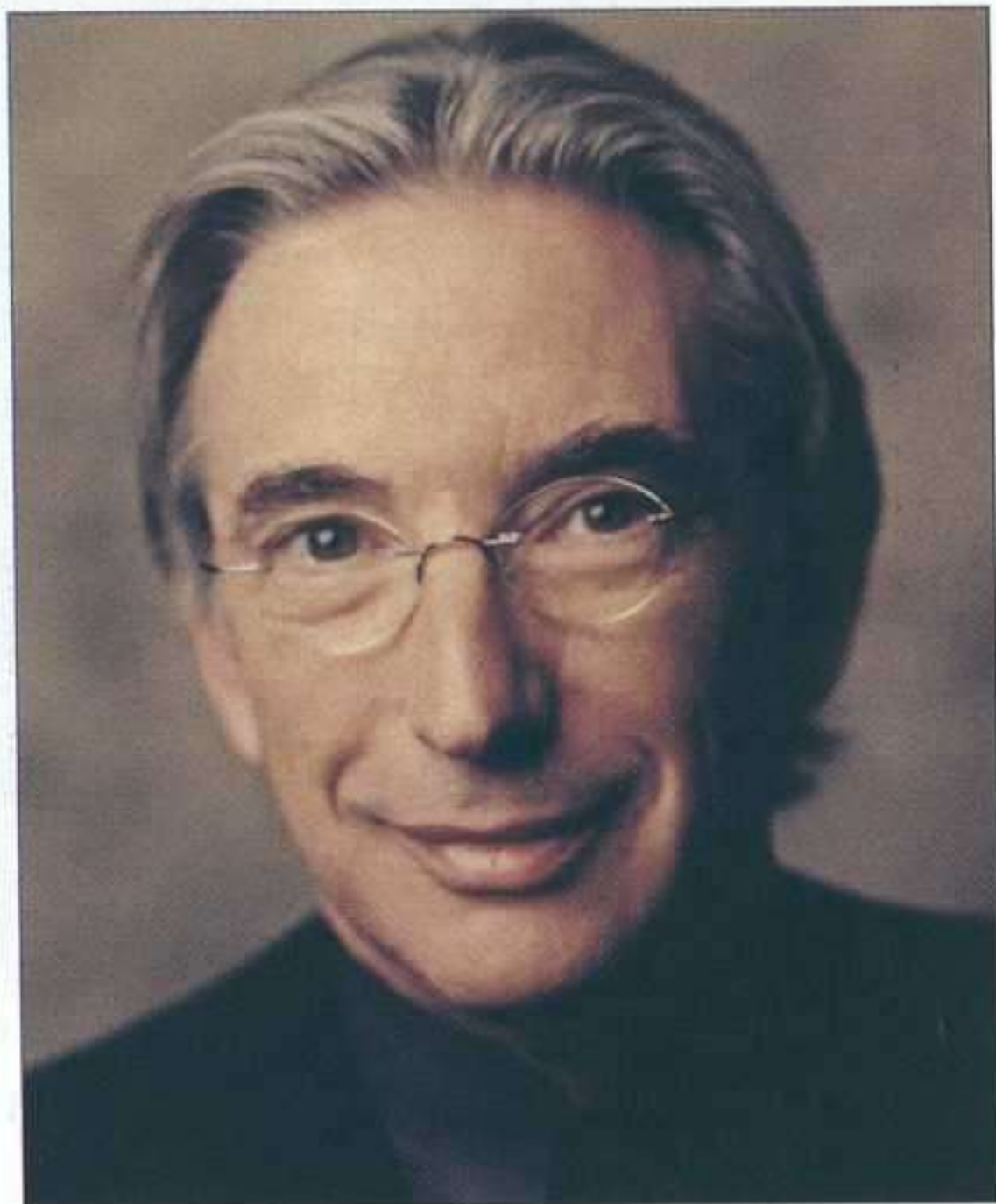
mission for music

www.musikmesse.com

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

messe frankfurt

Tres españoles en la Orquesta Sinfónica de YouTube 2011



El director Michael Tilson Thomas dirigirá a la Orquesta Sinfónica de YouTube 2011 en Sidney.

El violinista Federico Nathan (de 24 años), el trombonista Jordi Navarro (de 28) y el fagotista Antonio Ramón (de 31), han sido seleccionados entre más de 300 músicos de 46 países para formar parte de la Orquesta Sinfónica de YouTube 2011, que tocará en Sidney el próximo 20 de marzo. A lo largo del otoño de 2010, artistas de todo el mundo subieron a la página de YouTube su audición. Tras una primera fase en la que un jurado internacional seleccionó un total de 300 músicos, el voto de los usuarios decidió los 101 que definitivamente tocarán en la capital australiana.

Los ganadores, que tienen entre 14 y 49 años, estarán en Sidney del 14 al 20 de marzo, día en que tendrá lugar el concierto, dirigido por Michael Tilson Thomas y retransmitido en *streaming* en directo. Se trata de la segunda edición de este evento que YouTube organiza para ampliar la difusión de la música clásica y apoyar a los jóvenes talentos.

En la primera, en 2009, también hubo tres españoles. “Formar parte de una orquesta multicultural es un valor añadido y una posibilidad que hacía años que no tenía”, afirma Jordi Navarro, alicantino de Banyeres de Mariola. Navarro toca desde hace dos años con la Orquesta Nacional de España y cuenta con dos CD’s grabados con su grupo 2i2quartet. El violinista madrileño Federico Nathan, que es también miembro de la Orquesta Nacional de España, ganó el concurso “Juventudes Musicales” de Uruguay y tiene una diplomatura de la Universidad de Indiana. El fagotista valenciano Antonio Ramón Ruano, que lleva dedicado a la música desde los 12 años, ha colaborado con orquestas como la Nacional de España o la del Palau de les Arts.

El fagotista valenciano Antonio Ramón Ruano, que lleva dedicado a la música desde los 12 años, ha colaborado con orquestas como la Nacional de España o la del Palau de les Arts.

El violinista madrileño Federico Nathan, que es también miembro de la Orquesta Nacional de España, ganó el concurso “Juventudes Musicales” de Uruguay y tiene una diplomatura de la Universidad de Indiana.

El fagotista valenciano Antonio Ramón Ruano, que lleva dedicado a la música desde los 12 años, ha colaborado con orquestas como la Nacional de España o la del Palau de les Arts.

El fagotista valenciano Antonio Ramón Ruano, que lleva dedicado a la música desde los 12 años, ha colaborado con orquestas como la Nacional de España o la del Palau de les Arts.

VIII Concurso Internacional de Piano “Antón García Abril”

El Ayuntamiento y la Asociación Cultural de Música de Teruel han convocado el VIII Concurso Internacional de Piano “Antón García Abril” (CIPAGA), cuyo objetivo es promover y difundir la obra pianística del autor turolense, al tiempo que se descubren nuevos talentos del piano.

La presente edición se celebrará entre los días 5 y 8 de mayo, en la Iglesia de San Pedro y en el Salón de Actos del Campus de la Universidad de Teruel.

Las bases ofrecen cuatro categorías: La A, en la que podrán participar jóvenes pianistas que antes de la fecha de celebración del concurso no superen los 36 años; la B, dirigida a aquéllos que no superen los 21 años; la C, para los que no sean mayores de 15 años, y la D o infantil, para jóvenes estudiantes que no hayan cumplido los 12 años. Además, por motivos organizativos se ha limitado el número de participantes a 42 (10 participantes para las categorías B, C y D y 12 para la categoría A) y se ha variado el criterio de selección en las diferentes categorías.

Tras la recepción de los participantes, el certamen se inaugurará con un recital en la Iglesia de San Pedro. El programa estará integrado por el estreno absoluto de dos obras de García Abril, concretamente, *Tres piezas alejan-*



Imagen de los premiados de la pasada edición, con Antón García Abril y la directora del certamen, M^a Carmen Muñoz.

drinas, que será interpretada por Leonel Morales Herrero, ganador del CIPAGA 2010 en la Categoría C, y *Cinco piezas breves*, a cargo de Antonio Hiroaki Bernal de Quirós, ganador del CIPAGA 2010 en la Categoría B.

Los concursantes de cada categoría deberán afrontar una prueba eliminatoria, de la que saldrán seleccionados los finalistas que se disputarán los galardones en la Gala de Clausura de Concurso.

En la Categoría A se otorgarán tres premios: el primero está dotado con 7.000€ y un accésit de 2.000€. En la Categoría B, el primer premio asciende a 1.500€ y un accésit de 500€; en la Categoría C se concederá un máximo de galardón de 500€ y un accésit de 250€; mientras que en la Categoría D, el primero está dotado con 250€ y un accésit de 100€.

El jurado estará integrado por los pianistas Jean-Paul Sevilla, Brenno Ambrosini, Gordana Komericki, Miguel Ángel Ortega Chavaldas, Alexander Gold, la directora del Concurso María del Carmen Muñoz Calvo y el presidente de AMTE Juan Ignacio Lozano Martínez, todos ellos bajo la presidencia de Antón García Abril.

El plazo de inscripción termina el 26 de marzo. Información: www.amte.info.

Nuevos talentos del piano

El pianista ruso, de 23 años, Alexei Chernov se alzó con el primer premio del IV Concurso Internacional de Piano de Campillos, que organiza el Ayuntamiento de la bella localidad malagueña, en colaboración con –entre otros– la Diputación Provincial de Málaga, la Junta de Andalucía, Unicaja, Juventudes Musicales de Sevilla, la Sociedad Filarmónica de Segovia, la Sociedad Filarmónica de Málaga y la Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga.

Alexei Chernov se impuso a sus rivales en la final con su versión de *Rincones Sevillanos: Noche de verano en la azotea op. 5 núm. 1*, de



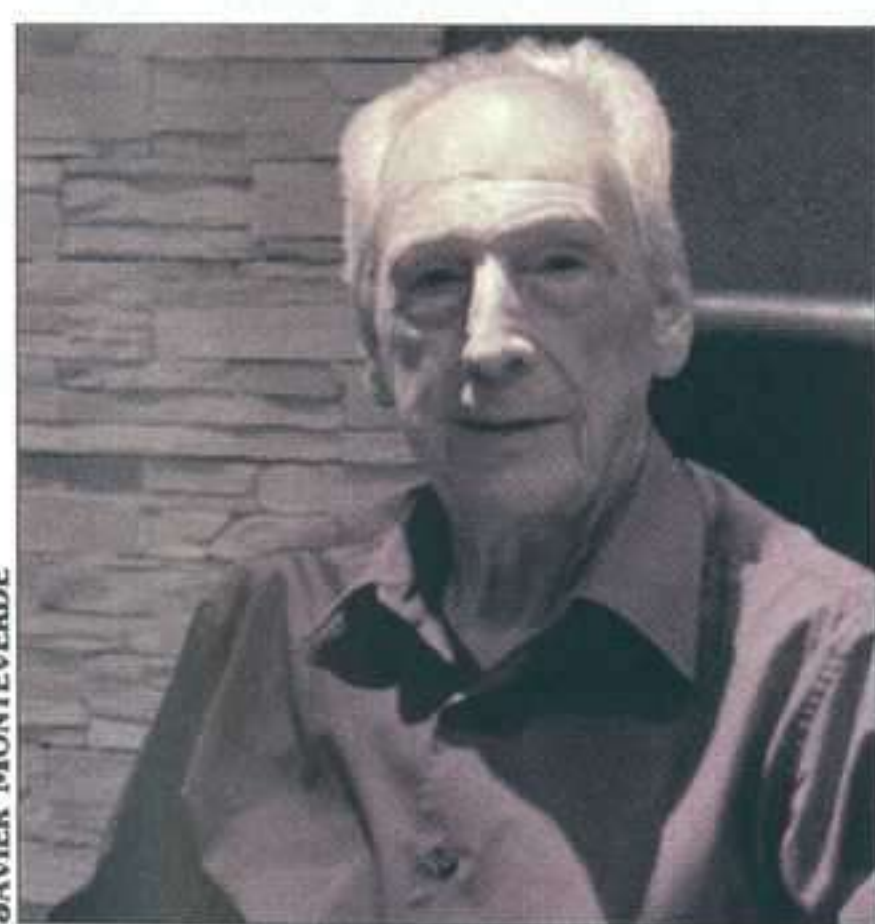
Imagen de los premiados, con el director artístico del concurso Juan Lago.

J. Turina; *Scarbo*, de *Gaspard de la nuit*, de M. Ravel, y *Estudios Sinfónicos op. 13*, de R. Schumann. El primer premio está dotado con 4.000 euros y una gira de conciertos

por Segovia, Málaga y Sevilla. El Segundo Premio, de 2.000 euros, le correspondió en exaequo a Lu Shen (China) y a Maria Yulin (Israel); mientras que el Tercer Premio, de 1.000 euros, fue también en exaequo para el italiano Sebastian Di Bin y el español José Ramón García Pérez.

El jurado estuvo integrado por Vincenzo Balzani (Italia), Albert Mamriev (Israel/Alemania), Justo Romero (España), Marco Vincenzi (Italia), Julio García Casas (España), Juan Jesús Peralta (España), Ana M. Ocaña (España) y Mercedes Ruiz (España), todos ellos bajo la presidencia de Leonel Morales.

Homenaje al compositor Manuel Angulo



El compositor Manuel Angulo.

La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) –a través de la Fundación Autor– se sumó a la Asociación Madrileña de Compositores para rendir un merecidísimo homenaje al compositor Manuel Angulo (1930) en su 80 aniversario. El acto consistió en un emotivo concierto que se celebró en la sede madrileña de la SGAE.

El flautista Miguel Ángel Angulo interpretó *Daimon*; el dúo integrado por Manuel Mián (saxofón) y Sebastián Mariné (piano) hicieron lo propio con *Bisonante*; el pianista Darío Llanos interpretó su *Partita "Al lugar"*; el Trío Areteia –formado por Alfredo Gar-

cía Serrano, violín; Pedro Garbajosa, clarinete, y Elena Aguado, piano– tocaron *Sonoro 3 + 3*; para cerrar con el Nuevo Ensemble de Segovia –compuesto por Flores Chaviano, director; Héctor Palomar, flauta; José M^a García, clarinete; Francisco Cabanillas, saxofón; Elena de Santos, piano, y Eugenio Uñón, marimba– y su *Relato*.

Manuel Angulo, natural de Campo de Criptana –Ciudad Real–, cursó sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid y obtuvo el Premio Extraordinario y Primer Premio en Contrapunto y Fuga, y en Composición. Su labor de compositor presenta una amplia lista de más de un centenar de obras pertenecientes a todos los géneros, desde el sinfónico hasta el de música de cámara. A lo largo de su carrera, ha sido premiado en múltiples ocasiones. Con este homenaje, la SGAE ha querido reconocer públicamente la labor artística de este gran compositor y su aportación al patrimonio musical español.

"Música clásica y danza"

Bajo este sugerente título, la Fundación Kursaal de San Sebastian ha puesto en marcha un interesante ciclo de conciertos que se extenderá hasta el próximo mes de junio y en el que se darán cita algunas de las más importantes agrupaciones e intérpretes del panorama musical internacional. Se trata de un total de seis conciertos, uno por mes, con los que se trata de llegar al público más heterogéneo a través de diferentes programas en los que estarán representados los más distintos géneros y estilos musicales.

El ciclo se inauguró con éxito, el pasado 31 de enero, en el Kursaal donostiarra, con la actuación de Sir Roger Norrington, al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Les seguirá la Orquesta de Cá-



La pianista china Yuja Wang.

mara de Lausanne, con Christian Zacharias como director y solista, con *Le tombeau de Couperin*, de Ravel; *Concierto para piano núm.25*, de Mozart, y *Sinfonía*, de Bizet.

El 13 de marzo, Daniel Gatti y la Orquesta Nacional de Francia se enfrentarán a la *Sexta* de Beethoven y a *La consagración de la primavera*, de Stravinsky. Fabio Biondi y Europa Galante ofrecerán la integral de las suites de Bach, el 5 de abril; el Ballet de la Ópera Real de Suecia ofrecerá "Tableau perdu", en una coreografía de C.Spuck, y "Ráttika", de M.Ek. Cierran el programa, el 1 de junio, Karen Mark Chichon y la Camerata Salzburg, con *La canción de la tierra*, de Mahler, con Petra Lang y Christian Elsner como solistas.

✓ La Junta Directiva del Orfeó Català, reunida en sesión ordinaria, nombró a Joan Oller i Cuartero (Barcelona, 1967) nuevo director general del Palau de la Música Catalana, en sustitución de Joan Llinares. Oller, que desde 2001 es director general del Consorci de L'Auditori i l'Orquestra, se incorpora a la dirección del Palau de la Música Catalana este mes de febrero. Oller es licenciado en Administración y Dirección de Empresas por ESADE, así como en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Barcelona. Fue gerente de la Orquesta Simfònica del Vallès de 1995 a 1998. Posteriormente, ocupó la Gerencia de la Fundación Pablo Sarasate de Pamplona (1998-2000) y de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (2000-2001); y ya desde 2001 hasta la actualidad ha ocupado el cargo de director general del Consorci de L'Auditori i l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC).

Además, es presidente fundador de la Red de Organizadores de Concursos Educativos (ROCE), presidente de la Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya (APGCC) desde 2008, y miembro del Pleno de la Comisión Artística del European Concert Hall Organisation (ECHO).

✓ El bailarín y coreógrafo español José Carlos Martínez (Cartagena, 1969) es el nuevo director artístico de la Compañía Nacional de Danza (CND). El actual *bailarín estrella* de la Ópera de París se incorporará al cargo a partir de septiembre de 2011 y por un periodo de cinco años, prorrogables por otros tres. Su proyecto para la Compañía recibió el apoyo unánime del Consejo Artístico de la Danza. Martínez "aspira a crear una compañía abierta a todos, que acoja a los creadores y reúna a los profesionales alrededor de un proyecto artístico donde cada uno pueda tener su sitio. Un proyecto encaminado a convertir a la CND "en un motor de dinamización de la danza en España". Una de las premisas fundamentales que plantea el futuro director de la CND, es su deseo de avanzar sobre la tarea realizada por la compañía, con su historia, su equipo y teniendo en cuenta las etapas anteriores. "Lo que empieza no es una ruptura sino una



José Carlos Martínez.

continuación de lo anterior, de un trabajo de Nacho Duato que ha llevado a la compañía a un punto de excelencia que hay que mantener, pues no debemos ir para atrás, sino seguir caminando para llegar a la siguiente etapa, respetando el pasado, incluso utilizándolo en el futuro".

✓ El patronato de la Fundación del Teatro Real, en su última reunión ordinaria, encabezada por su presidente, Gregorio Marañón y Bertrán de Lis, aprobó el presupuesto del Teatro Real para 2011, que será de 51.678.652 euros. La captación de nuevos patrocinadores y la fidelidad de los ya existentes han tenido como resultado el incremento de 1,5 millones de euros en este apartado, lo que supone un 27% más de financiación privada. Asimismo, gracias a la fuerte política de restricción presupuestaria del Teatro Real -que se aplicó a los costes de personal, de mantenimiento y de contratación de las producciones- se logró reducir 1,2 millones de euros con respecto a gastos similares de 2010. Este ahorro, junto con el incremento del patrocinio privado de 1,5 millones de euros, compensa la pérdida de los 2,5 millones de euros de las administraciones públicas (Ministerio de Cultura, Comunidad y Ayuntamiento de Madrid) que por segundo año consecutivo se han reducido en un 10% debido a sus políticas de ajuste fiscal.

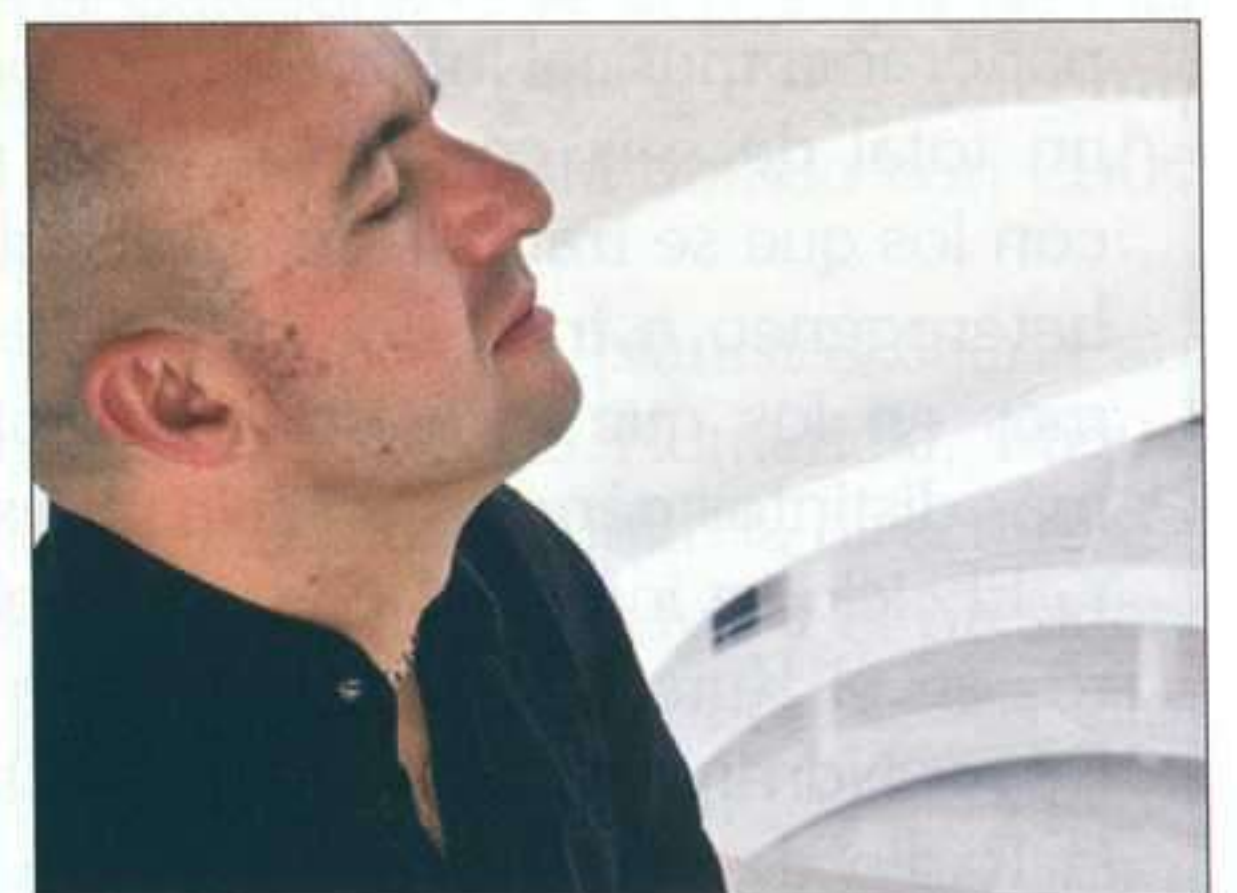
CURSOS Y CONCURSOS

La pianista coruñesa Mariana Prjevalskaia se alzó con el primer premio del XXX Concurso de Piano Ciudad Albacete, que organiza Juventudes Musicales de la mencionada localidad. El Premio "Ciudad de Albacete" está dotado con 5000€, diploma acreditativo y una gira de dos con-

ciertos, organizada por la Secretaría de JJMMEspaña, uno con la Banda Sinfónica Municipal de Albacete y otro más para la Fundación María Rosa Calvo Manzano en Madrid.

Prjevalskaia también se alzó con el Premio Especial "Agustín Peiró Hurtado" para el mejor intérprete de la Música de Beethoven, dotado con 750€. El segundo Premio "Carmen Ibáñez", dotado con 1.800€ y diploma acreditativo, le correspondió a Dina Nedeltcheva Tahtadjieva, de Palma de Mallorca; mientras que el Tercer Premio "Samuel de los Santos", de 600€ y diploma acreditativo, fue para Jorge Blasco Royo. El jurado estuvo integrado por Julia Guigó del Toboso, Julio García Casas, Antonio Sánchez Lucena, Frank Reich, Marisa Villalba González y Carles Marín Moret, todos ellos bajo la presidencia de Agustín Peiró Amo.

✓ El compositor almeriense Juan Cruz-Guevara (1972), con su obra *Neshamâh*, se proclamó ganador del XXXI Concurso Internacional de Obras para Órgano "Cristóbal Halffter", que organiza el Aula de Música "Esteban de la Puente" del Instituto de Estudios Bercianos (IEB) y la Sociedad Filarmónica Juan del Enzina. El jurado, integrado por José María Álvarez, Samuel Rubio, Antolín de Cella, Susana García Lastra y Manuela Caro, todos ellos bajo la presidencia de Cristóbal Halffter, decidieron unánimemente otorgar este galardón, dotado con 2.000 euros, a esta pieza musical cuyo título, tomado del Antiguo Testamento, significa carne que se hace alma o alma que se convierte en carne. El jurado también otorgó un accésit de 600 euros a la obra *Álbum de órgano ibérico*, presentado bajo el lema 'Dona nobis pacem', del catalán Antonio Noguera Guinovart. Las dos partituras se estrenarán en septiembre de 2011.



Juan Cruz-Guevara.

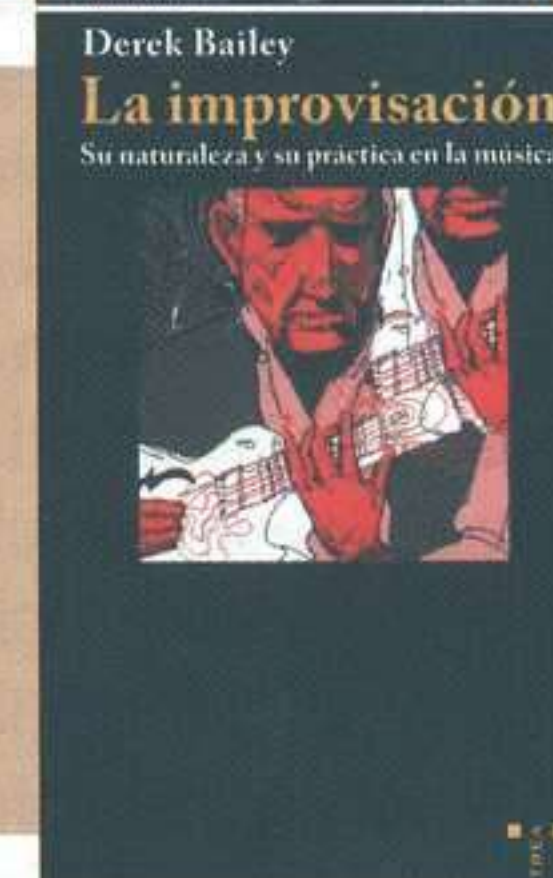
TRIAS, Eugenio: El canto de las sirenas. La imaginación sonora. Galaxia Gutenberg, 1007 y 675 págs.

Dos libros absolutamente fascinantes, con los que se hace un serio esfuerzo para situar a la música en el lugar que merece, y que no es otro que el del puro intelecto como vía para alcanzar un auténtico conocimiento de las cosas. Las ideas a través de la música, en una colección de ensayos dedicados a los más grandes creadores de la más grande de las creaciones, la única capacitada para actuar de vehículo total entre el mundo de la sabiduría y el de las emociones. Especialmente recomendables para melómanos que estén empezando a perder la fe en la Música como fenómeno, hoy.



BAILEY, Derek: la improvisación. Ediciones Trea, 268 págs.

En opinión del autor, la improvisación es la base de la creación musical. No es necesario llegar a tanto para afirmar que se trata de un libro valioso que intenta marcar pautas no solo en las técnicas de improvisación, sino en su aplicación a los diversos géneros, estilos o tendencias musicales. La obra data de 1980, pero aparece ahora en versión muy revisada, con jugosas opiniones –y a veces algo más– de quienes han sido o siguen siendo auténticos gurús de la improvisación.



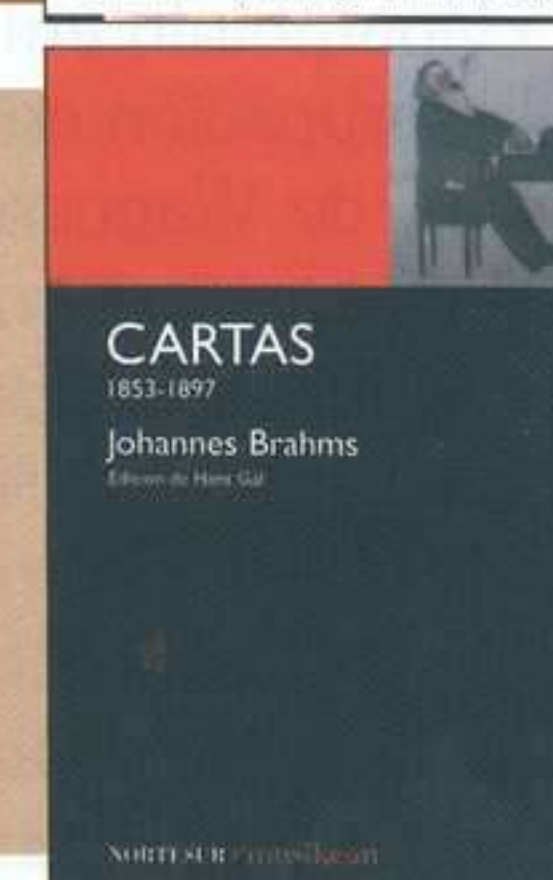
KREUTZIGER-HERR, Anatte; BÖNIG, Winfried: La música clásica: 101 preguntas fundamentales. Alianza editorial, 264 págs.

Pues como se podrán ustedes imaginar, hay aquí preguntas de todas las clases. Preguntas a bocajarro, aparentemente inocuas pero cargadas de verdad; preguntas que de tan obvias echan para atrás; preguntas de una capciosidad tan infantil como pedante; preguntas tan total y absolutamente necesarias como exactamente lo contrario. Pero a pesar de todo ello es este un libro que se lee estupendamente, pero que, en todo caso, sería sobre todo recomendable para aficionados primerizos o incluso para candidatos a aficionados.



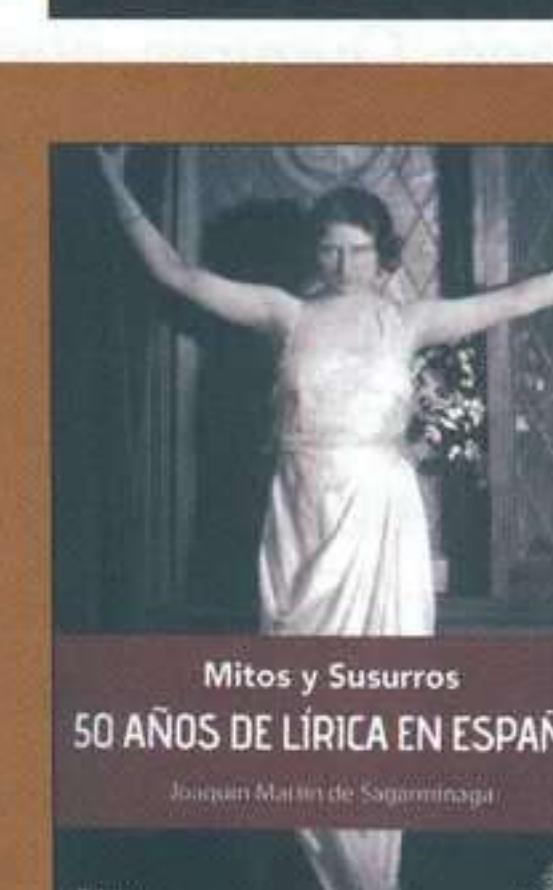
BRAHMS, Johannes: Cartas (edición de Hans Gál). Nortésur, 297 págs.

Libro indispensable, aun dentro de un orden. ¿Qué orden? Pues el que marca la indiosincrasia del personaje protagonista. A saber, un individuo de difíciles adentros, desde luego mucho más “conocible” por su música que por sus palabras. Tras estas, en todo caso, se puede atisbar rasgos, sabores e incluso reminiscencias claroscuros de la auténtica y fortísima personalidad del autor del *Requiem alemán*. De alguna manera, portan más información de aquellos a quienes van dirigidas.



SAGARMÍNAGA, Joaquín Martín de: Mitos y susurros. 50 años de Lirica en España. Editorial Zumaque, 453 págs.

Este es el segundo libro sobre voces que escribe Sagarmínaga. Tiene mucho interés, como el anterior (*Diccionario de Cantantes Líricos*), porque el autor no se casa con nadie y se permite las más variadas (osadas) opiniones, en un campo que cada vez está más saturado de tópicos y lugares comunes. Tras el ensayo de varias fórmulas, ha quedado en 50 ensayos sobre cantantes nacionales y extranjeros que hicieron su trabajo en España entre 1880 y 1940. Los hay conocidos, pero naturalmente interesan los menos escuchados. Son los susurros, como dice el autor. En fin, el resultado es excelente, por información y opinión.



REVERTER, Arturo: Alfredo Kraus. Una concepción del Canto (incluye cdé). Alianza Editorial, 302 págs.

Todo lo que usted desearía saber de Alfredo Kraus, y algo más. O sea, de su vocalidad concreta (timbre, color, tesitura, etc.) de su técnica, de su línea de canto (articulación, respiración, etc.), de su estilo, pero también de lo que para él era el Canto como idea, como concepto y como expresión. Es decir, Reverter hace un estudio integral del personaje desde la voz, desde su condición de cantante y, como unión de ambas cosas, como intérprete. A partir de aquí llega a su repertorio, para acabar analizando cada personaje. Un estudio completísimo, como no podía ser menos por salir de la pluma de la que sale.



BARCELONA

Un poco de todo

Este mes el Palau de la Música de Barcelona ofrece un amplio abanico de posibilidades para disfrutar de la buena música. El día 8 de febrero, el Palau 100 recibe –dentro de su Ciclo de Cámara– al Trío Meyer Banse Madzar. Interpretarán un interesante programa de música vocal-instrumental, integrado por piezas de Lachner, Schumann, Spohr y Schubert. Por su parte, el ciclo Palau 100 Piano se inaugura, el 16 de febrero, con la actuación del pianista, compositor y director finlandés Olli Mustonen. Ofrecerá piezas de Tchaikovsky, Chedrin y Scriabin.

Seguimos en el Palau, con la temporada de la Orquesta Simfónica del Vallès, que el día 5, a las órdenes de Víctor Pablo Pérez, ofrecerán la *Sinfonía núm.6*, de Haydn, y *Sinfonía núm.4*, de Schumann.

La Orquesta Simfónica de Barcelona inicia el mes, los días 4, 5 y 6, con Hannu Lintu en el podio. Dirigirá a la agrupación en *Preludio de Lohengrin*, de Wagner; *Concierto para violín y orquesta*, de Schumann, con Ilya Gringolts, y *Sinfonía Fausto*, de Liszt. Le seguirá Thomas Dausgaard al frente de la OBC, los 11, 12 y 13. Ofrecerán piezas de Kraus, *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Schumann, con Jean-Guihen Queyras como solista, y la *Quinta* de Nielsen. Pablo González volverá al podio de la OBC, los 18, 19 y 20, para dirigir la *Segunda* y la *Cuarta* de Schumann. Michal Nestorowicz será el encargado de cerrar el mes, los 25, 26 y 27, con una selección de piezas de Satie/Milhaud, Reich, Bartók y Prokofiev.

En cuanto al Gran Teatre del Liceu, además del montaje de *Anna Bolena*, de Donizetti (en cartel hasta el próximo 5 de marzo) ofrece el montaje de *Parsifal*, de Wagner, en una nueva producción del foro operístico barcelonés, en colaboración con la Opernhaus de Zurich. Más información en la sección de “No se lo pierda”.

Además, en el Auditori de Cornellà presenta el espectáculo infantil “Allegro Vivace, un viaje mágico por



El director finlandés Hannu Lintu dirigirá a la OBC en el primer programa del mes.

el mundo de la ópera”. Se trata de una creación de la compañía Comediants que es el resultado de la unión de distintos fragmentos operísticos a través de un original, sorprendente y divertido guión que permitirá a los más pequeños acercarse al mundo de la ópera. En cartel, del 16 al 27 de febrero.

BILBAO

Muchas citas musicales

Los amantes de la ópera están de enhorabuena ya que tendrán oportunidad de disfrutar este mes con la puesta en escena de *Macbeth*, de Verdi, en el Palacio Euskalduna. Se trata de un montaje firmado por Francisco Negrín, producido por la Ópera Nacional du Rhin y la Ópera de Monte Carlo, dentro de la temporada ABAO-OLBE. En el reparto figuran Carlos Álvarez, Violeta Urmana, Giacomo Prestia, Stefano Secco y Andrés Veramendi, todos ellos acompañados por la Orquesta Sinfónica de Bilbao y el Coro de Ópera de Bilbao, bajo la dirección de Donato Renzetti. En cartel, del 19 al 28 de febrero.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece dos interesantes programas dobles este mes. Los días 3 y 4, con Herbert Soudant en el podio, interpretarán *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven, con Carolin Widmann como solista, y la *Tercera* de Schumann, en la versión de

G.Mahler. Los 10 y 11, reciben a Maximiano Valdés quien dirigirá a la BOS en *Un viaje imaginario*, de Rueda; *Concierto para violín y orquesta*, de Sibelius, con Karen Gomyo como solista, y una selección de *Romeo y Julieta*, de Berlioz.

La temporada de cámara de la BOS recibe, el 7 de febrero, a Carolin Widmann (violín) y Konstantin Lifschitz (piano) con un programa integrado por piezas de Mozart, Messiaen, Ysaye, Bach, Webern y Schubert. Le seguirá, el 21, el Trío Nemesis, con obras de Brahms y Rota.

En cuanto a la Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece dos conciertos a tener en cuenta. En el primero, a las órdenes de Oleg Caetani, interpretarán en estreno absoluto *Kindly symphony*, de J. Eguiguren, y *Sinfonía en Re menor*, de Frank. La cita, el 5 de febrero en Vitoria, los 7 y 10 en San Sebastián; el 8 en Pamplona y el 9 en Bilbao. En su segundo programa, la OSE se une al Malandain Ballet Biarritz para ofrecer el espectáculo “Magifique.Suites Tchaikovsky”, de Thierry Malandain. Música y danza se dan la mano en un montaje en el que los aficionados podrán disfrutar de una selección de las suites de los más populares ballets de Tchaikovsky, como *La bella durmiente*, *El lago de los cisnes*, *El cascanueces*, etc. Será, los 17 y 18 en San Sebastián; el 20 en Pamplona y el 24 en Bilbao.

GRANADA

Conciertos extraordinarios

La Orquesta Ciudad de Granada afronta un mes de febrero con tres interesantes conciertos que se enmarcan dentro de su habitual programación de temporada. El día 4, la OCG recibe como invitada a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, dentro del ciclo de intercambio entre las orquestas españolas. En un concierto extraordinario, a las órdenes de Pedro Halffter, interpretarán la *Sinfonía núm.8*, de Bruckner.

El 13, la OCG afronta su segundo “Concierto Familiar”, cuyo programa estará dedicado a la “Creación del mundo”. A las órdenes de Diego

Martín Etxevarría, interpretarán *La creación del mundo*, de Milhaud.

Cierran el mes, el 18, con otro concierto extraordinario. Daniel Mestre dirigirá a la Orquesta y al Coro de la OCG, con una selección de piezas de Bach. Participan como solistas Puri Cano (órgano), J. Ignacio Perbech (violonchelo) y Xavier Astor (contrabajo).

JEREZ

“El cazador furtivo” llega al Villamarta

El 19 de febrero llega al Teatro Villamarta de Jerez *El cazador furtivo*, de Weber, una producción de la Ópera de Cámara de Varsovia, con Zbigniew Graca en la dirección musical y Marek Wiss-Grzesinski, en la de escena. Se trata de una de las grandes novedades que ofrece el foro operístico jerezano esta temporada; un título que, sin duda, contribuirá a ampliar el repertorio operístico ofrecido hasta la fecha. No en vano, se trata de la primera obra lírica de Weber que se ofrece en el coliseo jerezano desde su reapertura.

La Ópera de Cámara de Varsovia, fundada en 1961 por Stefan Sutkowski, es conocida en nuestro país desde hace 10 años, fundamentalmente por sus intervenciones en el Festival Mozart de Madrid y A Coruña.

‘El cazador furtivo’ está considerada como la primera ópera nacionalista alemana. Su libreto se basa en una leyenda popular y muchas de sus melodías se inspiran en el folclore alemán. Gracias a las innovaciones introducidas por Weber, se convirtió rápidamente en un éxito internacional.

Y esto no es todo, ya que dentro de su temporada de conciertos, el Villamarta recibe, el día 10, a la magnífica pianista Rosa Torres-Pardo, con una selección de piezas de Schumann y Falla.

MADRID

Un febrero de estreno

Asistir a alguno de los interesantes conciertos que nos ofrece la vida mu-



Matthias Goerne.

sical madrileña este mes es, sin duda, uno de los mejores sistemas para combatir las bajas temperaturas. Empezamos por La Orquesta Nacional de España que ofrece nada menos que cuatro interesantísimos programas este mes. En el primero, los 4, 5 y 6, la ONE continuará con su homenaje al cine, con un programa en el que recordarán una de las grandes obras maestras del séptimo arte: “2001, una odisea en el espacio”, de Stanley Kubrick. Josep Pons dirigirá *Atmosphères* y *Réquiem*, de Ligeti; el Vals *El bello Danubio azul*, de J. Strauss, y *Así habló Zaratustra*, de R. Strauss. Los días 11, 12 y 13, la Orquesta contará con la visita de un invitado de excepción, Pablo González. Dirigirá *Adagio para cuerdas*, de Barber; *Música para cuerdas, percusión y celesta*, de Bartók, y la *Novena* de Dvorak. Pietari Inkinen se subirá al podio de la Nacional para dirigir la *Sinfonía IV*, “A dream”, de Rueda; *Concierto para piano y orquesta núm.3*, de Rachmaninov, y la *Sexta* de Tchaikovsky, los 18, 19 y 20. Cierran el mes, los 25, 26 y 27, con el inicio del ciclo “Carta Blanca”, que estará también vinculado al cine con un homenaje al compositor judeo-argentino Osvaldo Golijov. Golijov no sólo es uno de los compositores internacionales de mayor proyección sino que es también el autor de las bandas sonoras de las dos últimas películas de Francis Ford Coppola. Miguel Harth-Bedoya se pondrá al frente de los Orquesta y Coro para dirigir *Youth without*

youth, *Azul y Oceana*, del autor argentino. Participan como solistas Alisa Weilerstein, Biella da Costa, Kayhan Kalhor, Kalman Balogh y Michael Ward-Bergeman.

La Orquesta de RTVE tampoco se queda atrás, también con cuatro conciertos este mes. Günter Herbig será el encargado de dirigir los dos primeros programas. Los días 3 y 4, ofrecerán *Mi madre la oca*, de Ravel; *Nocturnos*, de Debussy, y la *Séptima* de Beethoven. Los 11 y 12, hará lo propio con *Libro para orquesta*, de Lutoslawski; *Concierto para violín y orquesta núm.2*, de Szymanowsky, con Akiko Suwanai como solista, y *Sinfonía núm.8*, de Dvorak. Los 17 y 18, la OSRTVE conmemorará el centenario del fallecimiento de Mahler, interpretando su *Sinfonía núm.3*, con Carlos Kalmar en el podio. Participa como solista Alexandra Peter-samer. Kalmar repite en el podio, los 24 y 25, para dirigir *Last round*, de Golijov; *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Chopin, con Garrick Ohlsson como solista; *Sinfonía núm.33*, de Haydn, y *El mar*, de Debussy.

Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid continúan con su programación. Ofrecerán un único concierto este mes en el Auditorio Nacional. El día 14, las agrupaciones madrileñas reciben en el podio a José Miguel Pérez Sierra. Interpretarán *Vocalise*, de Rachmaninov; el estreno absoluto de *Clinamen*, de Agustín González-Acilu, con Angel Blue como solista, y la *Sinfonía núm.4*, de Mahler.

Las Orquestas del Mundo ofrecen cuatro conciertos en febrero. El día 7, la Orquesta de Cadaqués, a las órdenes de Jaime Martín, ofrecerán el *Concierto para violín*, de Beethoven, con Lisa Batiashvili como solista, y la *Octava* de Dvorak. El 20, Daniel Barenboim vuelve al Auditorio para rendir homenaje a Liszt en el bicentenario de su nacimiento. Por su parte, los 21 y 22, le tocará el turno a Yannick Nézet y la London Philharmonic Orchestra. Ofrecerán *Sinfonía concertante*, de Mozart; *La canción de la tierra*, de Mahler, con S.Jackiw, R.Yongjae, S.Connolly y T.Spence como solistas; *Mi madre*

la oca, de Ravel, y *La muerte de Cleopatra* y *Sinfonía fantástica*, de Berlioz.

El Centro Nacional de Difusión Nacional ha iniciado su programación con interesantes propuestas. Dentro del ciclo "Universo Barroco", el día 19, recibe a Forma Antiqua, con Aaron Zapico como solista y director, y la soprano Soledad Cardoso, con el programa "Soberano manjar", dedicado a la cantata española del siglo XVIII. Interpretarán piezas de Hernández Illana, J.de San Juan, A.Literes y J.de Torres.

Por su parte, el ciclo "Series 20/21", continuando la línea abierta por el CDMC, recibe -el día 7, en el Auditorio 400- al Cuarteto Bretón, con el estreno absoluto del *Cuarteto núm.4*, de Alfredo Aracil. Les seguirá Neopercusión con un concierto en la sala de cámara del Auditorio, el 24, en el que interpretarán piezas de Takemitsu, Xenakis y Torres; para cerrar, el 28, de nuevo en el Auditorio 400, con el Coro y solistas de la ORCAM. A las órdenes de José Gómez, ofrecerán un "Monográfico Claudio Prieto".

Los amantes del género lírico tendrán oportunidad de disfrutar en el Teatro Real con el estreno de *La página en blanco*, de Pilar Jurado, en cartel del 11 de febrero al 2 de marzo. (Más información en la sección de "No se lo pierda").

Y esto no es todo porque los días 23 y 26 de febrero, presenta *Los hugonotes*, de Meyerbeer, en versión de concierto. Renato Palumbo dirige a los Orquesta y Coro Titulares del Teatro en estos dos conciertos, en los que participan como solistas Annick Massis, Julianna di Giacomo, Karine Deshayes, Eric Cutler, Marco Spotti, Dimitris Tiliakos y Dmitri Ulyanov.

Por su parte, del 15 al 19 de febrero, el Real repone en el Auditorio de la Universidad Carlos III su producción de *El gato con botas*, de Montsalvatge, dentro de su programa pedagógico. Se trata del magnífico montaje de Emilio Sagi, que el Real puso en escena en 2005, en coproducción con el Liceu, la ABAO y la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera. La interpretación musical correrá a cargo

de la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid, a las órdenes de José Antonio Moaño.

El Teatro de La Zarzuela presenta una nueva producción propia de *El estreno de una artista*, de Joaquín de Gaztambide, y *Gloria y peluca*, de Barbieri, en un programa doble de obras poco frecuentes. Situadas en la trastienda del mundo musical: una joven cantante española se prepara para su debut en Italia y un peluquero quiere alcanzar la gloria como compositor. Ignacio García dirigirá el montaje de estas desconocidas zarzuelas que contarán en el reparto con Fernando Latorre, Marisa Martins, Marco Moncloa, José Manuel Montero y Sonia de Munck, todos ellos bajo la dirección musical de José Miguel Pérez-Sierra y Santiago Serrate. En cartel, del 11 de febrero al 13 de marzo.

El XVI Ciclo de Lied presenta a Matthias Goerne, el 14. Acompañado al piano por Helmut Deutsch, ofrecerá una selección de canciones de Schubert. El joven pianista José Antonio Ortiz actúa en el IX Ciclo de Jóvenes Intérpretes del Piano, el 15, con una selección de piezas de Chopin, Debussy y Prokofiev.

Este mes el Liceo de Cámara ofrece dos interesantes programas. El primero, el día 17, tendrá como protagonistas al Cuarteto Arcanto, con piezas de Haydn, Brahms, Mozart y Britten; mientras que el 23 le tocará el turno al Cuarteto Bennewitz, con obras de Janáček, Suk y Beethoven.

Por su parte, hasta el 13 de febrero, los Teatros del Canal tienen en cartel el espectáculo "Amadeu", dedicado a Amadeo Vives.

Por último, el Ciclo de Grandes Intérpretes recibe, el día 28, a la gran pianista Elisabeth Leonskaja.

VALENCIA

Interesante programa operístico

La programación de invierno del Palau de la Música de Valencia ofrece interesantes conciertos a tener en cuenta este mes de febrero. Comenzamos el día 1, con la actuación de Dmitri Kitajenko y la Philharmonia

Orchestra con el *Concierto para violín núm.2*, de Shostakovich, con Sergey Khachatryan como solista, y *Sinfonía Manfred*, de Tchaikovsky.

Le seguirá la Orquesta de Valencia, los 4 y 5, con Rafael Frühbeck de Burgos en el podio. Interpretarán la *Tercera* de Mahler, con Monica Groop como solista, la Coral Catedralicia de Valencia y la Escolanía de Ntra.Sra.de los Desamparados.

El segundo programa de la agrupación valenciana para este mes será el día 11, con John Nelson al frente, dirigiendo -entre otras- el *Concierto para violín y orquesta*, de Tchaikovsky, con Arabella Steinbacher como solista.

Sin duda, el concierto estrella del mes es el que ofrecerá, el 15, Daniel Barenboim con un monográfico Liszt para conmemorar el bicentenario de su nacimiento. El 18, Barenboim volverá a actuar, pero en esta ocasión como solista de la OV, a las órdenes de su titular Yaron Traub. Ofrecerán -entre otros- los conciertos para piano y orquesta *núms.1 y 2*, de Liszt.

Cierra el programa del Palau de la Música para este mes el recital que ofrecerá el pianista Rudolf Buchbinder, el día 22.

Hay gran expectación por parte de los aficionados al género lírico ante las interesantes propuestas operísticas que ofrece el Palau de les Arts este mes. Además de las últimas representaciones de *Eugenio Onegin*, de Tchaikovsky, el foro operístico valenciano presenta *1984*, de Lorin Maazel, en una producción de Big Brother Productions. En cartel, del 23 de febrero al 6 de marzo. (Más información en "No se lo pierda").

Además, el Palau de les Arts despide a Lorin Maazel, en su último concierto como director musical de la Orquesta de la Comunitat Valenciana. La cita, el 27 de febrero.



Daniel Barenboim, en Valencia.

“Parsifal”, en el Liceu



El tenor Klaus Florian Vogt.

Obra de alto contenido simbólico y metafísico, Parsifal constituye el máximo exponente de la idea de redención que impregna toda la obra wagneriana. La acción tiene lugar en el castillo de Montsalvat, en el que una cofradía de monjes caballeros, dirigidos por el rey Amfortas, custodia unas reliquias. Parsifal, el héroe que ignora sus orígenes e incluso su nombre, tiene una revelación cuando está a punto de ser seducido por la bella Kundry: mediante la compasión, se convierte en sabio. Tras una larga peregrinación, aparece con la lanza sagra-

da y es ungido rey. El director de escena Claus Guth recoge, en este montaje que presenta el Gran Teatre del Liceu, el símbolo, el mito, para demostrar la decadencia moral y física en el seno de una saga familiar. Un conflicto que sólo el amor y el perdón podrán resolver. En esta coproducción del Liceu y la Opernhaus Zurich, hay que destacar un atractivo reparto integrado por algunas de las grandes voces wagnerianas de momento, como Klaus Florian Vogt (Parsifal), Anja Kampe (Kundry), Alan Held (Amfortas), Hans-Peter König (Gurnemanz) y Boaz Daniel (Klingsor). La dirección musical correrá a cargo de Michael Boder. En cartel del 20 de febrero al 12 de marzo.

¡Feliz 20 cumpleaños!



Edmon Colomer.

Han pasado veinte años y la Orquesta Filarmónica de Málaga está más viva que nunca. Sus profesores más veteranos siguen manteniendo la misma ilusión de los inicios, que se une a la de sus más recientes incorporaciones, entre otras, su actual director titular Edmon Colomer (ver págs.12 a 17 y portada). Bajo su batuta, la agrupación afronta un futuro prometedor que se encamina a resucitar su buen estado de forma y su proyección internacional. Los próximos 18 y 19 de febrero, la OFM celebra su 20 cumpleaños con un concierto. Para ocasión tan especial, no podían faltar los estrenos, como el de *Graal*, del compositor malagueño Francisco J. Martín Jaime, maestro muy vinculado a la vida musical de la ciudad. *Graal* deviene de un planteamiento ecléctico en el que se funden connotaciones seriales con líneas expresivas postmodernas, todo ello producto de una inspiración totalmente abstracta donde todos los lenguajes tienen cabida. La idea esencial es entender la superación como anhelo esencial y reto constante en el ser humano. Además, el programa incluye *Romanza andaluza op.22 núm.1* y *Aires gitanos*, de Sarasate; *Suite núm.2 de El sombrero de tres picos*, de Falla, y el *Bolero*, de Ravel. Un concierto, en el Teatro Cervantes de Málaga, al que –sin duda– no debe faltar.

El Real estrena “La página en blanco”, de Pilar Jurado

La última tentación de Pilar Jurado (Madrid, 1968) ha sido la de abrir los ojos a la ópera. Para una compositora que además es cantante, directora de orquesta y productora, la ópera era un desafío deseado. Admiradora de Richard Strauss, Ligeti o Messiaen, Jurado se enfrenta a su nueva obra,



La página en blanco, con una experiencia procedente de diferentes frentes, con una síntesis de “la vida por delante” y “la vida alrededor”. *La página en blanco* es una metáfora de futuro en la que conviven la esperanza ante lo que hay que hacer y el miedo ante el abismo de la creación. No es casual que el personaje que Pilar Jurado interpreta como soprano en su ópera se llame Aisha Djarou, cuyo apellido es el suyo al reordenar las letras. Además de componer y cantar, Jurado ha elaborado un libreto en el que el amor y la angustia conviven con la cibernética y la compasión. En el reparto figuran además Otto Katzamaier, Nikolai Schukoff, Natascha Petrinsky, Andrew Watts y José Sola. Les acompañarán la Orquesta y Coro Titulares del Teatro, a las órdenes de Titus Engel. La dirección de escena correrá a cargo de Alexander Polzin. En cartel, del 11 de febrero al 2 de marzo.

El Palau de les Arts estrena en España “1984”, de Maazel

El 23 de febrero, el Palau de les Arts de Valencia acogerá el estreno en España de la ópera *1984*, de Lorin Maazel. J.D.McClatchy y Th.Mehan son los autores del libreto, basado en la célebre novela homónima de George Orwell; “un tema muy actual para una ópera que advierte al mundo del caos y la catástrofe que se avecinan”, asegura Maazel. “Es muy

difícil componer una ópera con lenguaje contemporáneo. Ahora comprendo mucho mejor el gran trabajo de los compositores líricos”, bromea el músico. Hasta el próximo 6 de marzo, los aficionados podrán disfrutar de la ópera de Maazel, en la misma producción que Big Brother presentó en el Covent Garden, el 3 de mayo de 2005, en un montaje fir-

mado por Robert Lepage. En el reparto figuran Matthew Smith, Nancy Gustafson, Richard Margison, Silvia Vázquez, Graeme Danby y Michael Rice, entre otros. Les acompañan el Cor de la Generalitat Valenciana, la Escolania de la Mare de Déu dels Desemparats y la Orquesta de la Comunitat Valenciana, a las órdenes de Maazel.

Genio y figura

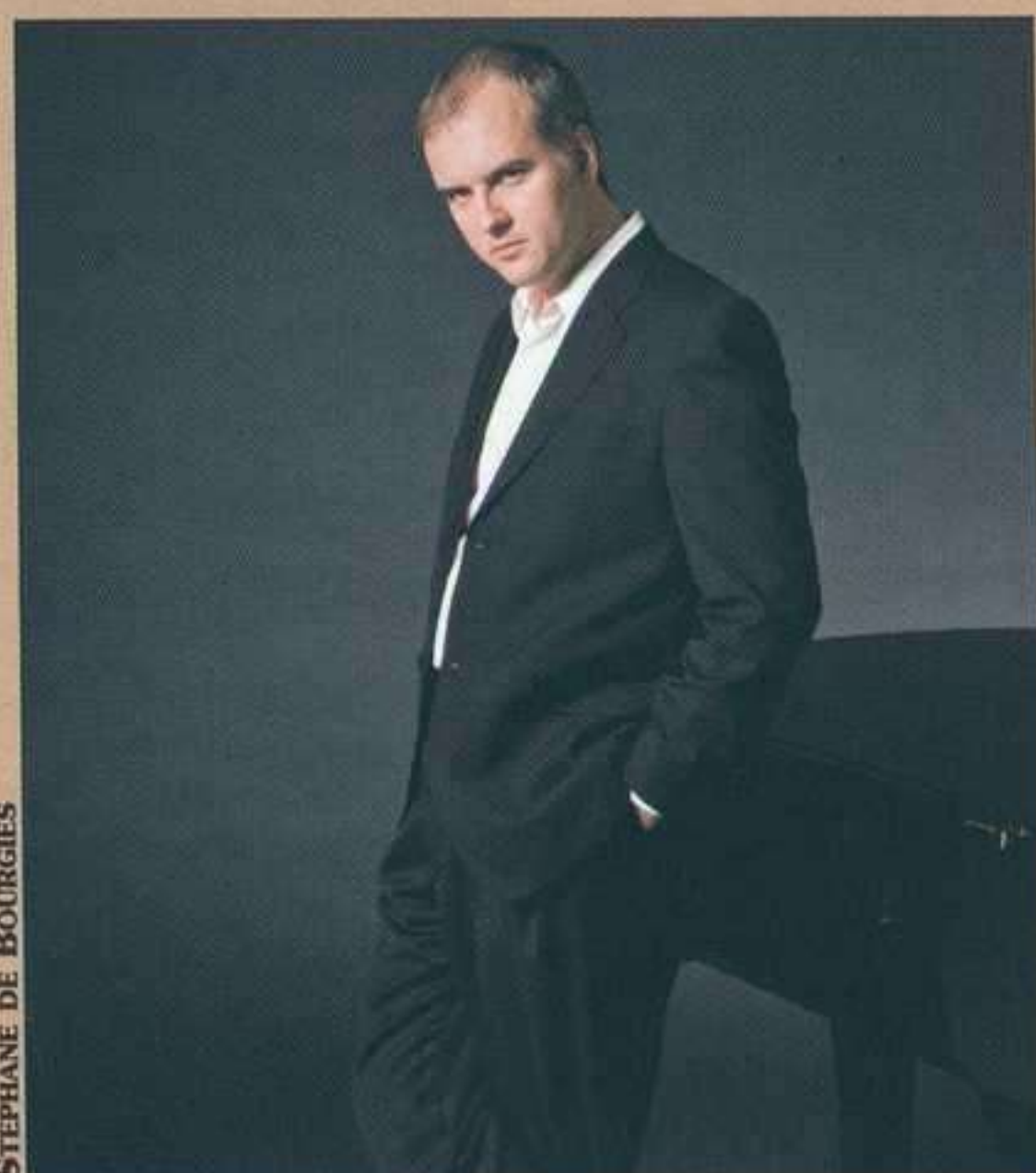
Hay directores que, nada más verlos salir al escenario, el público ya sabe que algo va a pasar y que ese algo no será lo previsible. Son pocos y uno de ellos es Valery Gergiev. Para lo bueno y para lo malo, es alguien que nunca deja indiferente. Podrá gustar más o menos el resultado, pero no hay duda de que la obra que interprete sonará siempre nueva. Algo de eso hubo en el concierto que, el pasado 14 de diciembre, Gergiev ofreció al frente de la Sinfónica del Teatro Mariinski de San Petersburgo en el Auditori y dentro del ciclo Ibercàmera. El programa se abrió con un preludio del primer acto de *Parzifal*, de Wagner, estirado al límite, más que lento, estático y extrañamente abstracto más que trascendente.



En cambio, la lectura del *Concierto para piano núm. 2* de Brahms fue puro fuego, un seísmo al que sólo le faltó un pianista más lanzado que Nelson Freire, correcto y musical pero de toque también mecánico. La segunda parte tuvo color ruso, empezando por la suite de *El caballito jorobado*, de Rodrion Schedrin, una especie de Respighi actualizado que sonó a poca cosa en cuanto empezó una selección de fragmentos del *Romeo y Julieta* de Prokofiev. Aquí Gergiev se soltó y bordó una lectura rebotante de aliento teatral de la primera a la última nota, de las que quedan en el recuerdo.

Juan Carlos Moreno

Un pianista con mucha clase



Nicholas Angelich,
uno de los pianistas en boga.

Nicholas Angelich es uno de los pianistas en boga, y con todo mere-

cimiento. Su toque es elegante, su pulsación nítida, su fraseo elegante y su sonido transparente y depurado. Además, consigue que sus interpretaciones transmitan algo, expresen una poética más allá de las notas, de ahí que hubiera interés por verlo debutar en la temporada de la OBC, el 17 de diciembre en el Auditori, y más si en el podio se situaba un director tan competente como Víctor Pablo Pérez. Sin embargo, la interpretación del *Concierto para piano núm. 1* de Chopin fue más bien neutra. Y no por la parte de piano, que demostró la valía de Angelich, sino por una orquesta que nunca encontró el tono y sonó pesada y gris, sin lograr en ningún momento co-

nectar con la imaginación del pianista. El sonido y la implicación de la OBC mejoraron en la segunda parte, integrada toda ella por la infrecuente *Sinfonía Manfred* de Tchaikovsky. La obra tiene pasajes con garra y ese melodismo tan efusivo del compositor ruso, pero también otros excesivamente estirados e incabables por su formalismo, sobre todo en el movimiento final. No es, pues, una página redonda, pero la batuta se batió para demostrarnos todo lo contrario y el resultado de sus esfuerzos fue una versión de lo más satisfactoria por su intensidad y su color.

J.C.M.

Una segunda parte de auténtica exhibición

Ante menos público, incluso, que en el primero de los conciertos del ciclo del Auditorio regional murciano, la Orquesta Sinfónica del Estado de São Paulo realizó una auténtica exhibición. Tras una correcta lectura del Preludio de la *Khovanchina*, de Mussorgsky, en la orquestación de Rimsky-Korsakov, en el *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 1 en Mi bemol mayor, op. 107*, de Shostakovich, el notabilísimo violonchelista, como ratificaría en el Bach de su propina, Antonio Meneses, resolvió, en lo técnico y en lo artístico, con un sonido precioso y con gran musicalidad; pudo faltar, y quizás más al acompañamiento orquestal, lo propio y característico del mundo de Shostako-

vich. La explosión de la orquesta y del director Yan Pascal Tortelier llegó con una ejecución formidable e interpretación espléndida, de *Chôros núm. 6*, de Villa-Lobos; con un director, con su gestualidad, identificado con la música, y con una orquesta respondiendo, en todo, a tope: qué manera de tocar y qué manera de sonar. Tortelier volvió a arrollar con una versión de *La valse*, de Ravel, muy personal, con fuerza y empuje desde el principio mismo. Y, de regalo, *Frevo*, de Edu Lobo, y, otra vez, Villa-Lobos, todo en la misma línea espectacular de la segunda parte.

Enrique Bonmatí Limorte

Lo que fue, lo que no fue...



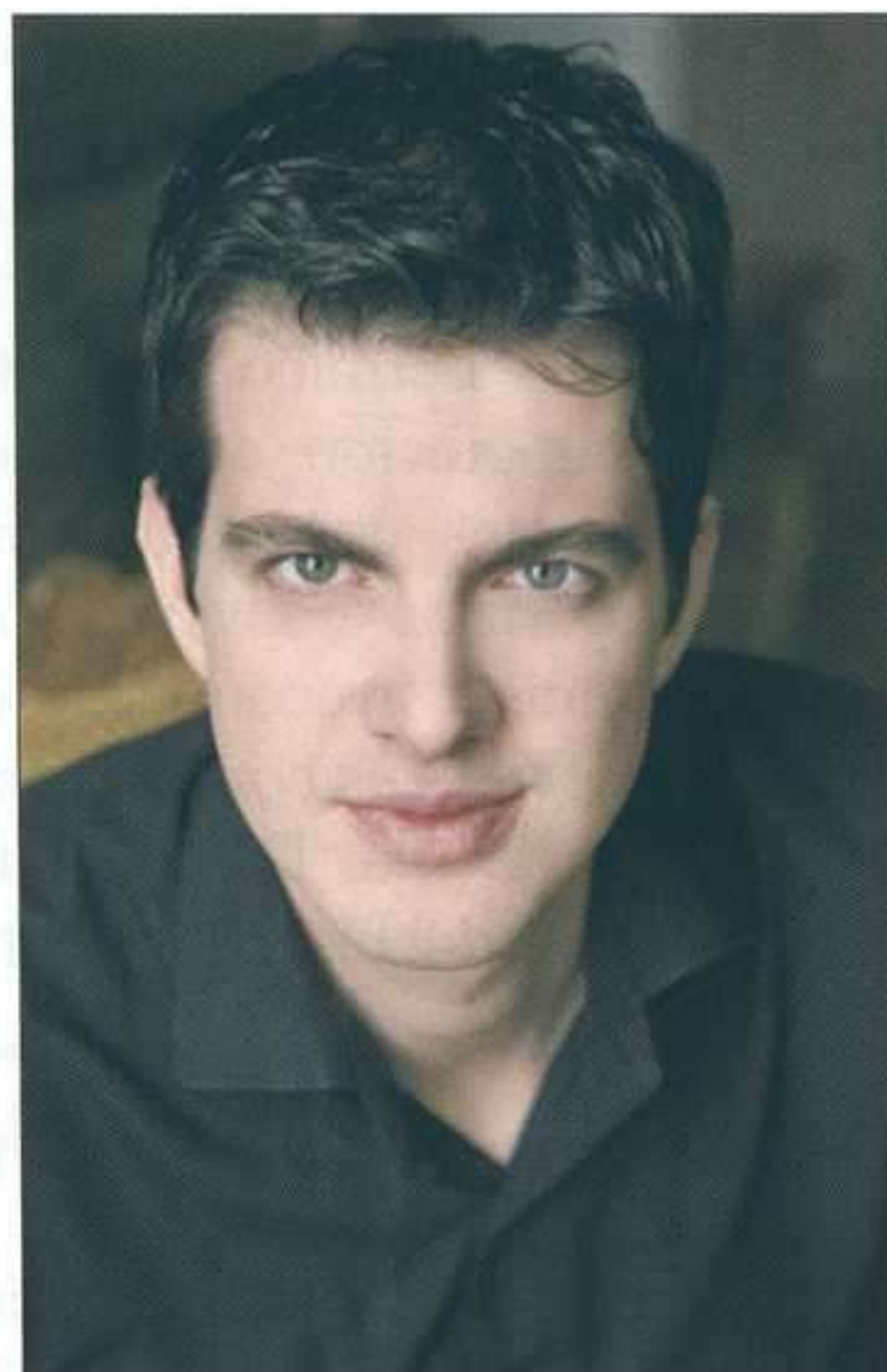
Vadim Repin fue reacio a entrar en la música.

...y lo que pudo haber sido. Así se resume el resultado de la presencia de tres grandes solistas instrumentales colaborando con la Orquesta Sinfónica de

Euskadi en el primer tramo de sus conciertos de abono bilbaínos de la presente temporada. Lo que fue: una versión ciertamente extraordinaria, seria, honda, acabada, del *Primer concierto* violinístico de Shostakóvich. Extraordinaria por lo que se refiere al trabajo del solista, el jovencísimo Eugene Ugorski, al sabio y cuidadoso acompañamiento de Andrey Boreyko, y también a la buena respuesta del conjunto. Lo que no fue: una versión a medio gas del *Primer concierto* de Tchaikovsky, porque la energía arrolladora de Arcadi Volodos en el piano no siempre tuvo su correlato en la orquesta, a pesar de la voluntariosidad de Gilbert Varga, su director. Sencillamente, esfuerzos aparte, no logró volar a la misma altura. Lo que pudo haber sido, pero no fue: una buena versión del *Concierto para violín* de Beethoven, porque se contaba con un, sobre el papel, violinista de postín, Vadim Repin, y, sobre el escenario, con una batuta, la de Andrés Orozco Estrada, receptiva, atenta, colaboradora... Pero, ay, chocó una y otra vez con un Repin distante, ajeno, reacio a entrar en la música. ¿Otra vez será?

Carlos Villasol

Oasis barroco



El contratenor Philippe Jaroussky.

De descubrirse, el recital que Philippe Jaroussky, el joven contratenor francés, ofreció en el pequeño festival Bilbao Estación Barroca, sobrado de recursos vocales y gestuales, un *crack*. Jaroussky rindió al público a sus pies, pero también la soprano Raquel Andueza y L'Arpeggiata de Christina Pluhar, con quienes compartía velada en un hermoso programa

titulado "Teatro d'amore", sobre músicas del XVII en torno a Monteverdi (Strozzi, Legrenzi, Kapsberger, Ferrari...), que no le fueron a la zaga. Este primer concierto, extraordinario en todos los sentidos, fue lo mejor del ciclo. Después vino un segundo, con Il Complesso Barocco, dirigido por Alan Curtis, a base de arias haendelianas de óperas y oratorios referidas a animales, con las cantantes Karina Gauvin y Ann Hallenberg. Donna Leon —sí, sí, la madre del comisario Brunetti— había preparado unos textos, que ella misma leyó en inglés, con la intención de dar unidad y argumento al programa, pero el inventó, no sé bien por qué, no acabó de funcionar. Y un tercero con La Risonanza y Fabio Bonizzoni, en un programa con conciertos, cantatas y arias de Bach y, de nuevo, Haendel. Bilbao Estación Barroca, un oasis en la programación musical de la villa, que debería ser potenciado.

C.V.

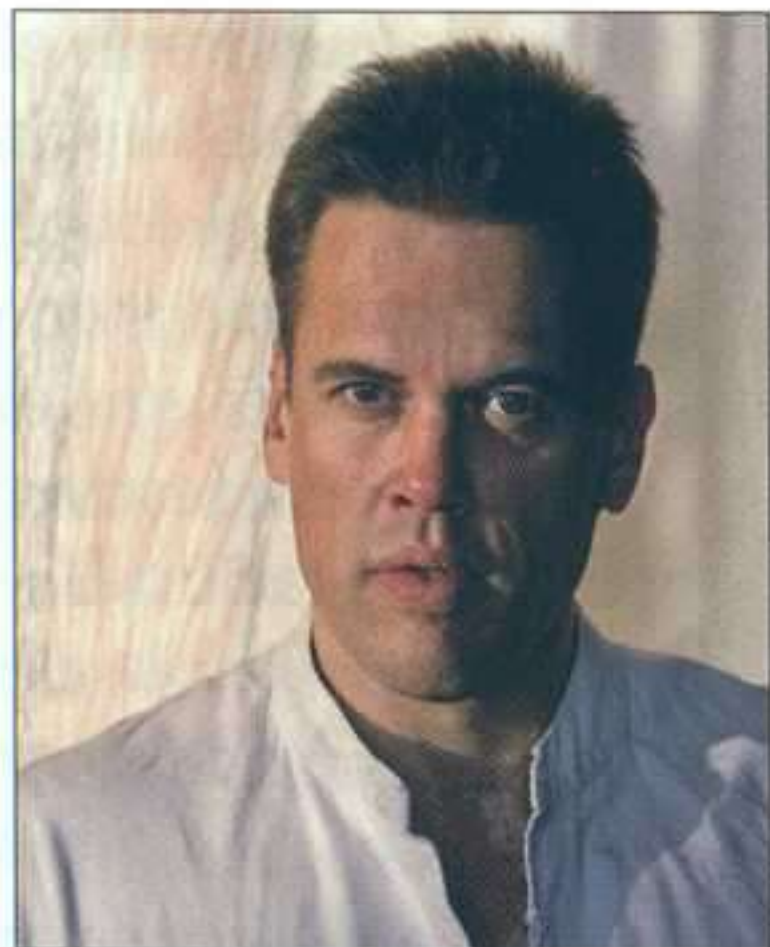
Pues tan buen recado traigo...

Para celebrar el décimo aniversario del órgano del Palacio Euskalduna de Bilbao, la Orquesta Sinfónica de la villa, con Nacho de Paz a su frente, presentó en estreno una obra nueva de Luis de Pablo escrita ex profeso. En ningún momento llama el maestro a su *Recado*, para órgano y orquesta, "concierto". Pero lo es. Un concierto poliédrico, en el que la idea de lo concertante recorre la partitura desde diferentes puntos de vista. Así, en el primero de sus cuatro movimientos, solista y conjunto libran un *combattimento* frente a frente, mientras que en los dos centrales, el concepto concertante se revela presentándose la orquesta como una ampliación del órgano. Un juego de timbres cier-

tamente sutil, porque aquélla, desgajada en mil registros, funciona como un apéndice más de éste (o, según quiera entenderse, también a la inversa). Planteamiento concertante que no es nuevo en la obra depablina —así, en el reciente *Concierto para arpa*, por ejemplo—, que aquí, guiado por las características peculiares del instrumento principal, adquiere un desarrollo de mayor riqueza. En el tiempo conclusivo, el carácter expresivo se impone sobre otras consideraciones, incluida la concertante, plegándose el solista a su servicio bajo las hechuras de *obbligato*.

C.V.

Una afortunada recuperación



El pianista Tzimon Barto.

El tercer recital pianístico del ciclo organizado por el Teatro Pérez Galdós y la Sociedad Filarmónica de Las Palmas nos permitió constatar la recuperación de Tzimon Barto, tras una larga crisis que lo había convertido en un pianista irreconocible en sus dos últimas comparecencias en la isla. Defensor incansable de Liszt, los *Estu-*

dios de Paganini le sirvieron para poner de relieve su pianismo valiente, poderoso y vibrante, bien que con algunas leves imprecisiones. Las *Variaciones Paganini* de Brahms, escoradas hacia el pianismo de fuerza, estuvieron faltas de claroscuro y de un sonido auténticamente brahmsiano. Los *Seis estudios* de George King, de impecable ejecución, dieron paso al *Andante spianato* y *Gran polonesa*, donde pese a la correcta ejecución, se evidenció su escasa sintonía con el estilo del polaco.

J.F.R.R.

Fuegos de artificio y poco más

El Teatro Pérez Galdós, en colaboración con la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, acogió el debut en las islas de la pianista china Wu Chan. Dominadora en el plano técnico, con una seguridad pasmosa, digitación clarísima y dinámica de gran amplitud, fue una intérprete ausente, que no diferenció autores fueran estos Rachmaninov, *Variaciones Corelli*, o Schubert *Sonata núm.19*, limitándose a exhibir un sonido cuidadísimo, que llegó al

refinamiento en una selección de preludios de Scriabin, apabullando con un auténtico despliegue de fuegos de artificio en varias transcripciones de obras orquestales: *Una noche en el monte pelado*, de Mussorsky; *Danza macabra*, de Saint-Saëns, o el *Scherzo* de *Una noche de verano*, de Mendelssohn, expresivamente planas.

J.F.R.R.

Triunfo de la veteranía frente a la juventud

Ryan Wigglesworth debutó al frente de la Filarmónica de Gran Canaria, en el Auditorio Alfredo Kraus, con un programa que tenía el medio acuático como eje central. Joven y con un importante currículo, destacó su pulcritud, el equilibrio entre las diferentes secciones instrumentales y la claridad del entramado orquestal, tanto en los dos preludios de *Lohengrin*, como en *Cantos de pleamar*, de García Abril, y la obertura *Mar en calma y próspero viaje*, de Mendelssohn. Su talón de Aquiles fue una premura en los tempi que impidió la necesaria delectación y contraste en los momentos introspectivos, donde pasó de puntillas, especialmente en la *Tercera Sinfonía* de Schumann, que tuvo un primer movimiento atropellado. El úl-

timo concierto de abono de este año estuvo a cargo de Günther Herbig, que siempre es garantía de seriedad y eficacia. Su *Octava* de Schubert fue plenamente germánica, buscando un sonido denso y con cuerpo, especialmente en la cuerda, aunque no muy imaginativo y algo pesante. La *Décima* de Shostakovich estuvo muy bien planificada en sus alternancias de tensión-distensión, con momentos especialmente felices y poco frecuentes, como la contención de los violines tras el gran clímax del primer movimiento para destacar a la cuerda grave. Afortunada respuesta instrumental, especialmente metales y cuerdas.

J.F.R.R.

Schubert como pivote central

Las sinfonías de Schubert son uno de los elementos sobre los que se levanta la programación de esta temporada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, con planteamientos diversos según las batutas. Así, la *Novena* en manos de Ros Marbà, tuvo una interpretación clásica y coherente, plasmando buena parte de sus muchas facetas, en una lectura predominantemente lírica en la que el elemento cantable era especialmente destacado. Incansable defensor de la música española, Marbà ofreció la *Sinfonietta*, de Rodolfo Halffter, con impecable respuesta de los solistas implicados, en una interpretación prístina, lastrada por la excesiva duración y



El director Antoni Ros Marbà.

el carácter reiterativo de la pieza. Andreas Sperring apechugó con la *Sexta* de Schubert, una de sus piezas sinfónicas más flojas, que pareció aún más insustancial en una interpretación con cuerda reducida que sonó más a Rossini que a Schubert, lo que también sucedió con la Obertura *Los esclavos felices* de Arriaga. Mejor la *Quinta* de Mendelssohn, ligera de texturas, con buena plasación de los distintos pasajes fugados, sin cargar las tintas en la retórica conmemorativa que dio origen a la pieza, aunque algo alicorta de expresión.

Juan Francisco Román Rodríguez

El maestro De Nebra visita León



El trompista
Javier Bonet.

El último concierto del año 2010 del III Ciclo de las Artes Escénicas y las Músicas Históricas de León, estuvo dedicado íntegramente a José de Nebra y su *Iphigenia en Tracia*. Continuando con la gran calidad de esta primera parte del III Ciclo, el Auditorio Ciudad de León se vistió de gala para recibir la versión en concierto que *El Concierto Español*, de Emilio Moreno, hizo de la citada ópera, contando con las sopranos Marta Almajano, María Espada, Raquel Andueza, Soledad Cardoso, la mezzosoprano Marta Infante y el tenor Javier Méndez.

La orquesta, que en esta ocasión contaba con una sección de viento, estuvo correctísima en carácter y tempi, segura en las entradas y en la afinación. Destacó el difícil papel de las trompas naturales que, con Javier Bonet a la cabeza, demostraron cuán importante es la recuperación de los instrumentos históricos cuyo colorido es inigualable. Las voces que dieron vida a los personajes de la historia cumplieron con creces su papel, destacando las de las sopranos María Espada –claridad de dicción, potencia en todos los registros y expresividad a raudales– y Raquel Andueza –calidad, calidez, colorido y fuerza natural–. Sin duda, una fiesta para los oídos gracias a la bella música del maestro José de Nebra.

Julia Elisa Franco Vidal

El Cuarteto Henschel, en Pamplona

El ciclo de Grandes Intérpretes que organiza la Fundación Gayarre (Teatro Gayarre de Pamplona) es un ciclo de gratas sorpresas. El Cuarteto Henschel ofreció un programa construido con dos monumentos románticos: *La muerte y la doncella* de Schubert y el *Quinteto para piano y cuerdas en Fa menor* de Brahms. Ambos compositores, herederos del mejor Beethoven, crearon páginas de pura pasión en equilibrio con la búsqueda de la forma, de la fuerza creadora; como en los últimos cuartetos de Beethoven, en ambas partituras a veces se viaja a otro mundo, y parece que estamos un siglo después. Genios, qué vamos a decir.

La dificultad de las obras es pasmosa. El cuarteto, con Saleem Abboud en Brahms, se zambulló en ellas con lo único que un músico de verdad puede caminar: fuerza y humildad. Christoph y Monika Henschel, Conrad Muck y Mathias Beyer-Karlshoj empezaron el concierto como un cuarteto jo-

ven de calidad; acabaron el programa, junto a Abboud al piano, como una agrupación consolidada. Christoph Henschel, primer violín, arrancó con cierta dureza, que se fue borrando conforme se sucedían los compases. De cualquiera de ellos tendríamos la obligación

de resaltar algo, pero nos falta espacio. No para insistir en que nos procuraron una oportunidad dorada para escuchar dos obras de rara y mágica factura.



El Cuarteto Henschel.

Javier Horno

Sabine Meyer y el Cuarteto de Tokio

El concierto más excelso de lo que llevamos del XIX Liceo de Cámara ha sido, a buen seguro, el del día 15 de diciembre. El incombustible Cuarteto de Tokio, pese a no hallarse ya en su mejor momento desde el ángulo técnico (antes eran de una infalibilidad, de un poderío casi insultantes), dieron una inolvidable lección en un programa precioso con obras de los tres grandes compositores del Clasicismo: de Haydn tocaron su último *Cuarteto* completado, el *Op. 77/2 en Fa mayor*: versión modélica en estilo, en sonido y en todo lo demás, al que para mi gusto faltó un poco más de sosiego y meditación en el “Andante”. El *Núm. 10, Op. 74* de Beethoven, acaso el más avanzado de los cinco de la época media (¿hace falta recordar que son cinco obras capitales dentro de la producción beethoveniana, que muchos aficionados a la música ni siquiera conocen?), tras un “Allegro” no del todo impecable, alcanzó unas cotas elevadísimas, sobre todo en un increíble “Adagio ma non troppo”.

Para la segunda parte se contaba con la que es acaso la mejor clarinetista del mundo, Sabine Meyer (ya saben, aquella que defendida a capa y espada por Karajan, enfrentó al famoso director con muchos de los componentes de la Filarmónica de Berlín) tocaría junto al Cuarteto de Tokio la partitura camerística cumbre de Mozart, el *Quinteto K 581*. La sonoridad aterciopelada de Meyer, su increíble técnica para regular el sonido, su asombroso *legato* y una musicalidad infalible tuvieron exacta réplica en sus colegas, que dialogaron con ella en igualdad de condiciones y completa sintonía. Fue una interpretación maravillosa, perfecta, lúcida, esclarecedora hasta el límite de la prodigiosa escritura de la obra, de su sencillez (sólo aparente), de su lógica absoluta, de su lirismo sublime. La sensación de que no es posible hacerlo mejor nos embargó por completo a los privilegiados asistentes.

Ángel Carrascosa Almazán

Feliz despedida



La soprano Patricia Petibon.

Il Giardino Armónico, de G. Antonini, culminó su estancia residente en el Auditorio de Valladolid, en el Ciclo Ópera y Grandes voces, con la soprano Patricia Petibon. Arias de Mozart: *Alma grande e nobile core KV578*, que la mostró poderosa lírica con coloratura de agudo algo duro; *Fra i pensier più funesti* de L. Silla KV135, perfecta técnica, colocando, modulando y coloreando muy bien; *Hat der Schöpfer dieses...*

del oratorio *Die Schuldigkeit...* KV35, con sombrerito copetín, lección de gran actriz con pulcras octavas; y *Tiger! Wetze nur die Klauen* del singspiel *Zaide*, KV344/366b, bravura musical y acción unidas en éxito. De Haydn: *Ragion nell'alma siede* de *Il mondo della luna*, Hob 28/7, graves muy apoyados y retórica; y la jocosa *Salamelica* de *Lo Speziale* Hob 28/3, sombrero de copa y efectos vocales que encandilaron a todos (bis final). De Gluck: *Ah! Si la liberté me doit...* de *Armide*, llevada a su terreno heroico; y *Je t'implore et je tremble* de *Iphigénie en Tauride*, con su recitativo, escena y bravura nuevo triunfo. Orquesta brillante con sus virtudes: vida, precisión, entrega y originalidad; *sinfonías núm.1* y *La Passione* (hermosa) de Haydn y *Sol mayor Wq183/4*, de C.Ph.E. Bach, bellas maderas, mucha expresión y alguna grata sorpresa.

J.M.M.M.

Martin Chalifour, sólido violinista con la O.S.CyL



El violinista Martin Chalifour.

Programas quinto y sexto de abono de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León en su Auditorio de Valladolid, con Christian Zacharias como invitado pianista-director y con el titular Lionel Bringuier con el invitado Martin Chalifour.

El hindú-alemán tiene problemas como director: brazos pegados al cuerpo, puños cerrados, impreciso, lo que resta vuelo y tensa el sonido; ello impide la perfección que busca por concepto; así la *Obertura de Oberon* de Weber fue lenta y la *Cuarta* de Schumann falta de claridad; en su doble faceta en *el Cuarto en Sol mayor* de Beethoven, depurado en sus cadencias y sensible en el Andante pero, atendiendo a demasiados detalles, faltó energía y sobró blandura. Lo mejor del concierto, la *Sonata* de Scarlatti que regaló. El violinista canadiense, concertino de L.A. Philharmonic, bordó el difícil *Concierto en Re mayor* de Kachaturian, firme, virtuoso, sonido con volumen y calidad en aumento, logrando ajuste rítmico con la orquesta atenta y destacado fagot; su regalo de la *2ª Sonata* de Bach, limpio y brillante. Bringuier y los suyos hicieron muy lírica la primera sección de las *Polovtsianas del Príncipe Igor* de Borodin, pero algo precipitada y sin total fiereza la *Segunda* y la *Quinta* de Tchaikovsky, resultó un punto premiosa, con caídas de tensión y acertado trompa en la romanza.

J.M.M.M.

Con todo el peso de la buena tradición

Volvió Valeri Gergiev, con sus huestes del Mariinsky y el gran Nelson Freire solista del *Concierto para piano y orquesta núm. 2*, de Brahms, al ciclo Grandes Orquestas del Auditorio de Valladolid. Iniciaron su actuación con el *Preludio de Parsifal* de Wagner, detrás Shostakovich y su *Quinta*, y tornó Wagner en obligadísimo regalo de *Lohengrin*.

Casi 1500 espectadores disfrutando de Música bien hecha, criterio, fidelidad y sonido esplendoroso.

Unción, tensión y reposo para *Parsifal*, consagración, rial, fe y mística bien diferenciados, como *Lohengrin* heroico y vibrante. Brahms delicioso: Orquesta que se oye y deja oír, cuerdas recias pero flexibles y exactas, colorean el Apassionato en comunión con un Freire de síncopas tranquilas, sin prisas ni violencia, de absoluta claridad, cello expresivo como exquisito piano en su cadencia, pianísimos y mezzofortes nítidos, delicados y

todos suntuosos en gracioso final; Freire triunfó y regaló cristalino *Orfeo* de Gluck de sumo gusto. Gergiev dominador, a la mano siempre y aquí sin partitura, pidió y obtuvo un Shostakovich robusto, empastado, sin asperezas ni decaimientos, todo ironía, *Largo de dolor soterado* y *Final vigoroso*, cabeceras magníficas (qué clarinete!) y versiones globales todas. A recordar.

José Mª Morate Moyano

Tianwa Yang, rutilante violinista



Tianwa Yang.

El séptimo concierto de abono de la O.S.C.y.L. en el Auditorio de Valladolid nos trajo, dentro de "Las Orquestas del Camino", la Sinfónica de Navarra con su titular Ernest Martínez Izquierdo y la china Tianwa Yang como solista en *Tzigane op.76* de Ravel y *Aires bohemios op.20* de Sarasate, ambas para violín y orquesta. Un sonido bronceado, gran seguridad y

dinámica, y cierto aire oriental más que húngaro, inició profunda la rapsodia del francés, unida bien al arpa y cuerdas graves y remate rauda y virtuosa con saltarellos perfectos. Aun fue mejor con el navarro,

donde la orquesta estuvo ideal, demostrando el por qué de su grabación conjunta; muy cálida con sordina, glissandos ideales y final trepidante. Éxito total, múltiples salidas y regalo que exhibió todas sus virtudes: musicalidad, técnica y entrega.

La Orquesta abrió con *The chairman dances* de John Adams, minimalistas de base, algo de melodía en los violines, foxtrot, tren en batería y piano y poco más; el director, pendiente de papel y figuras, se limitó a cuadrar todo sin gusto ni matiz; cerraron con *la Quinta* de Prokofiev, difícil equilibrar 12 metales, 13 vientos y 6 percusionistas, frente a 22 violines; si además el gesto es rígido y brusco, no hay fraseo ni ironía; sólo clarinete y violas aportaron detalles.

J.M.M.M.

Unos van y otro viene

El Ciclo de Cámara&Lied, en el Auditorio de Valladolid; dijo adiós como residente al Jerusalem Quartet (nuevo viola Ori Kam) sin merma de equilibrio, vitalidad y expresividad; el *Cuarteto del sol*, de Haydn, fino paso de menor a mayor, elegante violín y nítida fuga a 2 sujetos; excelente el *Cuarteto núm. 3*, de Mark Kopytman, modal, con ritmo, células en ostinato y doble fuga; pasión, humor contenido de Brahms y cello lúcido en su *Cuarteto núm.1*; obligado añadido del Presto de uno de los de Mendelssohn, cerrando estancia que ha dejado huella. Y llegó como nuevo residente el violista ruso Maxim Rysanov quien, con Kristine Blaumane, cello y Jacob Katsnelson, piano, forma el Maxim Rysanov Trio. Va-



El violista ruso Maxim Rysanov.

riadas combinaciones, *Tríos Si bemol mayor op. 11*, de Beethoven, y *La menor op. 114* de Brahms, (viola por original clarinete, ambos), conectando entre ellos, dando vida al de Bonn y seriedad y riqueza melódica al hamburgués; Rysanov (Guadagnini 1780), bello sonido, volumen, decisivo y musical, brilló en nana espiritual de la bella y virtuosa *Suite in Jazz style* de Dobrinka Tabakova, junto a pianista seguro de ritmo y fraseo, probados en la *Noveletta op.21/2*, de Schumann, con fácil mecanis-

mo y compartiendo noble y homogéneo sonido con la cellista en la *Sonata op.6*, de Barber.

J.M.M.M.

Joanna Macgregor, revuelo cimbreante

Excelente emparejamiento el de Buide del Real y James Macmillan en su sesión compartida por el estreno de *Paisaxe suspendida* y el *Segundo concierto para piano* del escocés, en el que sería solista la arrolladora Joanna Macgregor. En medio, un apacible paseo mozartiano por las campiñas de Mannheim, gracias a su *Sinfonía núm.34*, bajo la atenta supervisión de Paul Daniel con la Real Filharmonía de Galicia. La obra de Buide, tiene elementos en común con otras precedentes *Such places as memory*, no en vano se maneja en las dimensiones de la orquesta, el compositor estaría siempre impregnado por el ideario que puede observarse entre los previsibles Boulez o Carter, y quien será fijación que todavía ocupa su vocación investigadora, es decir, Roberto Gerhard, lo que nos lleva en la mejor medida a la Segunda Escuela Vienesa.

Paisaxe suspendida reconoce en un momento un inciso en deuda con *Erwartung* de Schönberg y sobresalen permanentemente aspectos en los que las posibilidades en el manejo de las tímbricas y los valores de los ritmos.

Macmillan pertenece a la estirpe de Thomas Adés, Maxwell Davis o la del mismísimo H. Birtwistle. Joanna Macgregor puso el revuelo cimbreante en el concierto seguido, plagado de citas imaginables y en todo momento permanecemos pendientes de su serie de climas absorbentes, hasta el *Shamnation* –tercer tiempo– arrebatado hilvanado de continuos reels, jaleados por los propios intérpretes en un delirio de desmesura de conclusión.

Ramón García Balado

Música y espiritualidad para una Feliz Navidad

El Coro y la Orquesta Ciudad de Granada festejaron la Navidad con el *Oratorio de Navidad* de J. S. Bach. Salvador Mas ofreció una versión insuperable, con gran cuidado en la definición de los continuos, mimo en el trabajo melódico y una perfecta concepción y equilibrio en el contrapunto. Todos estos elementos contribuyeron a construir una interpretación al más alto nivel.

La OCG, y en concreto sus solistas, estuvieron magníficos; el equilibrio y plasticidad de las partes instrumentales, ya fueran en solitario o acompañando las voces, fue en todo momento de gran acierto. Le acompañaron las voces solistas de Christine Wolff, Claire Wilkinson, Eric Stoklossa y Stephan Loges, un cuarteto de buenas voces con sonoridades bastantes oportunas para la interpretación de este oratorio. Merece una especial mención el Coro de la OCG, que se desveló como una formación sobradamente preparada y de una profesionalidad digna de los grandes templos de la música europea. Su papel fue decisivo, y cada una de sus intervenciones llenó el Auditorio con rotundas sonoridades perfectamente empastadas y afinadas, con una pronunciación bastante precisa del texto y un desarrollo melódico sin tacha alguna.

Rosa Prades

"Tempus Gelidum"



Artefactum.

El grupo sevillano de música antigua Artefactum ha cumplido 15 años, ofreciéndonos, en el Centro Cultural Cajasol, un variado repertorio al que no suele llegar casi ninguna otra formación, por el riesgo que implica: cantigas, goliardos, cancioneros medievales poco conocidos... Seguramente su secreto es la manera de contarlo, directa, sencilla, colorista y con humor, lo que no le quita rigor ni encanto. Para hacer frente al programa *Tempus Gelidum. Músicas del invierno y la Navidad medieval* optaron por piezas del *Laudario di Cortona*, *Cantigas* (poco conocidas) y los *Carmina Burana*, que ellos llenan de frescura. Zanfoñas, cornamusas, panderos, flautas de pico, organetti o chirimías salpicaron el aire de una noche de frío (!), que ellos combatieron con las cálidas voces de Vicente Gavira y Alberto Barea, coreados por el resto del grupo. Mágico.

C.T.

OBS, entre lo ignoto y lo admirado



El violinista Anton Steck.

Pedro Rabassa fue durante 43 años maestro de capilla de la hispalense (hasta su muerte). La primera sorpresa es la calidad de su música, así su frescura; y luego, la excelencia interpretativa por donde se mire: la Orquesta Barroca de Sevilla, reducida al mínimo, una cantante de excepción, un coro con oficio y un director sublime. Si Onofri como violinista es genial, su paso a la dirección resulta de una naturalidad pasmosa y con una destreza única. Es importante haberlo implicado tanto (se sabía la partitura casi de memoria), porque un músico de su talla difundirá la obra de Rabassa, a

buen seguro, por donde vaya. Y Raquel Andueza se afanaba por llegar hasta el fondo de la bella y cacofónica iglesia de la Anunciación: claridad, impostación relajada, vigor, belleza vocal... El coro "La Hispanoflamenca" resultó bien para las piezas a varias voces, pero no tan atractivo para los dúos y tríos. Con todo, excelente afinación, empaste, definición. De otro lado, el afamado Anton Steck nos trajo a Locatelli, Bonporti y Vivaldi con sus *Cuatro estaciones*. Steck es de sonido menudo, ligero, de articulaciones muy claras, pero con más interés en un virtuosismo espectacular que en planteamientos musicales; si a eso unimos una afinación no muy eficaz, nos quedará un concierto que entusiasmó al público más por la endemoniada velocidad a la que condujo a la orquesta (que le siguió con limpieza), que a los resultados musicales.

Carlos Tarín

Vientos de juventud

Con un monográfico dedicado a Ferrer Ferrán –nombre artístico de Fernando Ferrer Martínez– la Banda Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Aragón participaba en las actividades públicas que organiza este centro de enseñanza. Del extenso catálogo de este autor levantino, Miquel Rodrigo dirigió cuatro obras recientes: *Al-Manzah*, el *Concierto para quinteto de metal y banda sinfónica*, titulado *Cool Brass Five*; *Abraham* y el

Concierto para orquesta de viento y percusión núm. 1. El conjunto, que tocó siempre al cien por cien, revalidó la etiqueta de calidad que portaba de actuaciones anteriores. Escuchamos a una formación de timbre homogéneo, elegante equilibrio entre las secciones, afinación exquisita y capaz de dinámicas muy delicadas.

Víctor Rebullida

Gran Premio Nacional de Canto Coral, en Zaragoza

Zaragoza acogió el XII Gran Premio Nacional de Canto Coral que reunió a las agrupaciones San Juan Bautista Abesbatza, dirigido por Basilio Astulez, al Coro Ángel Barja que lleva Aitor Olivares y al Grupo Vocal Femenino Enchiriadis, liderado por Jorge Apodaca, quien finalmente se hizo acreedor del Gran Premio y del primero en la especialidad de Polifonía.

El Coro San Juan Bautista, de Leioa, representaba al Certamen Coral de Ejea de los Caballeros, el leonés Ángel Barja, al de Canción Marinera de San Vicente de la Barquera y el zaragozano Enchiriadis, competía en nombre del Certamen Coral de La Antigua de Zúrraga en cuya última edición resultó triunfador.

La competencia fue alta. Tres coros con gran personalidad, distintos en su formación, de color diferente, pero igualados en sus calidades. No destacaría a ninguno aunque Enchiriadis se llevó unos merecidos premios puesto que, además de mostrar un nivel artístico sobresaliente, fue el que más se expuso en la elección del repertorio, riesgo que el Jurado valoró positivamente.



Enchiriadis, en un momento de su actuación.

Un prestigioso evento nacional del que Zaragoza, apoyado por la Diputación Provincial, ha sido anfitriona y orgullosa triunfadora a través de Enchiriadis y su director Jorge Apodaca.

V.R.

Enigma cierra un intenso noviembre



La Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza puso punto final a un noviembre musicalmente animado para ellos con uno de los conciertos de su ciclo. A pesar del frío y la lluvia la sesión concitó la presencia de una buena cifra de público, en un porcentaje importante alumnos de la Universidad de Zaragoza inscritos en los créditos que concede el convenio entre esta entidad y el Grupo Enigma OCAZ.

Por segunda vez en el mes oímos al grupo que dirige Juan J. Olives en *Aquelarre* de Jesús Torres. Interpretaron dos obras más, una de Anton Webern y otra de Gustav Mahler. La *Sinfonía Opus 21* del primero puede ser de escucha difícil, con sus salpicaduras sonoras aquí y allá. Una "música Gruyère" en la que los agujeros de silencio tienen tanta importancia como el queso sonoro. Una obra compleja para interpretar, sacar su esencia expresiva y concertar la suma de pinceladas en un todo con sentido plástico.

Con Mahler y su *Sinfonía "Titán"* al público se le ofreció un dulce tras la abstracción precedente. La versión era la de Klaus Simon para orquesta de cámara. Una muy buena adaptación que no deja lugar para volver la vista a su original sinfónico. El conjunto sigue sonando compacto y potente donde tiene que ser así y en ningún momento flojea.

V.R.

Deseado Mesías

Lejos de reducir su colaboración con el Teatro de la Maestranza hispalense, la Caixa ha renovado su compromiso con su *Mesías* participativo, a cargo este año de Robert King, quien ofreció una versión ciertamente sensacional, emotiva y tornasolada, huyendo de efectismos y artimañas: con cuatro coros invitados más el suyo podría haber caído en la tentación de atronar los números más conocidos y espectaculares. Por otro lado, nada de *tempi* de infarto y dinámicas estentóreas, como bien demostró el magnífico contratenor Terry Wey, que sustituía a Hilary Summers, en su aria "He was despised": prodigio de dicción, elegancia y fraseo, con un registro, completo y homogéneo, recreándose en el texto. A su lado, Claire Debono, soprano de brío, gran impostación y atractivo; Joshua Ellicott, un tenor expresivo y bello registro, y David Wilson-Johnson, un bajo vigoroso y vehemente. El coro de King se comportó como se espera, bien ajustado, de extrema claridad y empaste; los coros participativos firmaron una primera parte antológica, pero se cruzaron en los primeros números de la segunda, mejorando progresivamente. La Orquesta (ROSS) reducida y espléndidamente disciplinada a los criterios estilísticos barrocos. O la versión fue espléndida o eran nuestras ganas de que la crisis no se llevara otra joya. O ambas cosas...

C.T.

“Christus”



Günter Neuhold.

Günter Neuhold con dirección sabia, ágil y atenta elevó el magnífico monumento *Christus* propuesto por un Franz Liszt intimista y contrito que todavía retoza de cuando en cuando con fulgores de romanticismo irredento. A su mando los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y el Coro Nacional

ofrecieron una versión consistente, solventando con soltura sus dificultades de afinación y transiciones, casi experimentales en cuanto a su escueta instrumentación que Liszt propone desde el concepto camerístico y desnudo a la gran orquesta. Junto a ellos el elenco solista resolvió, en algún caso con saludable generosidad dinámica, sus compromisos, emplazado acertadamente detrás de la orquesta y en altura fue oportuno contrapunto al grueso orquestal-vocal.

Luis Mazorra Incera

El agua y los sueños

Los Orquesta y Coro de Radio Televisión Española, dirigidos por Adrian Leaper y Walter Weller, con Raquel Lojendio y Rodrigo Esteves como voces solistas en una espléndida primera *Sinfonía marina* de Vaughan Williams, plato fuerte de un completo programa inglés que dirigiera con solvencia el primero, la soprano Ewa Hyla solista del recital navideño que contó con piezas barrocas y de espíritu vienés, y la violinista Arabella Steinbacher, firme en el *Concierto* de Brahms dirigido por el segundo, compusieron veladas que unieron a las exigencia y contundencia de los edificios sonoros levantados, incluidos el repertorio, la *Primera* o el *Concierto* citado de Brahms en manos de Weller, re-

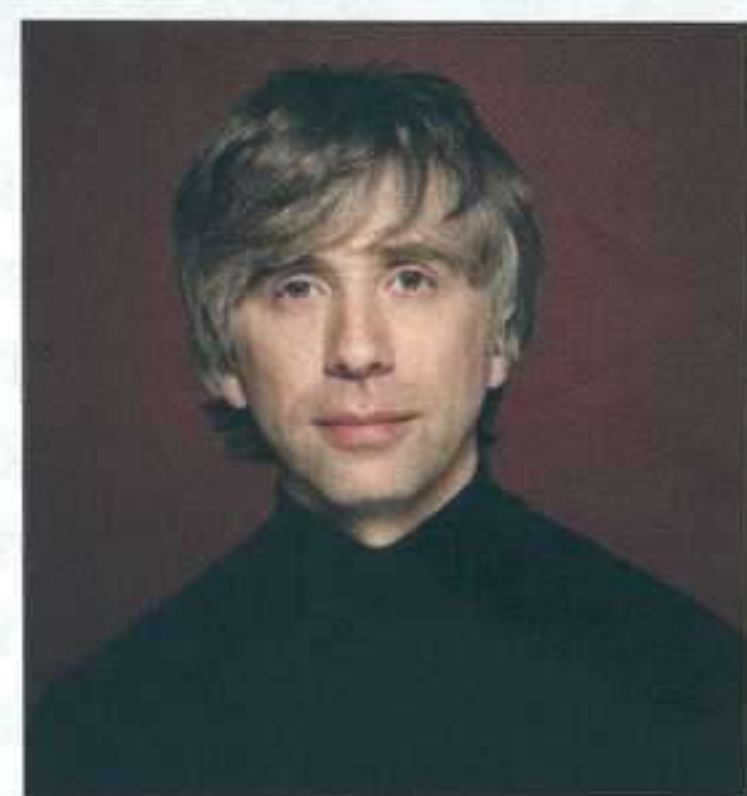
posiciones como la eficaz y dedicada *Welleriana* de Regolí, hasta propuestas sugestivas como *Tintagel* de Bax o la pericia orquestal de *El loco perfecto* de un bien pertrechado Holst. Un abanico de ofertas que tuvo su colofón en el tradicional y festivo programa navideño donde los Orquesta y Coros de Televisión y de niños de la Comunidad de Madrid hicieron las delicias con páginas emblemáticas resueltas con lucidez del *Oratorio de Navidad*, *Mesías* o *Judas Macabeo* junto a vertiginosos cánones a dos y tres y armonías propuestas por Britten para el elenco infantil.

L.M.I.

Espirales

La Orquesta Nacional, fiel a su apuesta de programación, nos ofreció al final de año una paleta de estéticas variopinta donde se contó junto con propuestas más habituales, con un relativo preciosismo historicista no falto de aliento instrumental al servicio de clasicismos haydianos y primeros brotes románticos de un lúcido Beethoven de *Segunda*. La dirección de Giovanni Antonini y el solista de Andreas Staier fueron responsables de aquel refinamiento. Junto a este renovador impulso, encargos de la institución a Claudio Prieto, espaciosa *Manos tendidas*, y a un versátil Amargós al servicio de *Siete canciones españolas* y Estrella, un Piazzolla imaginativo y presto al *divertimento* en *Cuatro estaciones porteñas* con resuelto virtuoso, Julian Rachlin y, al fin, *Amor brujo* de Falla y citada Estrella Morente en *arrebato espiral*

de clave y carácter hispanos. También con podio titular, Josep Pons, la última estación de la Nacional deambuló desde un Schreker restituido y sugerente aún su desahogo en el *Preludio para un drama*, a un fluido *Concierto* Glazunov con Vadim Repin. Los *Encantamientos para un Viernes Santo* wagneriano fueron navideños por esta vez, y, como colofón, *Adagio* de *Décima* de Mahler con sus acordes de tenue resabio atonal.



Giovanni Antonini.

L.M.I.

Aliento creador

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea exhaló su último aliento con tal histórica denominación con la organización postrera de la final del XXI *Concurso SGAE para jóvenes compositores*. El cántabro Jesús Navarro fue brillante vencedor y *Premio Xavier Montsalvatge* por *Inertia*, conjura bipolar de trío de cuerda frágil y extremo y percusión en clave solista. El argentino Jorge Fernando Mansilla con *Música para Julio* en

homenaje a Cortazar, fue un acabado segundo *Premio Carmelo Alonso Bernaola*. José Miguel del Valle de Alcoy, tercer *Premio Francisco Guerrero* y María Luz Romero desde Sevilla, *Premio Arriaga*. Ensemble Espacio Sinkro y Maite Aurrekoetxea a su frente resolvieron con solvencia los envites que supuso esta fiesta anual.

L.M.I.

Jacobs navideño: una gozada



Rene Jacobs, al frente de la Freiburger Barockorchester interpretó en el Palau de la Música de Valencia un programa con obras de Haydn (*Sinfonías núms. 91 y 92, "Oxford"*) y Mozart (*Concierto núm. 5*

para violín y orquesta K 219). El joven Gottfried von der Goltz fue el violinista solista/concertino de la velada. El público salió encantado con las versiones ofrecidas por una formación especialista en este repertorio, y que siempre puede comparar con otras versiones ofrecidas por formaciones más "interdisciplinarias".

Como en anteriores ocasiones Jacobs no defraudó; con una dirección ágil en los movimientos alegres supo vender al público asistente unas versiones canónicas, pero al

mismo tiempo muy personales de las mismas. El otro puntal, el violinista Goltz, mostró un dominio del instrumento, tanto en su faceta de solista en el concierto mozartiano, como en la faceta de concertino en las sinfonías de Haydn. Estuvo, en todo momento, compenetrado con sus compañeros y dió una versión sólida y brillante. La interpretación brillante de la sinfonía *Oxford* fue el enganche definitivo con el público.

Antonio Vidal Guillén

Dezső Ranki en el ciclo Grandes Intérpretes

Se inició el año Liszt, en el ciclo Grandes Intérpretes, con el pianista húngaro Dezső Ranki. Ranki no es un intérprete muy "mediático" (esta misma semana tenemos el caso inverso, con la presencia en el Auditorio de Madrid de Kissin), lo que no deja de ser algo injusto. De hecho, en sus inicios en los 70 y primeros 80, pasaba por ser uno de los pianistas de mayor futuro de la Europa del Este (publicaba de manera abundante grabaciones en el sello Hungaroton), casi un prodigio. No tuve la ocasión de escucharle en sus anteriores intervenciones, dentro del ciclo madrileño, en el 2000 y 2003, pero tengo la impresión de que Ranki sigue siendo uno de los mejores pianistas del panorama actual. El programa se inició con la *Sonata núm. 62* (la última), de Haydn. Impecable de principio a fin. Con un entendimiento del último Haydn real-

mente equilibrado. La breve incursión en Liszt, con algunas piezas cortas de su última etapa (*Mephisto Polka, Mephisto Vals núm. 4* o la vertiginosa *Toccata*) puede que supiera a poco, sobre todo porque son piezas donde es difícil que el público llegue a reconocerse (pese a su complicada ejecución). Fantástica su *Sonatina* de Ravel: íntima, transparente... La segunda parte solo contó con la *Fantasia op.17* de Schumann. Uno de los mejores Schumann que ha pasado por el Auditorio de Madrid, en los últimos años, sin la menor duda. Ranki entiende el piano romántico con un sentido moderno, sin estridencias, pero mostrando una técnica endiablada. Espectacular. Hubo una sola propina, que supo a poco. Buen inicio de ciclo.

Juan Berberana

Kissin griposo

Pero, a pesar de ello –y del maleducado público, que volvió a martirizar con sus toses y sus teléfonos móviles– otra vez apabullante, genial. Esta vez hizo un monográfico de Liszt. Qué más da, siempre nos deja clavados en la silla (o encallados a unos cuantos metros sobre el suelo, en completo estado de "flippe" emocional...).

Fue un recital bárbaro. Abrió la primera parte con una magistral interpretación del *Estudio de ejecución trascendente núm.9 Ricordanza*, antes de meterse en la harina de la *Sonata*. Comenzó con cuatro avisos serios (fallos en los de-

dos, increíble), probablemente producto de la gripe madrileña que ese día se cebaba con todos los músicos que actuaban por estos lares, incluido Plácido Domingo en el Real, aunque también por la falta de concentración en la que suelen caer los inteligentes cuando los memos no son capaces de sacar un pañuelo para mitigar ciertos ruidos. Pero fue solo una falsa alarma. Enseguida Kissin se situó sobre la obra y nos regaló una versión dicha de un tirón, sin concesión a las múltiples transiciones de la pieza. Fue descomunal.

El resto del concierto fue igualmente –o más– espectacular: *Fu-*



nerales, El valle de Obermann, las tres piezas de *Venecia y Nápoles* y, de propina, dos paráfrasis sobre Schumann y Schubert. Inenarrable.

Pedro González Mira

Sergi Ferrer-Salat

“Contribuir a la educación musical es algo fundamental”

JUAN CARLOS MORENO

Creada en 1982 por el empresario Carlos Ferrer-Salat y dirigida desde 1998 por su hijo Sergi Ferrer-Salat, la Fundación de Música Ferrer-Salat ocupa un lugar de privilegio dentro de la vida musical de nuestro país gracias a la organización del prestigioso Premio Reina Sofía de composición musical. Con él, la fundación buscaba estimular la creación musical y facilitar a los compositores que su música pudiera ser interpretada, escuchada y difundida. La nómina de premiados, entre los que se cuentan Joan Guinjoan, José Luis Turina, Agustí Charles, Víctor Rebullida, Jesús Torres, Mauricio Sotelo, Ramon Humet o Gabriel Erkoreka, da fe de la ambición de este galardón. Una vez consolidado ya éste a nivel internacional, la Fundación de Música Ferrer-Salat ha decidido ampliar su campo de actuación convocando las becas “Jóvenes promesas”, destinadas a músicos de entre 15 y 26 años. La primera convocatoria tuvo lugar el año pasado y concedió seis becas en dos ámbitos: por un lado, la preparación para estudios de grado superior y, por otro, la especialización y perfeccionamiento para músicos que ya hayan acabado los estudios superiores. En esta nueva convocatoria, son diez las becas, un incremento que demuestra el compromiso de la fundación con la educación. Sobre ese y otros temas tuvimos ocasión de hablar con su presidente, Sergi Ferrer-Salat.

Desde 1983, la Fundación de Música Ferrer-Salat organiza el Premio Reina Sofía de Composición Musical. ¿Cómo surgió la idea de organizar las becas de interpretación “Jóvenes promesas”?

El Premio Reina Sofía de composición sigue haciéndose y es un galardón que ha ido ganando más y más relevancia no sólo a nivel nacional, sino también internacional. Además, hace cinco años, iniciamos un proceso de colaboración con el Festival Internacional de Jazz de Barcelona en cuya programación co-organizamos un ciclo, el ciclo de la Fundación de Música Ferrer-Salat, que tiene una personalidad propia en el sentido que, sobre una temática concreta, permite escu-

char a grupos de músicos que difícilmente podrían venir a este certamen si no fuese con el patrocinio y ayuda de la fundación. A estas actividades se añadieron el año pasado las becas “Jóvenes promesas” por una obsesión que personalmente siempre he tenido. Para mí, la música es la forma de comunicación humana más internacional y profunda que existe. Y la educación musical es una cosa absolutamente extraordinaria que forma definitivamente el carácter y la cultura de una persona. Por tanto, sería muy triste que por cuestiones económicas una persona pudiese quedar fuera o pudiese ver reducidas sus posibilidades de progresar en este campo. Por ello, y para evitar que por ese tipo de cuestiones aquella gente que ha entrado en

el mundo de la música pudiese quedar fuera del proceso educativo instituímos estas becas.

¿Las becas son de música clásica o abarcan también otros estilos?

Son de todo tipo de música. Hay dos tipos de becas. Unas son de perfeccionamiento para aquellos que ya tienen estudios superiores y necesitan hacer uno o dos años adicionales para poder dar el salto al mundo profesional, y las otras son para estudios de especialización que les permita acceder al grado superior en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona. A aquellos que todavía no han pasado al grado superior y necesitan pasar el examen de acceso, la fundación les beca íntegramente sus estudios uno o dos años en ese conserva-

torio para que puedan presentarse con garantías a la prueba.

¿Qué nivel han encontrado entre los primeros becados?

Un nivel altísimo, extraordinario. Tanto el de los alumnos de profesionalización como el de los que se preparan para el acceso al grado superior. Y ello en todos los instrumentos. El Conservatorio Superior del Liceo tiene tres divisiones que son interpretación, composición y dirección de orquesta, y nosotros ahora estamos centrados en la interpretación.

¿Se piensa más adelante extender las becas a las otras dos divisiones?

Sí, es algo que se está pensando. No obstante, de momento estamos centrados en la interpretación y creciendo en este apartado. De hecho, el año pasado dimos seis becas y este año las hemos incrementando a diez.

¿Y la asignación económica?

Estamos hablando de 100.000 euros en total para las diez becas, más la aportación al fondo común que permite que el Conservatorio Superior del Liceo funcione, que también es muy importante.

¿Y han pensado en organizar algún concierto en el que se pueda escuchar a esos becados?

Sí, absolutamente. Incluso se está estudiando la posibilidad de que los becados tengan acceso a diferentes orquestas catalanas e incluso a otras a nivel estatal. La idea de alguna manera es contribuir, en la medida de lo posible, a facilitarles el camino para que toquen en agrupaciones que ya están operando. De este modo no sólo permites que mejoren como intérpretes, sino que también les da fuerzas para ingresen en orquestas. Pero este tema de los contactos es muy incipiente aún. Lo que sí está previsto es hacer un concierto para observar el grado de mejora o perfeccionamiento que los



becados habrán experimentado durante el curso.

Ha hablado de la relación con el Conservatorio Superior de Música del Liceo. ¿Hay relación con otras instituciones musicales?

Dentro del Premio Reina Sofía de composición, con muchas. Pero en lo que se refiere a las becas, la única colaboración ha sido con el Liceo, que de hecho ha sido fundamental para llevar adelante este proyecto. Nosotros ponemos todo nuestro esfuerzo, pero ellos también hacen una labor extraordinaria.

¿Y grabaciones?

Con los becados por ahora no. Sí las hacemos con las obras ganadoras del Premio Reina Sofía. De hecho, hemos editado ya cinco discos con el sello RTVE Música, que recogen los veinte primeros años del premio, y ahora estamos trabajando en el siguiente disco compacto. Pero, de momento, grabaciones con los becados no.

¿Cómo ha sido la aceptación de las becas por parte de los jóvenes músicos?

Muy buena. A la primera edición se presentaron casi cuarenta candidatos. Lo que pasa es que esta convocatoria la lanzamos muy justos de tiempo, cuando ya estaba a punto de finalizar el año escolar, de modo que el grado de

respuesta fue sorprendentemente positivo. Estamos hablando de casi 40 personas que presentaron su candidatura, que después se quedaron en seis ganadores.

¿Y qué proyectos tienen de cara al futuro?

En la Fundación de Música Ferrer-Salat llevamos una muy buena dinámica. Por ejemplo, al principio el Premio Reina Sofía era sólo a nivel local y luego lo decidimos internacionalizar, de modo que pasamos de unas 40-50 partituras al año a casi 200, con un 70 por ciento de compositores extranjeros y, en la edición del año pasado, de 33 nacionalidades diferentes. Hoy es ya un premio de referencia internacional. Y también el jurado es internacional. La colaboración con el Festival de Jazz también es un proyecto reciente, pues sólo tiene cinco años. Y el año pasado iniciamos el tema de las becas de interpretación... Por tanto, estamos en una trayectoria importante. Y nuevos proyectos hay, pero todavía en una fase demasiado incipiente como para hablar de ellos.

En un momento en que tantos ciclos reducen conciertos e incluso proyectos, ¿no les afecta la crisis?

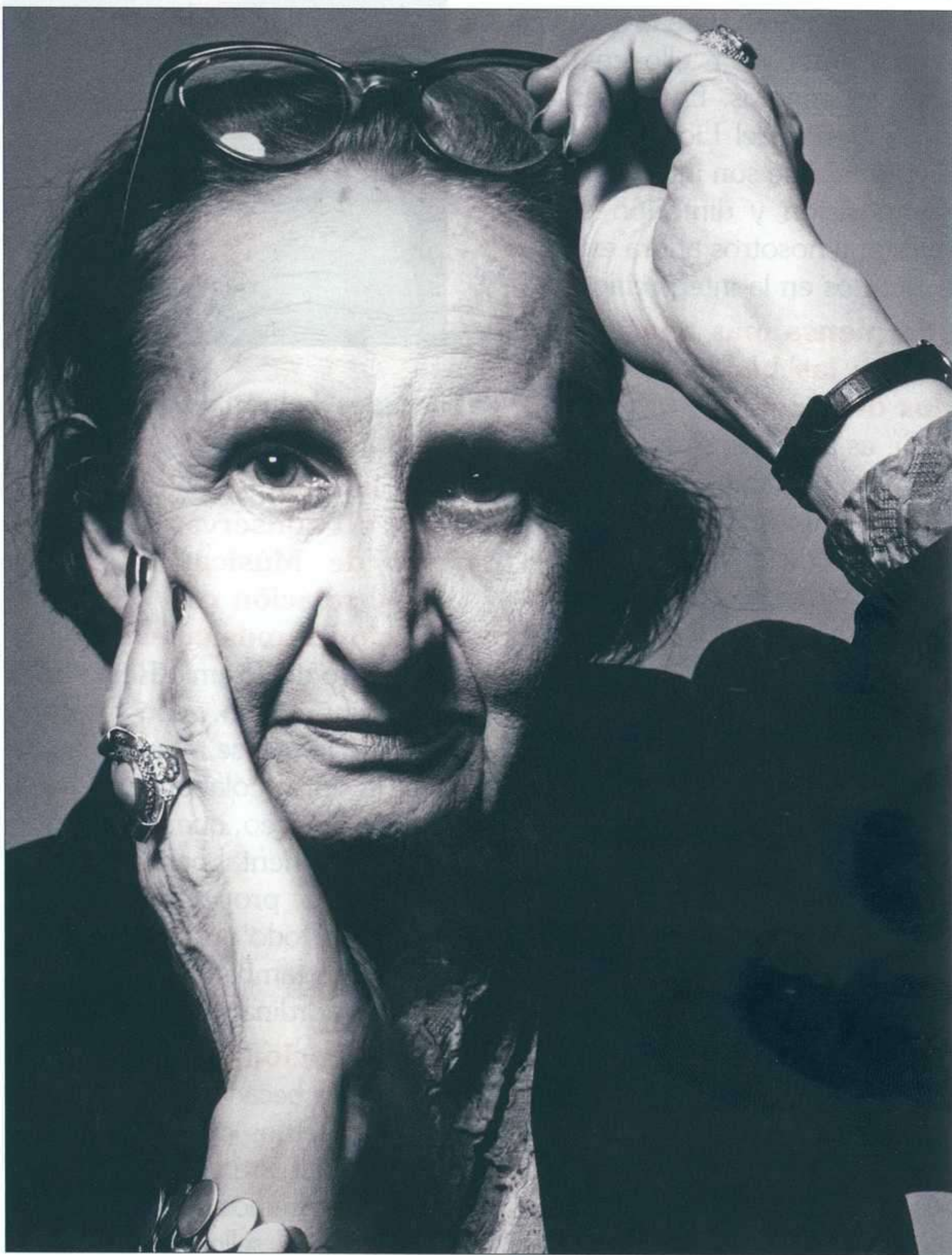
Creo que este mundo sería mucho mejor si la educación musical estuviese más arraigada en el sistema educativo. Es tremendo que la formación musical sea una cosa puramente complementaria en la mayoría de las escuelas. Es un error tremendo. Yo siempre he creído que la música es la manifestación humana más maravillosa y profunda que existe. Es la creación humana suprema. Con todo lo que me puede encantar la literatura y la pintura, desde el punto de vista sociocultural la música me parece una manifestación insuperable. Es lo más grande que ha hecho el ser humano y por tanto educar a la gente en este sentido y contribuir a la educación es algo fundamental.

Elizabeth Lutyens

Jerónimo Marín

Imagínese usted que yo le cuento ahora de la existencia de un compositor, o quizá mejor compositora, con un catálogo descomunal –ciento sesenta números de opus–; que esa existencia ha cruzado el s.XX y que, por supuesto, no es programada por nadie, y no sólo en España sino también en Europa, y que ni siquiera libros de divulgación tan populares como *The rest is noise* de Alex Ross la mencionan, y que, a pesar de todo ello, su música tiene un alto grado de belleza. Pues bien, no invento; esa compositora no es ninguna ficción, sino que existió y su nombre es Elizabeth Lutyens.

Frente a la habitual usanza en la carrera de un compositor en la que se suman estrenos y encargos con más o menos aplauso de la crítica y el público, Elizabeth Lutyens sufrió desde el principio un aislamiento a veces casi total, no siendo notoria su labor compositiva hasta la década de los 60; y aun así, sin tampoco un excesivo reconocimiento. Las causas de esta invisibilidad son varias. En primer lugar, la traición a su origen aristocrático, dedicándose a la labor compositiva, teniendo en cuenta que la mayoría de sus obras están basadas en la técnica dodecafónica, bien que muy *sui generis* en su adaptación, en una época, los años 40 y 50 en que el serialismo era anatema en Inglaterra. En segundo término, la turbulenta vida familiar que le llevó a la separación de su primer marido, el barítono Ian Glennie,



con el que tuvo cuatro hijos, y su nuevo matrimonio con el productor Edward Clark, el cual nunca tuvo un trabajo fijo. Este obligó a Lutyens a escribir música para cine y radio, 27 obras escritas para estos medios, de las cuales la más conocida es *The Skull* (*La maldición de la calavera*, 1965). Esta situación duró unos veinte años, e hizo de ella la primera mujer que compuso una banda sonora en Inglaterra. Y por úl-

timo, en tercer lugar, una cierta despreocupación, radicalismo o fuerte individualismo en su carácter que tampoco le ayudaba en esta red social y de negocios que es el mundo de la composición. A ello habría que añadir todavía una pulsión interna por componer, lo que le hacía escribir música fuera esta a ser estrenada o no.

A unos inicios con una música de escritura muy cromática de la que es buen ejemplo su

Chamber Concerto núm.1 (1939), sigue un periodo en que sus obras están definidas ya en sus líneas estilísticas: dodecafonismo, texturas atenuadas, patrones rítmicos muy originales y una armonía completamente individual. Su periodo de madurez empieza a principios de los 50 con obras como el *Sexto Cuarteto de Cuerda* (1952) o el *Concertante para cinco instrumentistas* (1950). Y aún sorprendería con un nuevo cambio que le llevó a dedicarse casi en exclusiva a la voz, con una auténtica avalancha de canciones, ciclos vocales, obras para coro y tres óperas, a las que se debe sumar las dos óperas de cámara anteriores. La década final de su vida, de 1973 a 1983, aquejada de una artritis progresiva y periodos depresivos que le conducían al alcoholismo, incrementó su catálogo en nada menos que setenta obras, desde *Rape of the Moon* op.90 para diez instrumentos hasta las delicadas y exquisitas series de *Triolet* op.160 en 1983.

Biografía

- 1906: Elizabeth Lutyens nace en Londres hija del eminente arquitecto Sir Edwin Lutyens.
- 1922: Inicia sus estudios musicales en la École Normale de París para proseguirlos entre 1926-30 en el Royal College of Music.
- 1939: El estreno del *Concierto de Cámara núm.1*, con temas rigurosamente cromáticos, la señalan como precursora de un camino anómalo en el panorama inglés y comienza su aislamiento artístico. Su amigo Constant Lambert grabaría esta obra en 1943.
- 1946: Al final de la II Guerra Mundial escribe con total control en una desarrollada técnica serialista, de la que su primera obra vocal, *O saisons, o châteaux!* Op.13 sobre textos de Rimbaud es un delicado ejemplo.
- 1948: Escribe su primera banda sonora para *Penny and the Pownall Case* del director Slim Hand, siendo la primera mujer británica en escribir bandas sonoras.
- 1953: Escribe el motete *Excerpta Tractatus Logicophilosophici* Op.27 basado en la obra del mismo nombre de L. Wittgenstein. Está escrito con una estricta técnica dodecafónica donde agrupa la serie en células de tres alturas, permitiendo simetrías casi weberianas.
- 1969: Tras más de 30 años de conseguir de manera constante logros musicales por radical que su escritura sea, se le concede el Premio Midsummer de la Ciudad de Londres. Ese mismo año es nombrada CBE, o sea, Comendadora del Imperio Británico.
- 1983: Aún en este mismo año de su muerte y aquejada por artrosis es capaz de componer las dos series de *Triolets*, música fresca de exquisita factura.

Discografía

- LUTYENS, Elizabeth: *Chamber Concerto no. 1. The Valley of Hatsu-Se. Six Tempi for Ten Instruments. Lament of Isis on the Death of Osiris. Triolets I and II. Requiescat. Jane's Minstrels.* Jane Manning, soprano. Dir.: Roger Montgomery. NMC Recordings NMC D011
- LUTYENS, Elizabeth: *Prèsages para oboe solo. Wind Trio for flute, clarinet and bassoon. String Trio. Magnificat. Nunc Dimittis. Verses of Love. The Country of the Stars.* Melinda Maxwell, oboe. Endymion. Coro Exaudi. Dir.:James Week. NMC Recordings NMC D124
- LUTYENS, Elizabeth: *Quincunx. And Suddenly It's Evening.* (+ David Bedford:Music for Albion Moonlight) Herbert Handt, tenor; Josephine Nendick, soprano; John Shirley-Quirk, barítono. BBC Symphony Orchestra. Dir.: Norman Del Mar. Lyrita Records SRCD 265

Cronología

Ante un caso como el de Elizabeth Lutyens se puede hablar sin la menor duda de devoción extrema al arte de la composición. A pesar de sobrellevar una vida artística sin apenas eco social y sin motivación externa, bien sea por encargos o concursos, su catálogo es impresionante no sólo por la cantidad, sino por lo variado de los géneros a los que se dedicó y por la enorme altura media de calidad de su corpus.

Nacida en 9 de julio de 1906 en Londres e hija del más importante arquitecto del imperio británico, Sir Edwin Lutyens, y de una dama de la alta aristocracia, Lady Emily Litton, ya a los nueve años decidió que su camino era el de la composición. Tras realizar sus estudios primero en la École Normale de París en 1922, y luego en el Royal Collage of Music con Harold Darke en composición y viola con Ernest Tomlinson, en 1932 estrenó su primera obra, el ballet *The birthday of the Infanta*, obra que luego retiraría. A partir de esta fecha, y con su estilo serial de estandarte –de ahí el apodo con el que se la conocía “Twelve Note Lizzie”– comienza una producción incesante en todos los géneros con especial predilección por la música de cámara –en infrecuentes conjuntos como dos arpas y percusión en *Cappricci* op.33 o clarinete, violoncello y mandolina en *Triolets* op.160a- y la música vocal, con logros como el ciclo *The Valley of Hatsu-Se* op. 62 o la ópera basada en textos de Canetti *The numberd* op.63.

Han transcurrido más de treinta años desde su muerte y aún no se conoce bien su música acerada y de líneas claras. Ni siquiera es posible encontrar su autobiografía *A Goldfish Bowl*, a no ser en el mercado de segunda mano y en inglés.

FORUMCLÁSICO

MÚSICA ELÉCTRICA



ritmo "on line"

Revista RITMO
Información
música CLÁSICA

música directa

Tienda VIRTUAL
Discos
música CLÁSICA

blogs / foros

Comunicación
Social
música CLÁSICA

club

Servicios
Exclusivos
música CLÁSICA

www.forumclasico.es



Discos

Discos

	<p>“Unas nuevas, y estupendas, ‘Variaciones Goldberg’, esta vez al acordeón”</p>		<p>“El Cuarteto Casals en línea ascendente con esta nueva grabación”</p>
<p>“Renaud Capuçon y Frank Braley en las sonatas de Beethoven”</p>		<p>“Los Tokio han completado su tercera integral de Beethoven”</p>	
	<p>“Un gran disco el del Cuarteto Arcanto”</p>		<p>“Gardiner dirige una poco convencional ‘cuarta’ de Brahms”</p>
<p>“El joven pianista Alessandro Marangoni graba para Naxos”</p>		<p>“Robert Levin toca Dutilleux para ECM, en una fantástica producción”</p>	

48 DE LA A A LA Z

72 ÓPERA

80 GRANDES EDICIONES

82 DOCUMENTALES

83 UN SELLO

84 UNA OBRA

85 UN INTÉRPRETE

99 RITMO PARADE

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

Jordi Abelló (JA), Salustio Alvarado (SA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Sánchez Rodríguez (JSR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Paulino Toribio (PT), Carlos Villasol (CV)



El sello muniqués Winter & Winter ya contaba en su catálogo con una grabación de las *Variaciones Goldberg* de Bach, protagonizada por el genial pianista Uri Caine. Los puristas la tendrán colocada en un anaquel diferente de su discoteca de las versiones de Leonhardt, Staier, Hantai o Tureck, porque el estadounidense pasaba menos minutos instalado en los compases de Bach que dedicado a la creación, a veces desahogada, de nuevas variaciones de su propia cosecha. Ahora es uno de los puntales de la firma alemana, el colosal acordeonista Teodoro Anzellotti, quien se adentra en la eterna espiral bachiana con la única heterodoxia del instrumento utilizado. De Anzellotti, amén de sus incursiones en el repertorio contemporáneo, una de sus especialidades, conocíamos sus recreaciones de música de Domenico Scarlatti, Satie o Janáček, absolutamente deslumbrantes desde el punto de vista técnico. Otro tanto puede decirse de sus *Variaciones Goldberg*, que echan por tierra cualesquiera ideas preconcebidas que puedan tenerse sobre las supuestas limitaciones de un acordeón. En manos de Anzellotti parece un instrumento casi omnipotente y la musicalidad y la técnica milagrosa (¡con qué velocidad logra moverse entre los botones de los teclados del colosal acordeón de Armando Bugari!) del italo-alemán hacen el resto. Aquí no hay experimentos *à la Caine*: Anzellotti toca todas las notas tal y como están escritas.

L.G.

BACH: Variaciones Goldberg. Teodoro Anzellotti, acordeón.
Winter & Winter, 910170-2 • 72'05" • DDD
Diverdi ★★★★★RA

El Casals cuenta ya con un bagaje discográfico en el que convivían hasta ahora, siempre con un altísimo nivel interpretativo, los nombres de Haydn, Arriaga, Brahms, Debussy, Ravel, Zemlinsky, Toldrá o Turina. En su último registro amplían su arco cronológico y nos ofrecen un muy coherente programa monográfico húngaro plagado de influencias y cruces naturales entre los tres compositores: Bartók, el ídolo del joven Ligeti, e idolatrado a su vez por Kurtág, aún felizmente vivo y en activo. La competencia discográfica es feroz en este repertorio y rápidamente vienen a la memoria el Végh, el Tokio o el Takács para Bartók, el LaSalle y el Artemis para Ligeti, o el Keller y el Hagen para Kurtág. El Casals se mantiene fiel a su estilo, que huye de la contundencia sonora del Artemis, por ejemplo, o del distanciamiento expresivo del Arditti, para buscar la máxima transparencia (admirable el *Prestissimo, con sordino* de Bartók), la mayor precisión rítmica (perfecto otro *Prestissimo*, el conclusivo del Cuarteto de Ligeti) y cuidar la belleza y el empaste sonoros (el quinto *Microludio* de Kurtág, por ejemplo). Hace unos años parecía una quimera que un cuarteto español pudiera tocar obras de esta exigencia técnica con semejante calidad. La brecha abierta por el Casals, que continúa con su línea ascendente, ya no tiene vuelta atrás

L.G.



BARTÓK: Cuarteto núm. 4. LIGETI: Cuarteto núm. 1. KURTÁG: 12 Microludios. Cuarteto Casals.
Harmonia Mundi, HMC 902062 • 54'13" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR

EXTRAORDINARIAS VERSIONES

Resulta difícil imaginar dos artistas que puedan ofrecer una integral de las *Sonatas para violín y piano* de Beethoven mejor y más atractiva que la que aquí nos ofrecen Renaud Capuçon y Frank Braley. Reciente está aún en la memoria la grabada por Isabelle Faust y Alexander Melnikov (otra pareja de fuste) para Harmonia Mundi, pero la comparación de una y otra arroja la conclusión de que la que ahora publica Virgin Classics es todavía mejor. Y lo es porque los dos jóvenes músicos franceses muestran un entendimiento y una percepción común de todas y cada una de las diez sonatas, por lo que, a sus innumerables virtudes técnicas, hay que añadir la de la música de cámara entendida, en este caso, como la conversación permanente no sólo entre dos personas razonables, como predicó Goethe del cuarteto de cuerda, sino también entre dos músicos que se conocen extraordinariamente bien, que disfrutan y se ven estimulados por la cercanía del otro y que han tocado con tanta frecuencia estas obras en concierto (la última vez el pasado verano en el prestigioso Beethovenfest de Bonn) que la grabación no es más que el corolario natural de la suma de todas esas experiencias. Aunque lo es, esta integral no parece una grabación de estudio, tal es la espontaneidad y la sensación de cercanía que dimana de todas las interpretaciones. Desde los primeros compases de la *Sonata op. 12 núm. 1*, Capuçon y Braley extraen todo el jugo de cada uno de los movimientos, ofreciendo en muchos casos absolutas recreaciones de músicas que a veces pasan por menores, intrascendentes o juveniles. Es el caso, por ejemplo, del *Adagio con molt'espessione* de la *Sonata op. 12 núm. 3*, que se convierte en sus manos en una



de las efusiones líricas más inspiradas del primer Beethoven. Otro tanto puede predicarse del *Adagio cantabile* de la *Sonata núm. 7*, concebida toda ella como el mejor anticipo y banco de pruebas de la concentración motívica, el impulso incontenible y, en el caso concreto de este movimiento, el lirismo trascendido de la *Quinta Sinfonía*, una obra con la que comparte no sólo la tonalidad. Incluso piezas tan manidas como la *Sonata op. 24* se ven revestidas de una frescura especial, un mérito atribuible por igual al violín de Capuçon y al piano de Braley. En el primero convergen lo mejor de la escuela francesa, centroeuropea (la de Carl Flesch, que le llegó vía Thomas Brandis, discípulo de Max Rostal, que lo fue a su vez del húngaro) y judía (fruto de los estudios con su mentor Isaac Stern, cuyo Guarnerius toca desde hace varios años), todo ello unido a una intuición musical y una inteligencia artística fuera de serie. Braley es mucho más que un acompañante: salir victorioso en el prestigioso Concurso Reina Elisabeth de Bruselas no es algo al alcance de cualquiera, y su piano sabe pasar de la levedad (nunca carente de sustancia) de las *Sonatas juveniles* a la escritura concertante de la *Sonata op. 47* o al despojamiento esencial de la *Sonata op. 96*.

L.G.

BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano. Renaud Capuçon, violín; Frank Braley, piano.
Virgin, 52999 642001. 3 CDs • 224' 16" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★RA

“Viktoria Mullova se ha reinventado como violinista”

“El Cuarteto de Tokio, protagonista de excepción”

Viktoria Mullova se ha reinventado como violinista y ha utilizado el sello Onyx, en discos producidos y pagados por ella misma, como la plataforma desde la que dar a conocer al mundo hasta qué punto conviene desencasillarla de su condición de niña prodigio de la escuela soviética. Mullova siempre se sintió incómoda en aquel papel y es mucho más feliz viviendo en Londres con un violonchelista iconoclasta y coqueteando cada vez más con las prácticas interpretativas históricas, un ámbito en el que ha tenido como mentor a Ottavio Dantone y en el que ha contado con la complicidad de patriarcas como Frans Brüggen o eternos inconformistas como Giovanni Antonini y sus colegas de Il Giardino Armonico. Presentadas ya sus credenciales como violinista barroca con grabaciones de Bach (su registro más reciente, con nada menos que las *Sonatas y Partitas para violín solo* es, como quedó constancia en estas páginas, sencillamente admirable), ahora ha buscado la compañía del fortepianista de moda, el surafricano Kristian Bezuidenhout, para redescubrir la música de cámara de Beethoven desde premisas muy diferentes a las que utilizara en su juventud. Los resultados vuelven a ser extraordinarios, porque Mullova es, en su madurez, una artista extremadamente dúctil y, inspirada por la naturalidad con que Bezuidenhout aborda este repertorio, recrea dos Sonatas muy diferentes de Beethoven con holgura técnica y con su habitual derroche de musicalidad.

L.G.



BEETHOVEN: Sonatas para violín y fortepiano núms. 3 y 9. Viktoria Mullova, violín; Kristian Bezuidenhout, fortepiano.
Onyx, 4050 • 54'21" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

BEETHOVEN/TOKIO-2

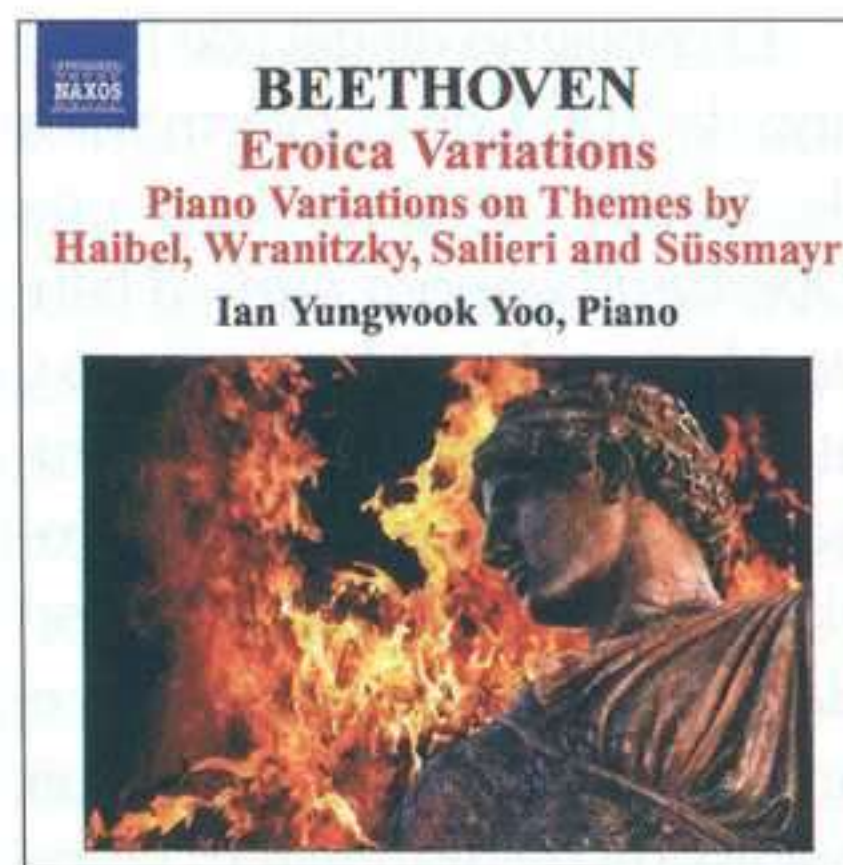
El Cuarteto de Tokio ha vuelto a realizar la gesta de completar la integral cuartetística de Beethoven muchos años después de que hicieran lo propio para RCA con Peter Oundjian como primer violín y Sadao Harada como violonchelista, la época que pocos dudarán en calificar como la edad dorada de esta agrupación que se ha ganado como pocas un lugar de honor en el olimpo cuartetístico de las más grandes formaciones del siglo XX. El grupo es ahora muy diferente, porque no podía permanecer ajeno a la presencia de dos nuevos músicos en ambos extremos: Martin Beaver es un violinista exquisito, pero esencialmente lírico, controlado y con un punto de frialdad, lo que marca, y mucho, cualquier cosa que hagan el resto de los músicos; Clive Greensmith es también un instrumentista de extraordinarias capacidades, pero nada amigo del exceso y sin la capacidad de influir en los demás de Harada, todo lo cual ha redundado en un grupo mucho más homogéneo, sin apenas lugar para los arranques de individualidad y, por tanto, más previsible (dicho sea en el mejor de los sentidos). Todo esto venía apuntándose en las anteriores entregas de esta integral, a la que podían ponerse pocos reparos en el orden técnico y musical: extraordinaria belleza sonora, empaste cuidadísimo, ataques homogéneos, impecable planteamiento de las diferentes texturas, afinación impoluta, etc. Los últimos Cuartetos, aun compartiendo varios rasgos importantes, son también cada uno de ellos pequeños universos cerrados sobre sí mismos. Por eso en nada debe extrañarnos que el Tokio dé lo mejor de sí en las obras que mejor se adecuan a su idiosincrasia actual, que son sin duda los *Cuartetos opp. 127 y 132*, y de manera muy especial sus



movimientos lentos, en los que dan una lección no sólo de belleza sonora, sino también de solidez arquitectónica. Los brutales contrastes del *Cuarteto op. 131*, el desafuero expresivo y casi atonal de la *Gran Fuga* o el lenguaje aforístico del *Cuarteto op. 135* son también entendidos admirablemente por el Tokio, por supuesto, pero su lectura se halla quizás unos centímetros por debajo en punto a interés y atractivo. Lo que es indiscutible es que estamos ante unas versiones (léase esto aplicado a toda la integral que ahora concluye) de una congruencia férrea, fiel reflejo de lo que es este cuarteto ya legendario aquí y ahora. Habrá quien prefiera a estos músicos más sosegados, más proclives a las efusiones líricas, mientras que otros se decantarán por los instrumentistas más efervescentes y sorprendentes de hace dos décadas, pero es justamente de la unión de ambas integrales de donde hay que sacar las conclusiones. Con Kazuhide Isomura aún en activo, hay un hilo que recorre toda la trayectoria del Cuarteto, por más que este álbum, como cierre de su segunda integral beethoveniana, tenga algo de simbólico en cuanto que broche de oro del legado artístico de un protagonista excepcional de la música de cámara de los siglos XX y XXI.

L.G.

BEETHOVEN: Cuartetos opp. 127, 130/133, 131, 132 y 135. Cuarteto de Tokio.
Harmonia Mundi, HMU 807481.83. 3 CDs • 198' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



A excepción de las reconocidas *Diabelli*, las variaciones para piano de Beethoven no suelen ser muy frecuentadas. Este disco permite acercarnos al Beethoven menos “querido” por los intérpretes —obnubilados, con razón, por las sonatas— a través de varias de estas obras, entre las que destaca las *Variaciones Eroica*, el otro gran conjunto imitativo del de Bonn.

Ian Yungwook Yoo, ganador del concurso pianístico de Santander en 1998, entre otros, aborda las *Eroica* con una sobradísima técnica que no oculta en ningún momento, basada en un toque contundente y una agilidad gimnástica que va muy bien en los fragmentos más explosivos, pero que no acaba de encontrar el hueco en los más lentos; Las *Variaciones sobre “Waldmädchen”* descubren a su vez otra carencia en el arte del pianista coreano, la poca sensación de cantabile cuando las melodías lo requieren.

El resto de obras, basadas en temas de Salieri, Haibel y Süsmayr están correctamente interpretadas, pero provocan las mismas sensaciones que las anteriores: en resumen, que Yoo es un pianista dotado que toca dignamente estas partituras, pero que no pasa de la corrección. Otros, como Richter o Jandö —también en Naxos— dan ese salto de calidad.

J.C.G.

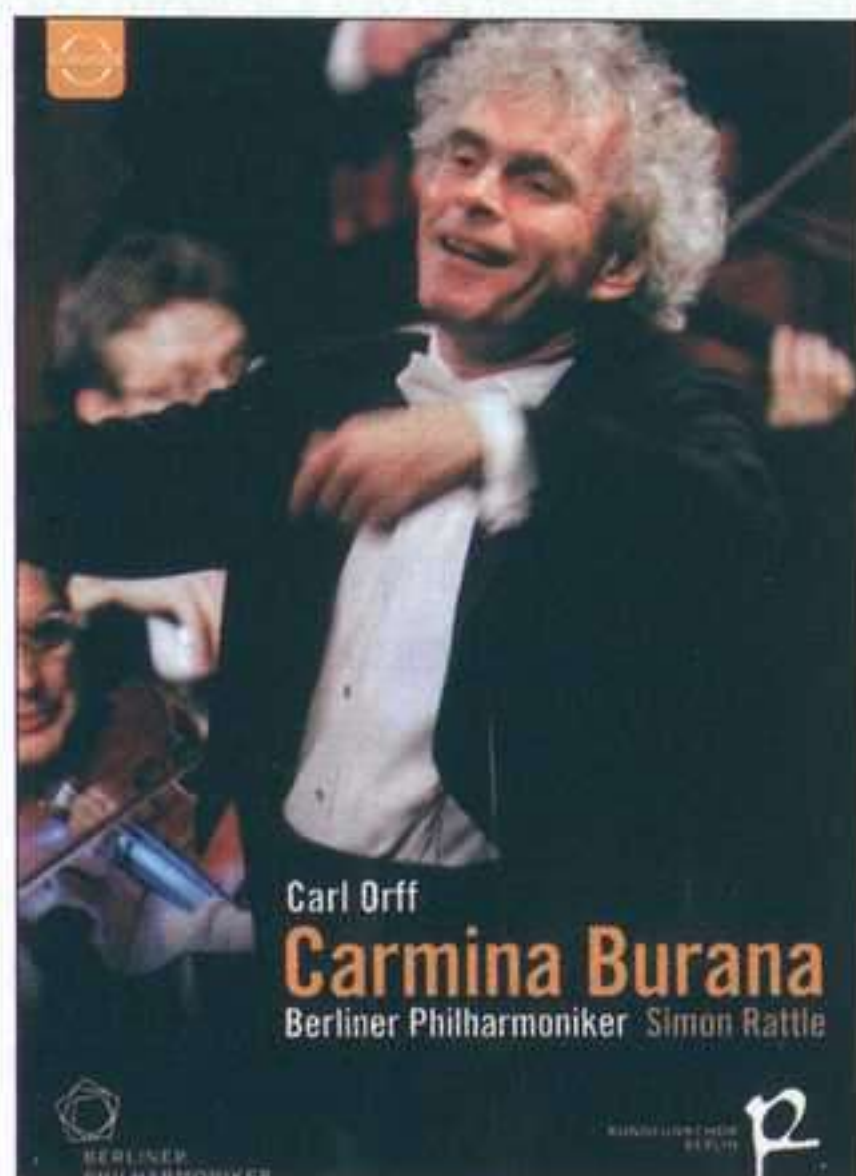
BEETHOVEN: Variaciones Eroica y otras. Ian Yungwook Yoo, piano.
Naxos, 8.572160 • 74'24" • DDD
Ferysa ★★★★★

“Thielemann es un director de enorme solidez”

“Levedad y fluidez melódica en la música de Bizet”

El concierto de gala de fin de año de 2004 de la Filarmónica de Berlín se abrió con una *Obertura Leonora* núm. 3 bendecida por el sonido corpóreo y aterciopelado de la mítica agrupación germana. Pocos reproches a la dirección de Sir Simon Rattle, a quien le gusta estirar el arco dinámico para conseguir pianísimos de gran efecto y una pintura atmosférica muy del gusto de los tiempos que corren, por encima de consideraciones más puramente dramáticas. Los *Carmina Burana* reciben una lectura poco enfática, ligera incluso (escúchese el célebre *O fortuna*, inicial), pero no por ello sin la brillantez y el espectáculo que se espera de esta partitura tan “resultona”. Los conjuntos corales son extraordinarios y hacen un trabajo muy matizado. Otro tanto cabe decir del magnífico trío de solistas: magnífico Gerhafer, intencionadísimo y pletórico de voz, al igual que Sally Matthews, de perfecta línea canora; Lawrence Brownlee también resuelve adecuadamente su parte. Para despedir el año Rattle regaló al público el grandilocuente arreglo de Sir Eugene Goossens del “Aleluya” de *El Mesías* haendeliano, que no desentonó en absoluto.

J.S.R.



BEETHOVEN: *Obertura Leonora* núm. 3. **ORFF:** *Carmina Burana*. **HAENDEL/GOOSSENS:** *Aleluya*. Sally Matthews, soprano. Lawrence Brownlee, tenor. Christian Gerhafer, barítono. Coro de la Radio de Berlín. Knabenchor des Staats- und Domchores Berlin. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle. Euroarts, 2053678. DVD • 89' • DDD Ferysa ★★★A



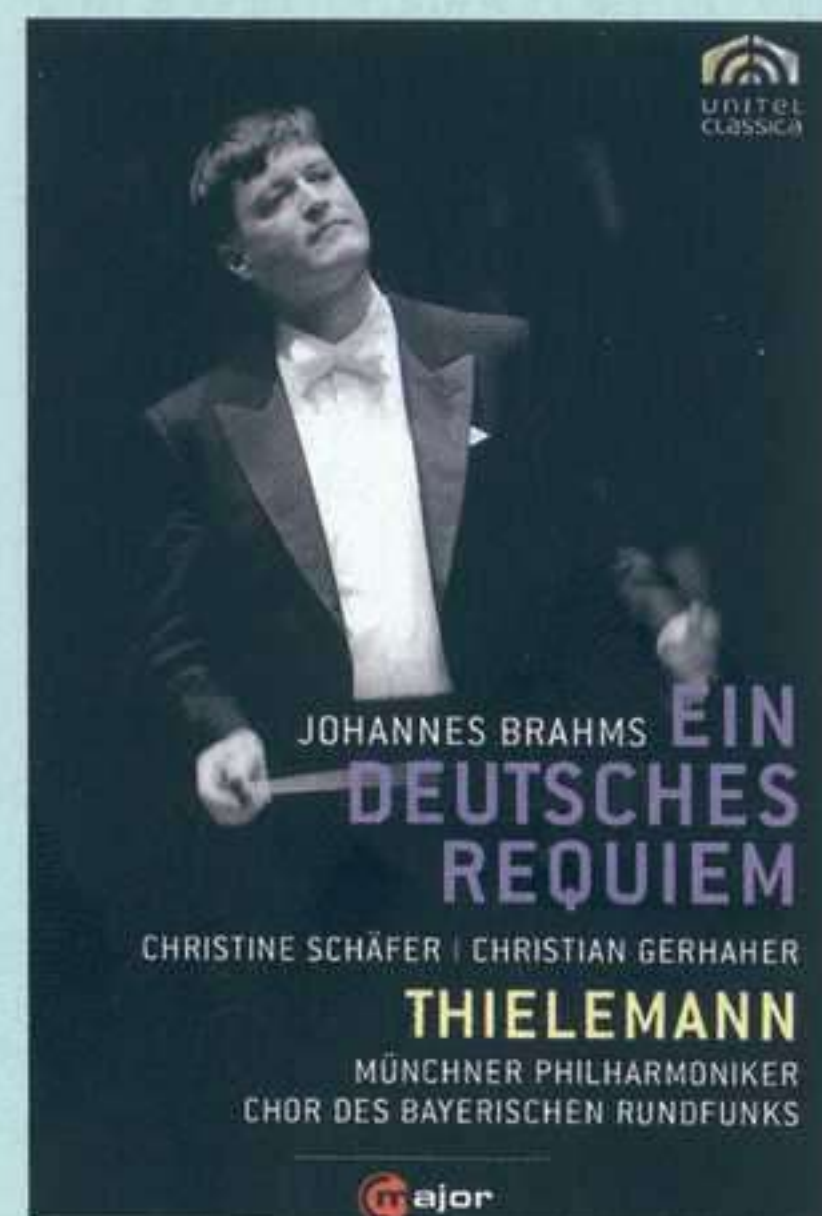
Si dejamos aparte las tres suites extraídas de sus óperas (de las cuales, además, Bizet sólo fue autor de la *Primera de La Arlesiana*), podemos decir que el presente CD reúne toda la música orquestal del autor de *Carmen*. La *Sinfonía en Do* fue escrita por un Bizet de diecisiete años impresionado por la *Primera Sinfonía* de Gounod – que, a la sazón, era su profesor y le había encomendado a él la reducción para dos pianos de la obra. *Juegos de niños*, por su parte, fue en origen una suite de doce piezas para piano a cuatro manos, compuestas en 1871 y cinco de las cuales orquestaría el autor al año siguiente. La génesis de *Roma* es más compleja. Bizet ganó el Premio de Roma en 1857, lo que conllevaba tres años de estancia en esa ciudad. Antes de regresar a París, hizo un recorrido por Italia que le inspiró la idea de escribir una segunda sinfonía, cada uno de cuyos movimientos estaría dedicado a una ciudad del país transalpino: Roma, Venecia, Florencia y Nápoles. A la larga, Bizet trabajaría durante once años en la obra, realizando varias versiones sin que ninguna le satisficiera plenamente. Järvi hace una interpretación aseada y competente de estas tres obras orquestales que tienen en común esa levedad y fluidez melódica tan características del compositor francés.

L.E.J.

BIZET: *Sinfonía en Do. Pequeña suite para orquesta* (“Juegos de niños”). *Roma* (Suite para orquesta núm. 3). Orquesta de París. Dir.: Paavo Järvi. Virgin Classics, 5099962861304 • 75'54" • DDD EMI-Hispavox ★★★A

SOLIDEZ, CON ALGÚN ALTIBAJO

Puede que Thielemann no sea –como algunos sostienen– un genio de la batuta, pero sí hay que reconocerle una gran solidez en las obras que más se ajustan a sus preferencias o personalidad. Conocía un *Réquiem Alemán* que había dirigido en Dresde –con el Coro de la Ópera y la Staatskapelle, Christine Schäfer y Wolfgang Schöne– filmado en 2003: la interpretación era muy notable, pero quizá un poco sosa e imperterita. Cuatro años después la repetía en Múnich con resultados abiertamente superiores, hasta el punto de que se trata de una de las realizaciones más destacadas que le he escuchado hasta la fecha al director berlinés. La interpretación, de *tempi* amplios, reflexiva, de gran lirismo y cantabilidad, seduce ante todo por su serenidad y su belleza: el Coro –uno de los mejores de Alemania– está espléndido (superior al de Dresde) y admirable la orquesta, con una cuerda soberana de sonido muy adecuado para Brahms. Me han gustado particularmente los movimientos extremos (aquellos que precisamente me defraudan en la reputadísima grabación de Klemperer, genial en el resto), graves y hondamente meditativos. El segundo, piedra de toque para toda batuta, comienza un poco apresurada y Thielemann no consigue establecer una atmósfera todo lo torva y amenazante que se precisa; los dos grandes climas, demasiado parecidos entre sí (¡escúchese lo que lograba Mazel en el segundo, en su grabación para CBS/Sony 1977: un tremendo rubato que dejaba sin aliento!) no están del todo bien motivados ni resueltos. Es, sin duda, este episodio (“Denn alles Fleisch”) el que impide que esta versión se pueda equiparar a las mejores en CD. El tercero, con un estuendo Gerhafer (pese a ser un



poco más lírico de la cuenta), y el cuarto me han parecido sencillamente ejemplares. En el quinto, la Schäfer, que ha perdido algo de su bello esmalte, está con todo admirable: es una excelente cantante con una cabeza magníficamente amueblada que no cae ni por un instante en la cursilería, la blandura o en la mera delectación vocal. La batuta la arroja con mimo. El sexto (“Denn wir haben hie”) vuelve a contar con un magnífico Gerhafer –sin duda uno de los mejores barítonos en este *Réquiem*, Dieskau aparte– y está soberbiamente bien planteado y realizado, salvo en la imponente fuga final, que suena un poco marcial y no todo lo dramática que deseáramos. El último episodio resulta, como dije al principio, muy hermoso y de una aceptada resignación. A pesar de las referidas debilidades, una gran versión de la hermosísima partitura juvenil brahmsiana, para mí muy preferible a otro divulgado DVD, el de Abbado con la Filarmónica de Berlín en Viena, 1997 (TDK), preciosista y descafeinado.

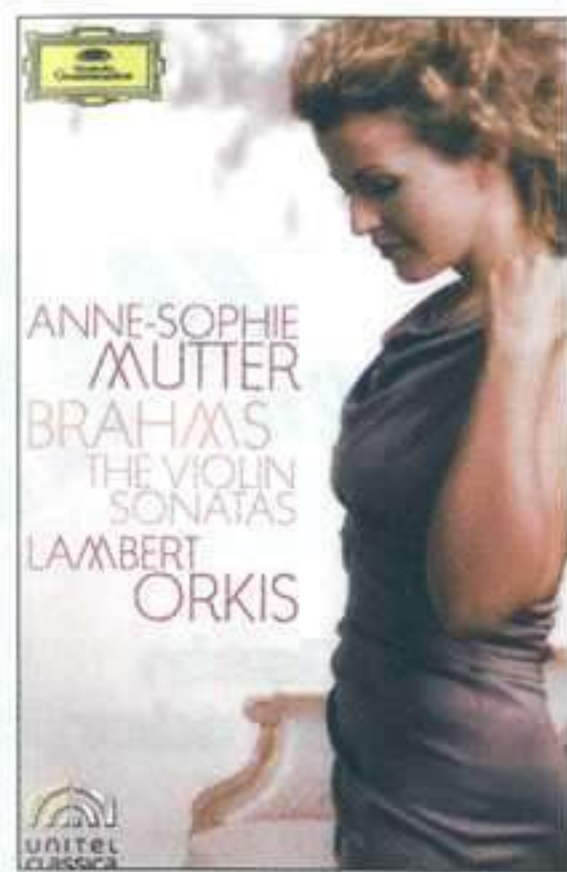
A.C.A.

BRAHMS: *Réquiem Alemán*. Christine Schäfer, Christian Gerhafer. Coro de la Radio Bávara. Orquesta Filarmónica de Múnich. Dir.: Christian Thielemann. DVD Cmajor 703308 • 83' • DDD Ferysa ★★★★★A

“Mutter: no se sabe cómo es posible tal perfección”

“Una sinfonía de Brahms para gente poco tradicional”

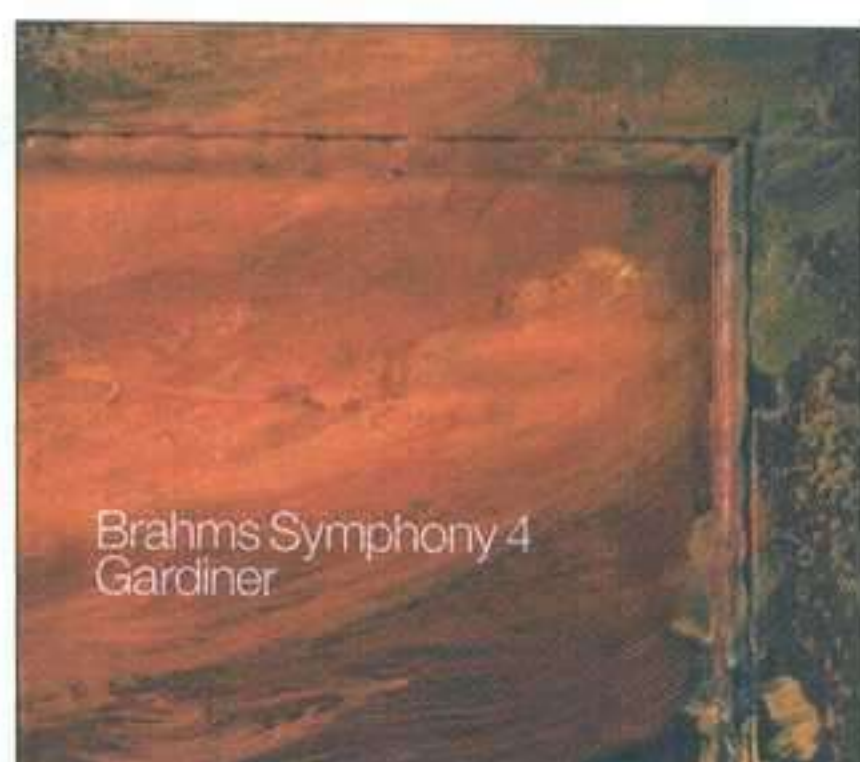
Discos Crítica
de la a la z



Como viene siendo habitual en sus últimos proyectos discográficos, Anne-Sophie Mutter publica de forma casi simultánea sus grabaciones en CD y en DVD. Ya se ha comentado en estas mismas páginas su integral de las tres Sonatas de Brahms con su fiel pianista Lambert Orkis y en poco o nada difiere aquella grabación de las versiones contenidas en este DVD, grabadas también en diciembre de 2009 en un concierto (con público) en la sala de la biblioteca de Polling. Aquí se nota más el calor del directo, aunque Mutter es una violinista tan perfecta, tan sólidamente instalada en su madurez, que tampoco parecen afectarle mucho las circunstancias ambientales. Como ya se señaló en su momento, las versiones son el fruto de un largo período de rodaje de este repertorio en concierto a lo largo de años. Nuevamente el mayor interés parece ir unido a la *Sonata en Sol mayor* (ofrecida aquí en segundo lugar), en la que los dos músicos parecen sentirse especialmente a gusto, tal y como corroboran en la entrevista que aparece incluida como extra. La filmación de Agnes Méth es absolutamente clásica y el reducido espacio de la biblioteca de Polling tampoco deja lugar para muchas florituras. El mayor placer de este DVD para cualquier violinista es, por supuesto, contemplar los primerísimos planos de las manos de Mutter, aunque no resulta nada fácil descubrir dónde radican los secretos de poder tocar con semejante perfección.

L.G.

BRAHMS: Sonatas para violín y piano. Anne-Sophie Mutter, violín; Lambert Orkis, piano. D.G., 0734617. DVD • 109' • DDD
Universal ★★★★★



Este disco es un alegato. El colofón de una larga exposición de ideas y reivindicaciones por parte de Gardiner en torno a la música sinfónica de Brahms, que tras el paso lógico por las tres anteriores, encuentra en la *Cuarta* el momento de recapitular y presentar conclusiones. Esto es algo que siempre ha irritado a la vieja guardia, y, hasta cierto punto, es lógico. La única tesis posible –dicen ellos– es que la música triunfe en nuestros oídos rejuvenecida por la modernidad, y los experimentos filológicos no hacen sino volver a envejecerla. Bueno, es la larga y clásica polémica por todos conocida. Pero no, aquí hay algo más. Gardiner quiere reescribir un Brahms sin el peso de la tradición wagneriana y para ello construye puentes con la esencia misma de la música alemana, que –eso es indiscutible– admiró al compositor de Hamburgo durante toda su vida. Schütz (que tradujo al alemán a los italianos), Bach y Beethoven constituyen una poderosa línea argumental, rematada por la presencia de un Brahms siempre coral, siempre polifónico, siempre nostálgico del pasado.

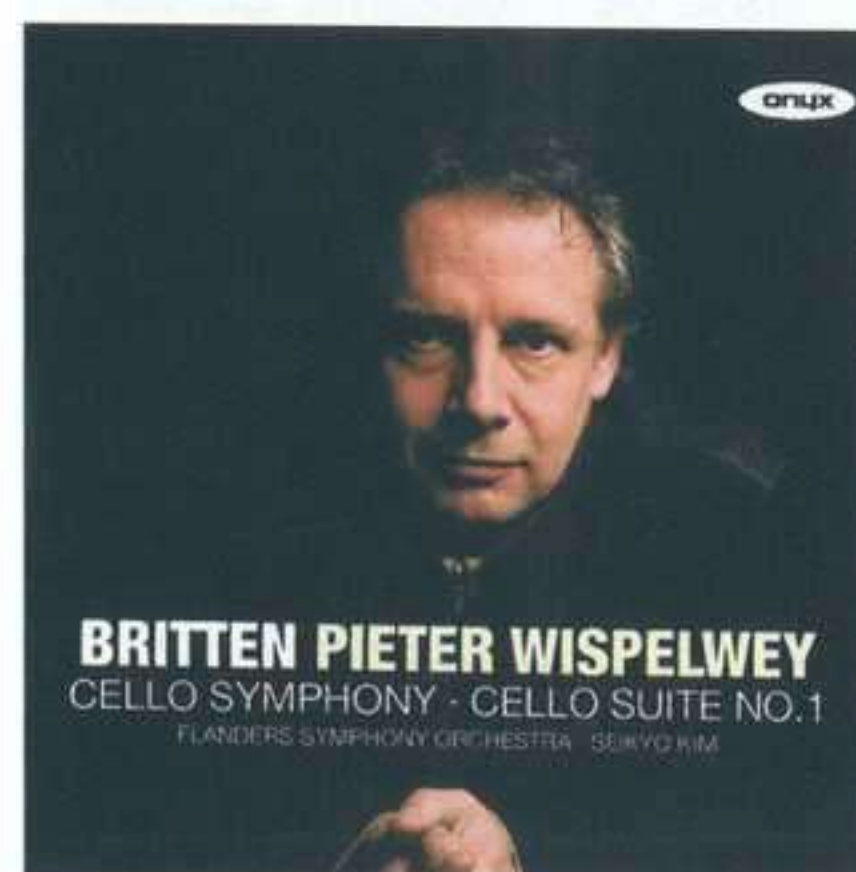
Sea como sea, la posibilidad de que un seguidor del Brahms de Bernstein, Giulini, Szell o Karajan se haga con este disco es infinitesimal. Pero si lo hiciera, advertido estaba, o –¿quién sabe?– igual acaba por convencerle y termina descubriendo nuevos tonos en el inmenso mural del romanticismo germano.

R.M.

Brahms: Sinfonía núm. 4. Orquesta Revolucionaria y Romántica. Dir.: John Eliot Gardiner. SDG795 • 70:52 • DDD
Diverdi ★★★★★RA

Britten conoció a Rostropovich en 1960 a través de Shostakovich, en el estreno en Inglaterra del *Concierto para cello núm. 1* de éste. En una sola década, hasta 1971, esta amistad provocó 5 obras para cello dedicadas a *Slava*: las 3 *Suites para cello solo*, la *Sonata* y la *Sinfonía*. El repertorio para cello en el siglo XX no sería el mismo sin Rostropovich, y en algunos compositores, caso Britten, el cello habría pasado de puntillas en su producción sin la aparición de Rostropovich en sus vidas. La *Sinfonía* es una obra desigual, como le ocurre a su homónima de Prokofiev, con un mejor final que inicio, desde el Adagio central culminado en la Passacaglia final. Espléndido Wispelwey en todas las partes, se supera a sí mismo en el Adagio, con menos armónicos que Mork con Rattle (Virgin), pero con una línea elegante continua, aparentemente nada efectista en la Passacaglia, bien dirigida por Seikyo Kim a una entregada Sinfónica de Flandes, que no se ablanda ante el reto. La *Suite núm. 1* no puede tocarse mejor, ni interpretarse con tanta elocuencia, sin retórica (parecida a Hugh en Naxos), que debería ampliarse a los dos *Suites* siguientes en un futuro disco, por qué no con la *Sonata*, completando así el Britten cellístico de Wispelwey.

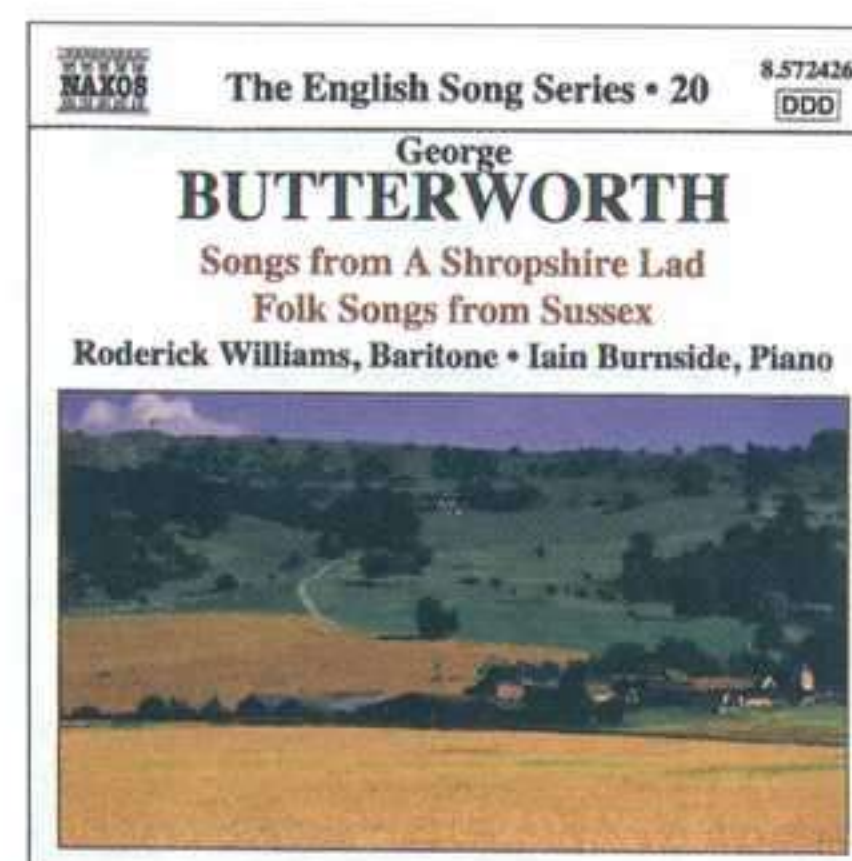
G.P.C.



BRITTEN: Sinfonía para cello y orquesta. Suite para cello núm. 1. Peter Wispelwey, cello. Orquesta Sinfónica de Flandes. Dir.: Seikyo Kim. Onyx, 4058 • 63'37" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

George Butterworth fue, en su vida y obra, un fiel representante de su época y clase social. Hijo de un acaudalado abogado con título nobiliario, estudió en los mejores colegios, Eton entre ellos, y luego en el Trinity Collage de Oxford, donde su interés por la música lo llevó a abandonar sus estudios con la consiguiente oposición paterna, marchando a Londres donde frecuentó las aulas del Royal College of music de Londres durante un año y se vio en la obligación de buscarse diferentes ocupaciones. Amigo de Vaughan Williams, compartió su interés por la música folclórica, participando en su recopilación, como en las *11 canciones de Sussex* recogidas en la grabación. Enviado al frente en Francia durante la primera guerra mundial, fallecería en 1916 en la batalla del Somme. Su música se caracteriza por una ligereza y un muy británico pudor a mostrar los sentimientos, que lo alejan de cualquier exceso sentimental, recreándose en líneas melódicas sencillas y una diáfana armonía que respeta la prosodia del idioma y el carácter folclórico original de muchas de sus canciones. Tanto Roderick Williams, con su bien manejada voz de barítono lírico, como Iain Burnside al piano, ya conocidos de Naxos, se desenvuelven con total comodidad.

J.F.R.R.



BUTTERWORTH: Canciones. Roderick Williams, barítono; Iain Burnside, piano. Naxos 8572426 • 52'05" Ferysa ★★★★★M

**“Gran disco el que
DaCapo dedica
a Dietrich Buxtehude”**

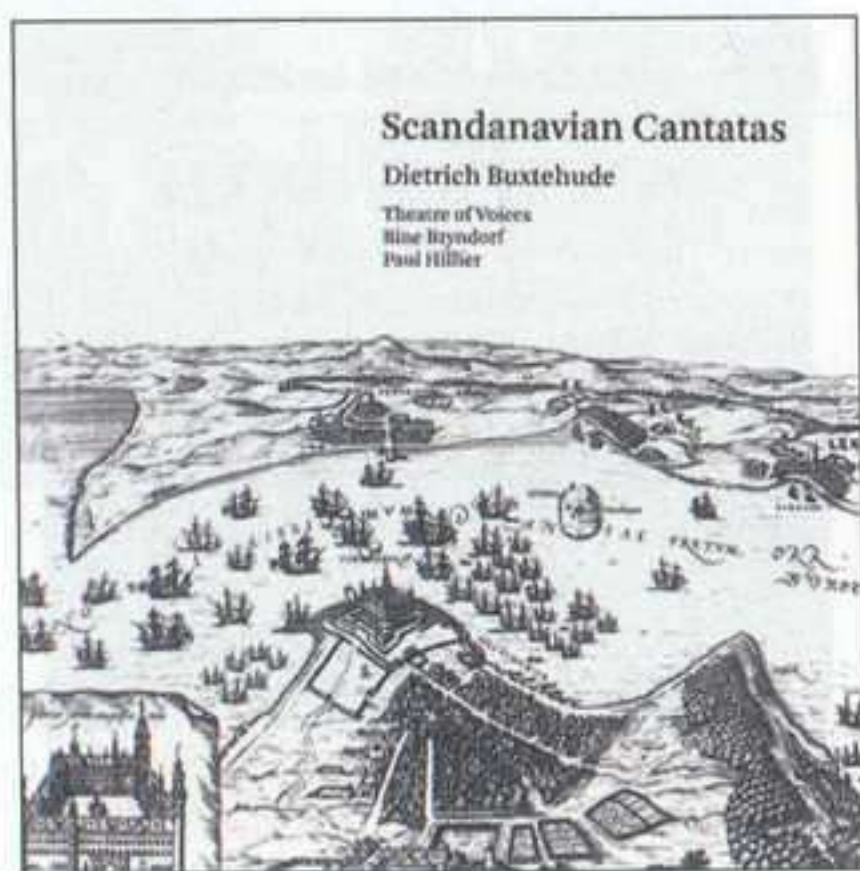
**“No hay límites
en el pianismo
de Evgeny Kissin”**

De la música del gran Dietrich Buxtehude nunca dejará de sorprenderme la frescura y claridad en la exposición de sus ideas. Contrasta con la complejidad, muchas veces infranqueable para el gran público, de buena parte de los autores del norte de Europa. Pero también contrasta con su propia música instrumental, la de órgano y la de cámara, mucho más intelectual. Las cantatas de Buxtehude son de una amabilidad comprensiva absoluta, agradecidas de tocar y cantar, incluso sus obras para la Semana Santa, en principio más oscuras.

Este disco muestra una selección de piezas en latín y en sueco, compuestas bajo el principio del diálogo entre el grupo vocal (con abundancia de pasajes homofónicos) y el pequeño conjunto instrumental de cuerda con el consiguiente bajo continuo, en el que la pareja de violines se entrelazan con la mayor elegancia. Escuchando estas breves cantatas nos viene a la cabeza el ciclo del *Membra Jesu Nostri* (obra cimera de la producción religiosa del autor), y ello no hace sino redundar en su calidad.

La interpretación está perfectamente cincelada por Paul Hillier al frente de su grupo Theatre of Voices al que se le han sumado en esta ocasión un pequeño conjunto de instrumentos. No menos elogios merece el organista Bine Bryndorf.

R.M.



BUXTEHUDE: Cantatas escandinavas. Theatre of Voices, Bine Bryndorf. Dir.: Paul Hillier.
Dacapo, 6.220534 • 59:04
Ferysa ★★★★★



Tras la excelente *Primera sinfonía* (tanto la obra como la interpretación de La Vecchia), Naxos se adentra ya en el catálogo más relevante de Alfredo Casella (1883-1947), con otras dos ediciones dedicadas a la segunda y tercera, y con esta que incluye su más que representativa *Scarlattiana* (1926). Una pieza donde el interesado en la evolución musical del italiano podrá comprender su inexorable salto desde el postromanticismo de su etapa formativa al más puro neoclasicismo. Casella comparte postulados, técnica y enfoque musical con el Stravinsky neoclasicista-italiano (*Pulcinella*) y con la similar interpretación que de esta corriente se tenía en España, sin ir más lejos. Algo también visible, pero con menos rotundidad, en la otra pieza relevante de este CD, su *Concierto para chelo* (1935). Esta visión del hecho musical estaba conectada, además, con la de la cultura que mantenía el régimen de entreguerras italiano de Mussolini. La verdad es que todo ello ha envejecido mal, pese al innegable valor musical de las piezas y su alto interés histórico. Nuevamente excelentes versiones de La Vecchia.

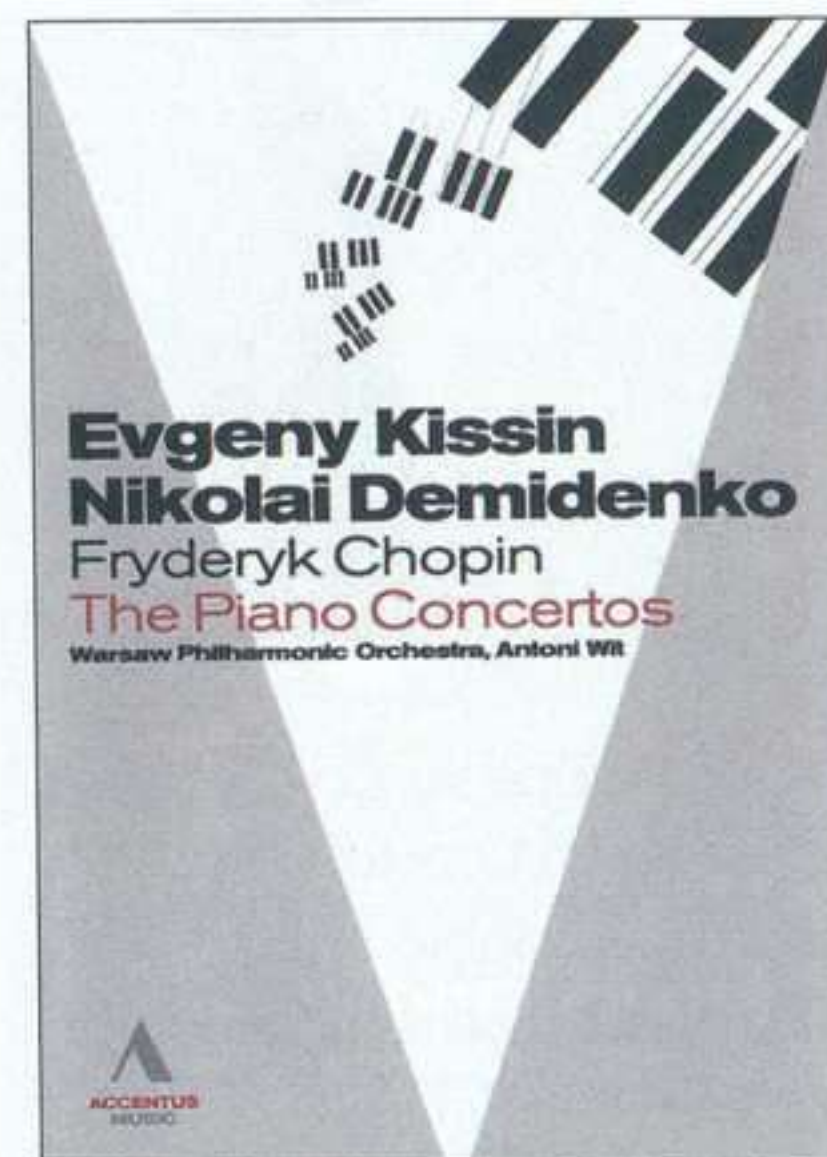
J.B.

CASELLA: Noche de Maggio. Concierto para chelo. Scarlattiana. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.
Naxos 8.572416 • 66'18" • DDD
Ferysa ★★★★★

EL ENORME KISSIN

Dentro de las conmemoraciones del bicentenario del nacimiento Chopin, el 27 de febrero de 2010 se ofrecieron en Varsovia los dos *Conciertos* del genial compositor polaco, ambos a cargo de dos pianistas rusos. El *Primero*, el más extenso y más admirable de los dos, estuvo a cargo de Nikolai Demidenko, un pianista muy notable, pero no uno de los más grandes. ¿Por qué no se tocaron en orden numérico inverso, que es el cronológico: el *Segundo en Fa menor* y luego el llamado *Primero*? ¿Y cómo no se encomendó al gran astro de la velada, Kissin, el más destacado?... Bueno, el caso es que, con una dirección de Wit muy atenta y cuidadosa, pero sólo relevante en los tutti (en el resto parece no querer “molestar” a los solistas o al menos “interferir” con ellos), Demidenko desgranó un *Primero* muy bien tocado, muy fino y delicado –dicho sin sombra peyorativa–, de un lirismo de buena ley, pero un tanto contenido, prácticamente sin un solo fortissimo y apenas capaz de dotar de variedad a las melodías que se repiten en no pocas ocasiones, casi tímido y desde luego muy dentro de los tópicos de que se trata de una música de gran finura y comedida expresividad pero que no deja de ser de salón. Lo más resaltable fue quizá el *finale*, al que Demidenko dotó de bastante gracia y encanto, sin caer en el amaneramiento. Pero, claro, en este *Concierto* hemos escuchado aportaciones que no tienen vuelta atrás (me refiero a un Claudio Arrau, con Inbal en Philips pero sobre todo con Klemperer, y más recientemente a Barenboim con la Filarmónica de Berlín y el excelente Asher Fisch), por lo cual esta versión no puede despertar nuestro entusiasmo.

En el *Segundo Concierto*, Kissin manifiesta, una vez más, que es uno de los gi-



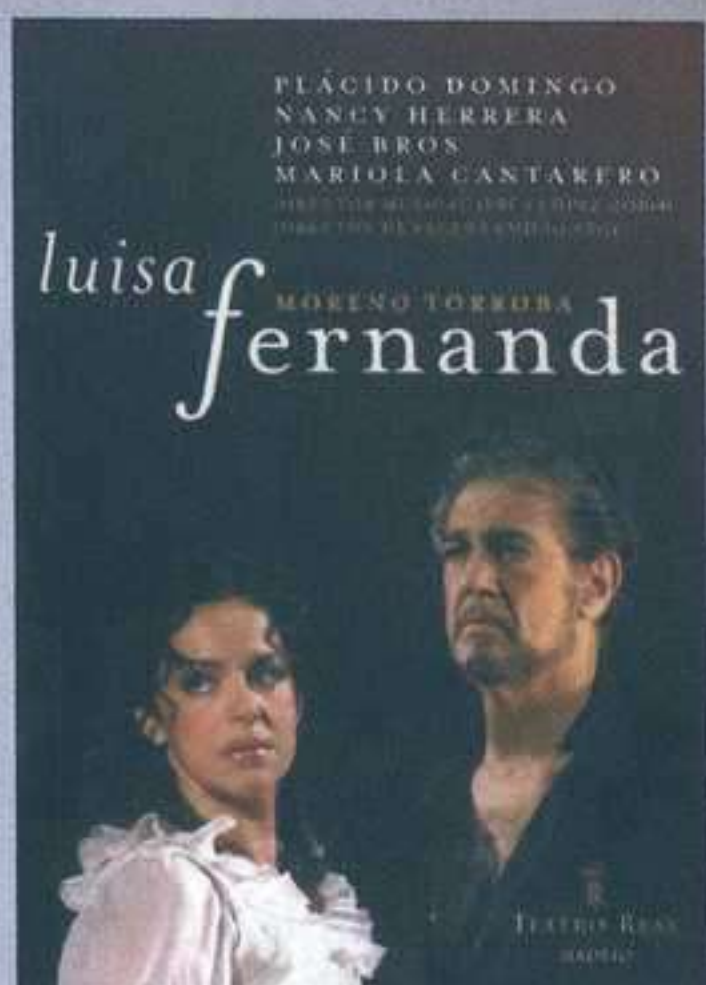
gantes actuales del piano, lo mismo por sus capacidades técnicas que por su arte mayúsculo. Y que se entiende a la perfección con Chopin. No es fácil explicar en qué consiste la altísima clase de su interpretación, a la que dota de un raro equilibrio entre rigor y fantasía: esta última es evidente en sus infinitos matices dinámicos y agógicos, en su capacidad para variar detalles del fraseo en las distintas apariciones de los temas, en su recurso al *rubato* de un modo muy leve y atinado, pero nada caprichoso ni arbitrario. Hay que resaltar también la cantabilidad y la emoción que imprime a las melodías, en particular en el maravilloso “*Larghetto*”, sin recurrir al menor exceso; su precioso y limpio sonido, el imponente dramatismo con que destaca la sección central de ese episodio... Si Demidenko tocó de propina una impecable y –para él– previsible *Mazurca op. 17/4*, Kissin atacó con furia un apabullante *Estudio Revolucionario* y terminó con un rutilante *Vals en Mi menor*, provocando el delirio del público.

A.C.A.

CHOPIN: los 2 Conciertos para piano. Mazurca núm. 13. Estudio núm. 12. Vals núm. 14. Nikolai Demidenko, Evgeny Kissin. Orquesta Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.
DVD Accentus ACC20104 • 97' • DDD
Ferysa ★★★★★



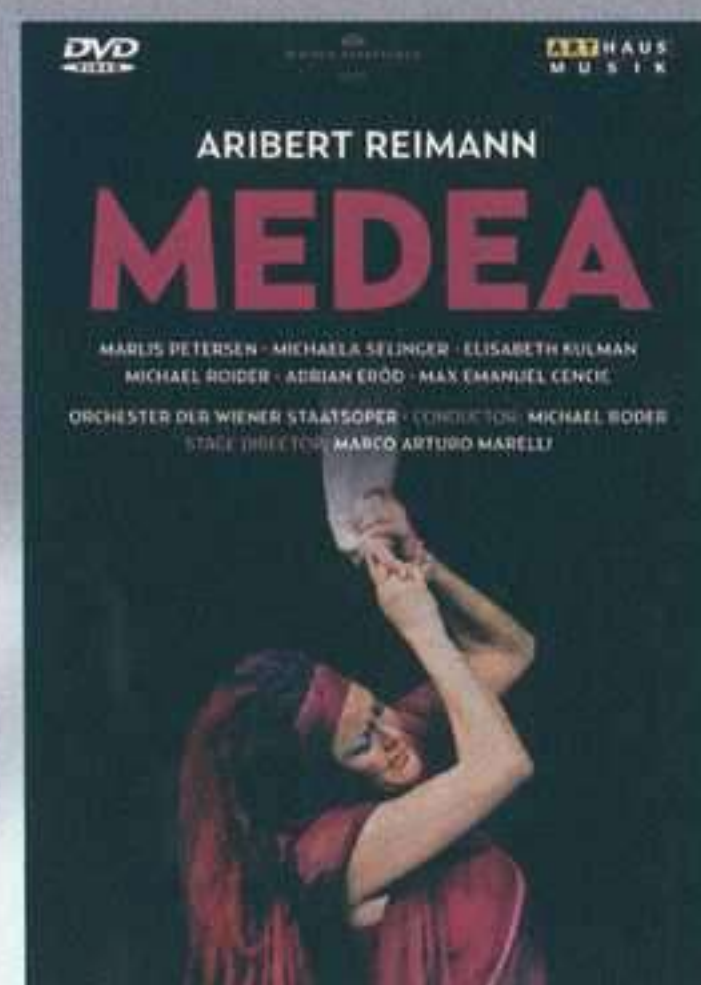
DONIZETTI:
Lucia de Lammermoor.
Bonfadelli, M. Álvarez, Frontali. Orquesta del Teatro Carlo Felice / Patrick Fournillier.
16/9 - 145 min. - Sub.Esp.
107215 (DVD)
(151.38553)
Ean: 0807280721591
ARTHAUS - T.64



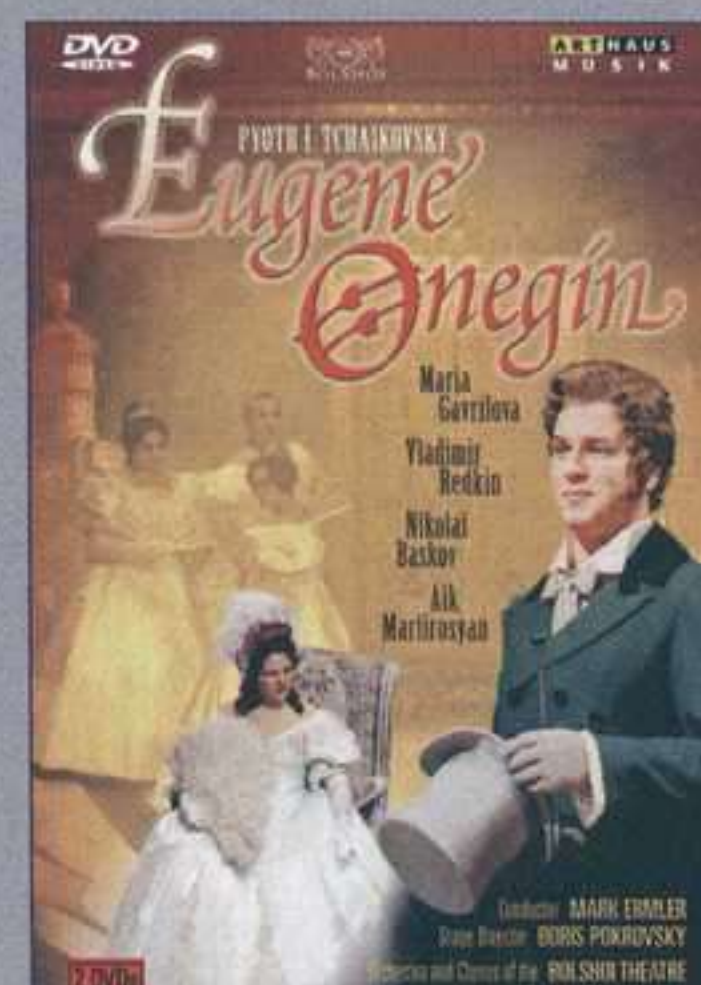
MORENO TORROBA:
Luisa Fernanda.
Domingo, Herrera, Bros, Cantarero. Coro y orquesta del Teatro Real de Madrid / Jesús López Cobos.
16/9 - 105 min - Esp.
0A0969D (DVD)
(151.38520)
Ean: 0809478009696
OPUS ARTE - T.64



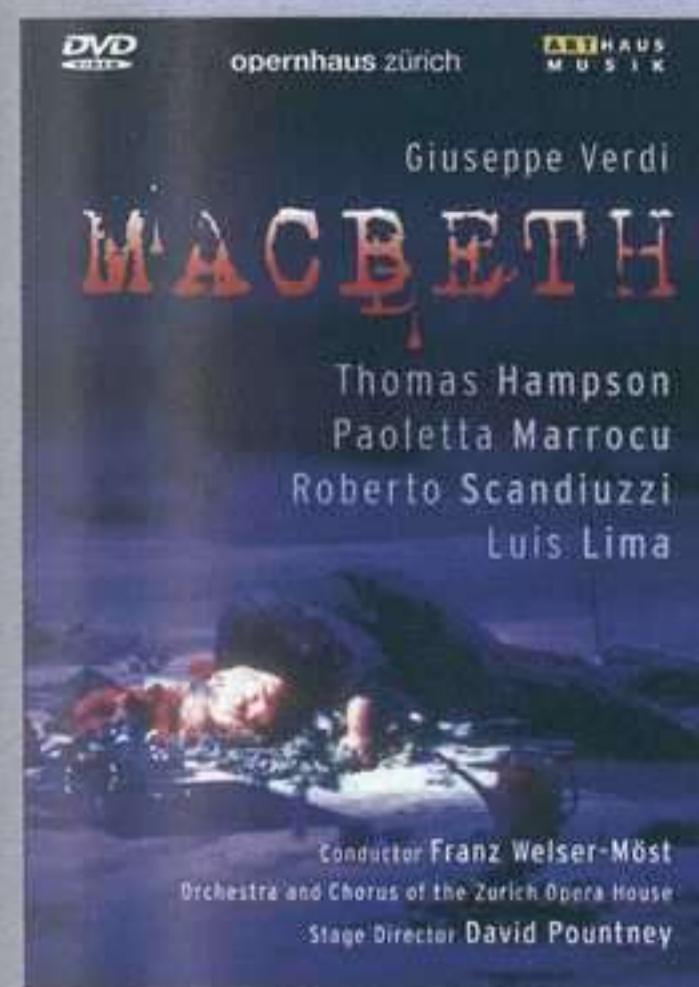
MOZART:
Così fan tutte.
Marshall, Murria, Araiza, Morris. Orquesta Filarmónica de Viena / Riccardo Muti.
4/3 - 188 min. - Sub.Esp.
107219 (2 DVDs.)
(151.38561)
Ean: 0807280721997
ARTHAUS - T.62



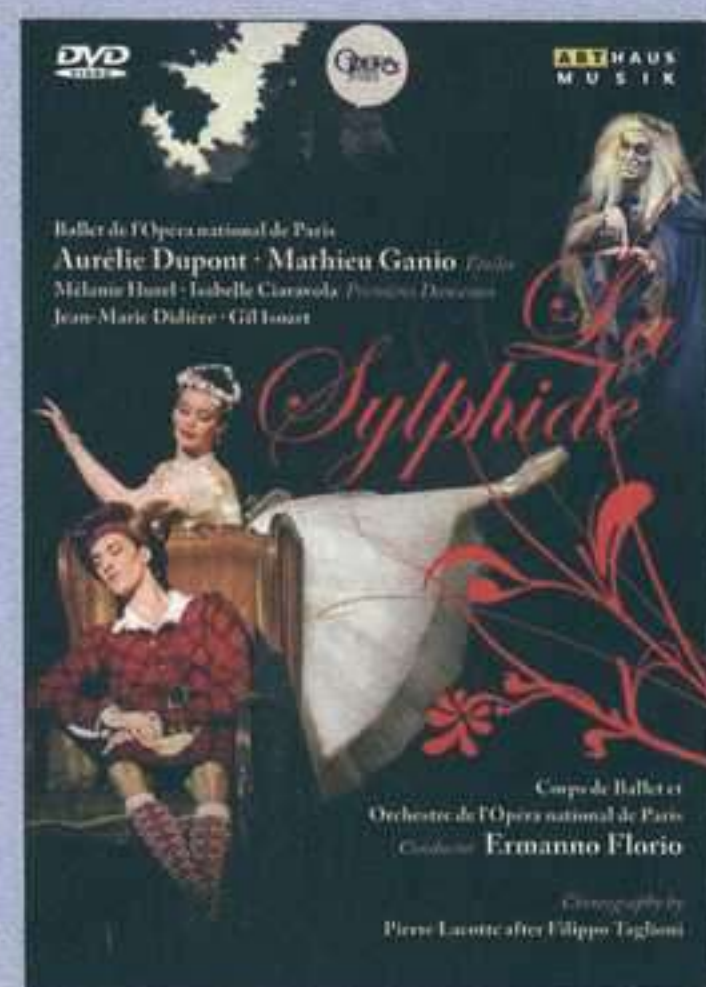
REIMANN:
Medea
(1ª grabación mundial).
Petersen, Selinger, Kulman. Orquesta de la Ópera de Viena / Michael Poder.
16/9 - 113 min. - Sub.Esp.
101551 (DVD)
(151.38538)
Ean: 0807280155198
ARTHAUS - T.64



TCHAIKOVSKY:
Eugene Onegin.
Gavrilova, Redkin, Baskov. Coro y orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú / Mark Ermler.
4/3 - 157 min. - Sub.Esp.
107213 (2 DVDs.)
(151.38579)
Ean: 0807280721393
ARTHAUS - T. 62



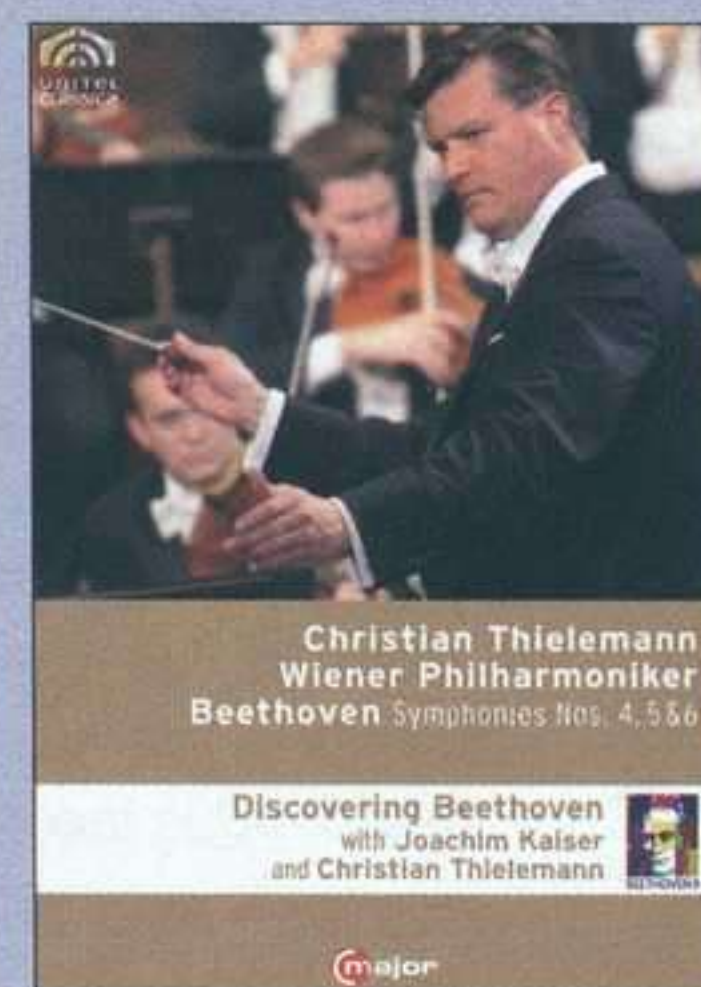
VERDI:
Macbeth.
Hampson, Marrocu, Scanduzzi, Lima. Orquesta de la Ópera de Zurich / Franz Welser-Möst.
16/9 - 141 min. - Sub.Esp.
101563 (DVD)
(151.38546)
Ean: 0807280156393
ARTHAUS - T.64



La sylphide.
Un ballet romántico.
Orquesta y cuerpo de baile de la Ópera Nacional de París / Ermanno Florio.
16/9 - 108 min.
107217 (DVD)
(120.42089)
Ean: 0807280721799
ARTHAUS - T.64



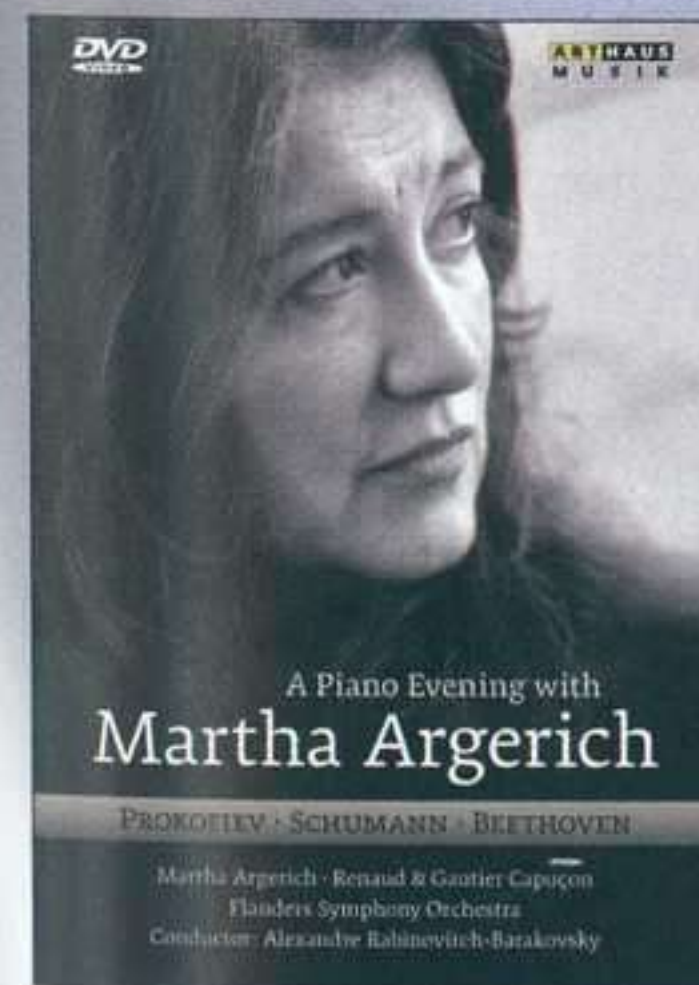
BEETHOVEN:
las 9 Sinfonías, vol. 1:
Núms. 1, 2 y 3.
Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann. Concierto y documental.
16/9 - 155+170 min.
Sub.Esp.
704708 (3 DVDs.)
(120.42170)
Ean: 0814337010478
CMAJOR T. 63



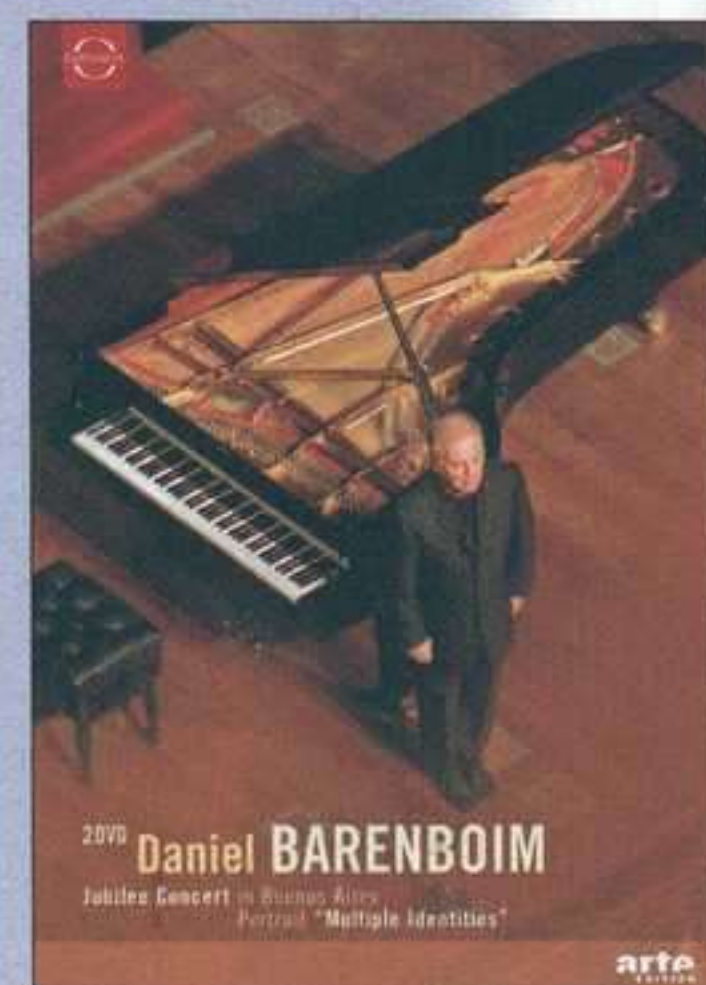
BEETHOVEN:
las 9 Sinfonías, vol.2:
Núms. 4, 5 y 6.
Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann. Concierto y documental.
16/9 - 130+170 min.
Sub.Esp.
704908 (3 DVDs.)
(120.42186)
Ean: 0814337010492
CMAJOR T. 63



BEETHOVEN:
las 9 Sinfonías, vol.3:
Núms. 7, 8 y 9.
Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann. Concierto y documental.
16/9 - 155+170 min.
Sub.Esp.
705108 (3 DVDs.)
(120.42196)
Ean: 0814337010515
CMAJOR T. 63



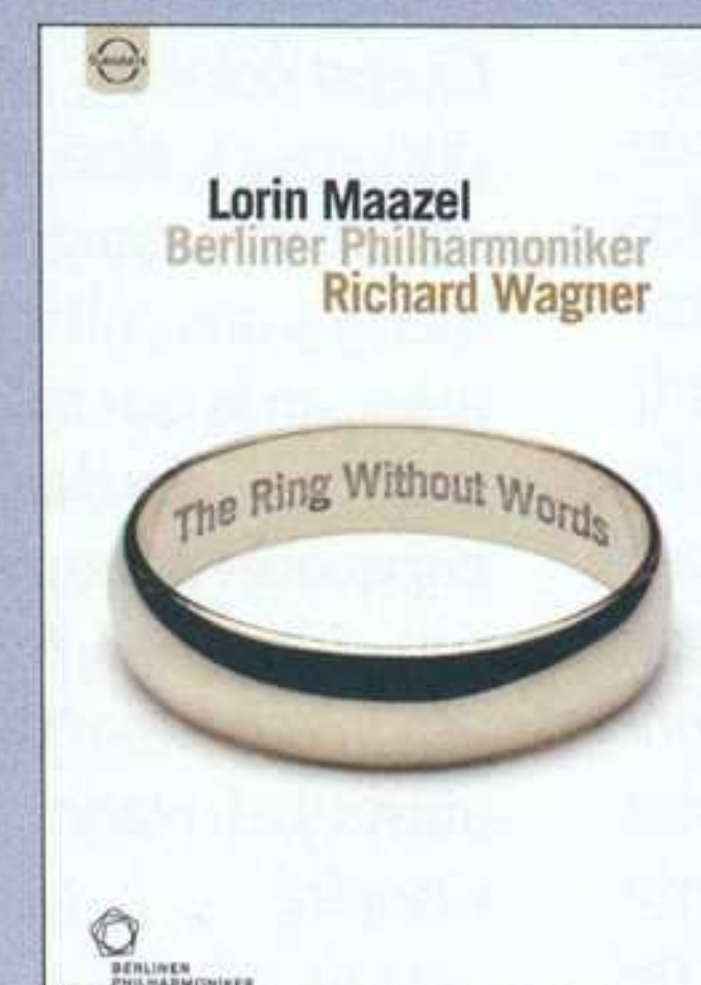
Martha ARGERICH, piano.
Obras de Prokofiev, Schumann y Beethoven.
Martha Argerich, piano; Renaud Capuçón, violín; Gautier Capuçón, violonchello. Orquesta Sinfónica de Flandes. / A. Rabinovitch-Barakovsky.
16/9 - 87 min.
107221 (DVD)
(120.42097)
Ean: 0807280722192
ARTHAUS - T.65



Daniel BARENBOIM:
Jubilee Concert in Buenos Aires + Documental "Multiple Identities".
Participan Yo-Yo Ma, Boulez, Bartoli, Sinfónica de Chicago, Filarmónica de Berlín...
16/9 - 140+90 min.
2050427 (2 DVDs.)
(120.42105)
Ean: 0880242504272
EUROARTS - T.63



Andrés SCHIFF, piano.
Obras de Bach: Suite Francesa núm. 1. Obertura en Si menor. Concierto Italiano.
Andrés Schiff explica a Bach.
16/9 - 134+34 min.
2058138 (2 DVDs.)
(120.42139)
Ean: 0880242581389
EUROARTS - T.63



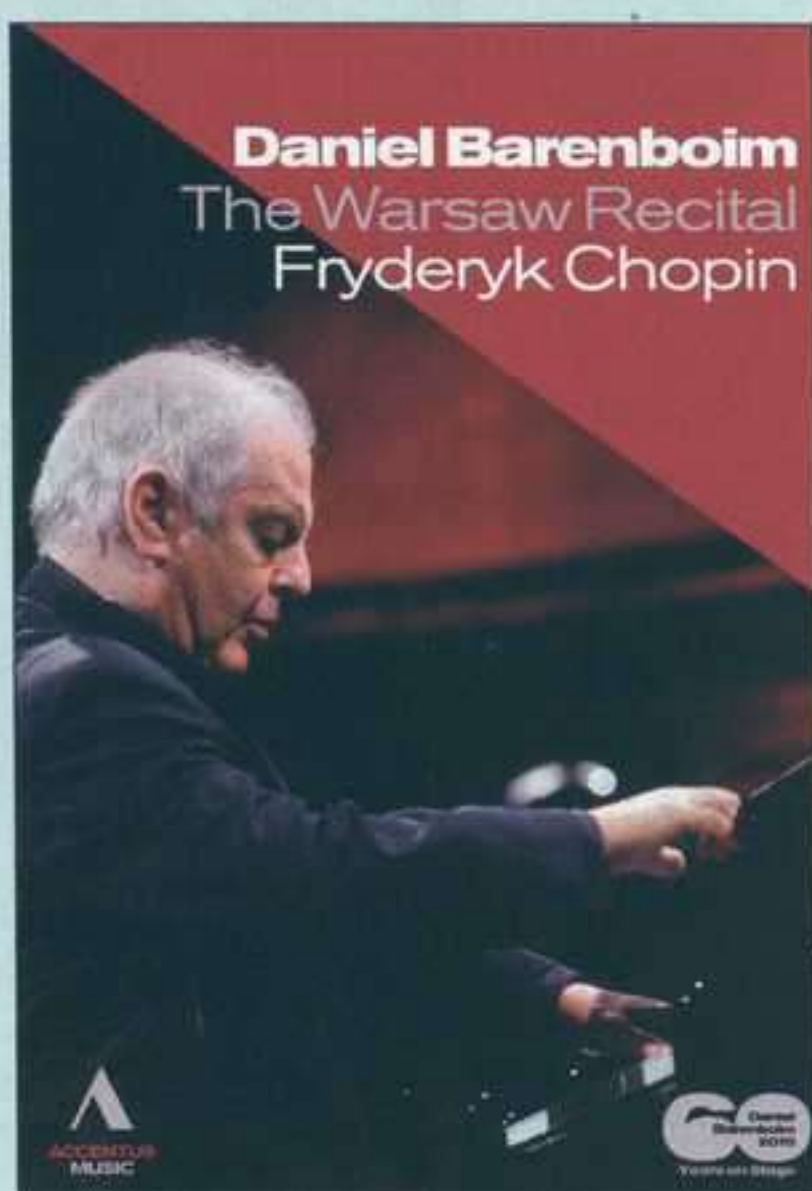
WAGNER:
El anillo sin palabras de Wagner (arreglo Lorin Maazel).
Síntesis orquestal de *El anillo del Nibelungo*. Orquesta Filarmónica de Berlín / Lorin Maazel.
16/9 - 88 min.
2057608 (DVD)
(120.42121)
Ean: 0880242576088
EUROARTS - T. 65



Sophia GUBAIDULINA.
Documental sobre su vida y su obra
con la participación de Anne-Sophie Mutter, Gidon Kremer, Simon Rattle y la Filarmónica de Berlín.
16/9 - 60 min. - Sub.Esp.
101545 (DVD)
(120.42071)
Ean: 0807280154597
ARTHAUS - T. 65

ACONTECIMIENTO CHOPINIANO

Aunque en su juventud tocó mucha música de Chopin, el nombre de Barenboim no se halla muy asociado al del genial polaco. Mientras sus discos como pianista se cuentan por decenas, de Chopin sólo grabó, además de la *Sonata para cello* (con Du Pré, EMI 1973), los *26 Preludios*, las *Sonatas 2 y 3* y un disco con la *Fantasia, Barcarola, Polonesa-Fantasia, Berceuse, Variaciones brillantes* y *Souvenir de Paganini* (EMI 1974-76). Interpretaciones no demasiado citadas que convendría revisar, pues no siguen al pie de la letra la tradición: son renovadoras y más que interesantes. Tampoco la siguen los *21 Nocturnos* (D.G. 1982), pero éstos gozan sin embargo de una gran –y justificada– reputación. Y eso es todo, aparte de alguna propina en este o aquel recital en DVD. Pues bien, este año del centenario, Barenboim ha tocado los *Conciertos* de modo memorable en numerosos centros musicales (de ellos existe una filmación con la Filarmónica de Berlín extraída de la transmisión de la propia orquesta). También ha dado en numerosas ciudades dos recitales Chopin con dos programas diferentes. Conociéndole, era de esperar: si después de tantos años, a estas alturas, se interesa por algo nuevo en su repertorio es porque tiene algo especial que decir. Así es: yo diría que estamos ante todo un acontecimiento, dada la extraordinaria altura y personalidad de las interpretaciones. El ambicioso y variado programa empieza por todo lo alto, con una *Fantasia op. 49* de una potencia tremenda (es quizá la obra más *orquestal* de su autor), se repliega en el intimismo del *Octavo Nocturno* –un prodigio de hondura introspectiva– para volver a la impetuosa y tremenda *Sonata núm. 2*, para la que su experiencia beethoveniana resulta decisiva: ¡qué desarrollo del primer movimiento!



¡Qué fuerza y pasión! Impresionante. La *Marcha fúnebre*, más rebelde que, como en Kissin, serena o reflexiva, no alcanza a la genial, irreplicable, recreación del pianista moscovita. El brevísimo finale es un desideratum en toda regla. La segunda parte comenzó con una *Barcarola* absolutamente excelsa, quizá, como la *Fantasia*, la más genial que haya escuchado. ¡Qué inconmensurable riqueza de expresión! Siguiéron tres *Valses*, los *opp. 34/3, 34/2 y 64/2* en los que las aportaciones personales son constantes: elegancia, gracia, humor, melancolía, con una flexibilidad en el tempo y en la dinámica en extremo sutiles. Los tres son antológicos. La *Berceuse* se beneficia de un sonido bellissimo, de exquisitez y temura infinitas. Como colofón, la más épica, poderosa y elocuente *Polonesa Heroica* imaginable, de una fuerza y dramatismo descomunales, en la que también se cuele el lirismo. Se despidió con una impecable *Mazurca op. 7/3* y con el *Vals op. 64/1*, especialidad de la casa. ¡Qué enorme artista del piano, también en Chopin!

A.C.A.

CHOPIN: “Recital en Varsovia”. *Fantasia en Fa menor. Sonata núm. 2. Barcarola. Berceuse. Nocturno núm. 8. Polonesa núm. 6 “Heroica”. Valses núms. 3, 4, 6 y 7. Mazurca núm. 7.* Daniel Barenboim. DVD Accentus ACC201102 • 91' • DDD Ferysa ★★★★★RSA

La inteligente propuesta de Tiberghien para celebrar el año Chopin recopila una selección de mazurcas entre las que va intercalando otras obras de distinto carácter. El objetivo es, por un lado, reivindicar estas miniaturas como obras fundamentales en las que el compositor polaco muestra su verdadero arte sin ataduras formales, y por otro, completar esta visión con otros aspectos fundamentales de la obra chopiniana: el cantabile –con el nocturno–, la bravura –con el scherzo– o el carácter improvisatorio –con la *Polonesa-Fantasia*.

Respecto a la interpretación, Tiberghien es un pianista sólido que se maneja mejor en el mundo íntimo de las mazurcas que en el resto. En estas, la introspección y melancolía están siempre presentes, salvo algún tropezón puntual por culpa del excesivo arrastre del ritmo ternario. Sin embargo, el *Nocturno op. 48/1* no llega a ser “cantado” con amplias líneas melódicas, permaneciendo algo estático; el desinflado *Scherzo op. 20* no acaba de despegar, pese a estar bien tocado; y la polonesa carece del fuelle adecuado para transmitir vida.

Un disco, por tanto, interesante por su concepto pero con varios altibajos, siempre dentro de un nivel global muy correcto.

J.C.G.



CHOPIN: *Mazurkas. Polonesa-Fantasia. Scherzo op. 20. Nocturno op. 48/1.* Cédric Tiberghien, piano. H. M., HMC 902073 • 70'18" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A



El *Gradus ad Parnassum* al que Debussy hacía referencia en su *Rincón de los niños* es el título, como es sabido, de una de las más famosas colecciones de estudios para piano con carácter pedagógico. El polifacético Clementi ideó un enorme conjunto de ejercicios que trabajan distintos aspectos de la técnica pianista recorriendo distintos estilos y dificultades, además de constituir un completo compendio de su obra. Lejos de ser áridas líneas para adiestrar los dedos, lo cierto es que los estudios encierran casi siempre musicalidad y hasta encanto a veces, lo cual hace más llevadera su escucha.

Alessandro Mangaroni aborda el primero de los cuatro discos que Naxos va a dedicar a esta obra, que corresponde al primer volumen de la misma. Todos los escollos técnicos que plantea Clementi son superados con éxito por el pianista italiano, que además consigue mantener la atención en todo momento con sus alegres velocidades y su generoso volumen, determinantes para insuflar vida y ver más allá de las escalas y arpeggios. Estilísticamente, Mangaroni se adapta como un guante cada pieza, sea una fuga, un mozartiano adagio o un beethoveniano presto. Buen inicio, por lo tanto, para esta colección.

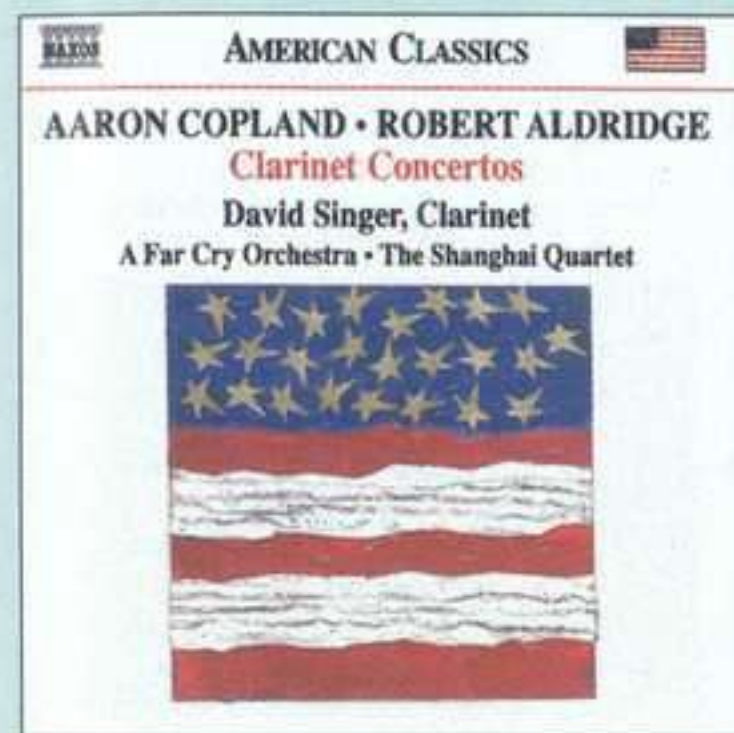
J.C.G.

CLEMENTI: *Gradus ad Parnassum*, vol. 1. Alessandro Marangoni, piano. Naxos, 8.572325 • 64'15" • DDD Ferysa ★★★★★E

**“El Cuarteto Arcanto,
un ejemplo
de democracia interna”**

**“El maravilloso
‘Martirio de San
Sebastián’, bien servido”**

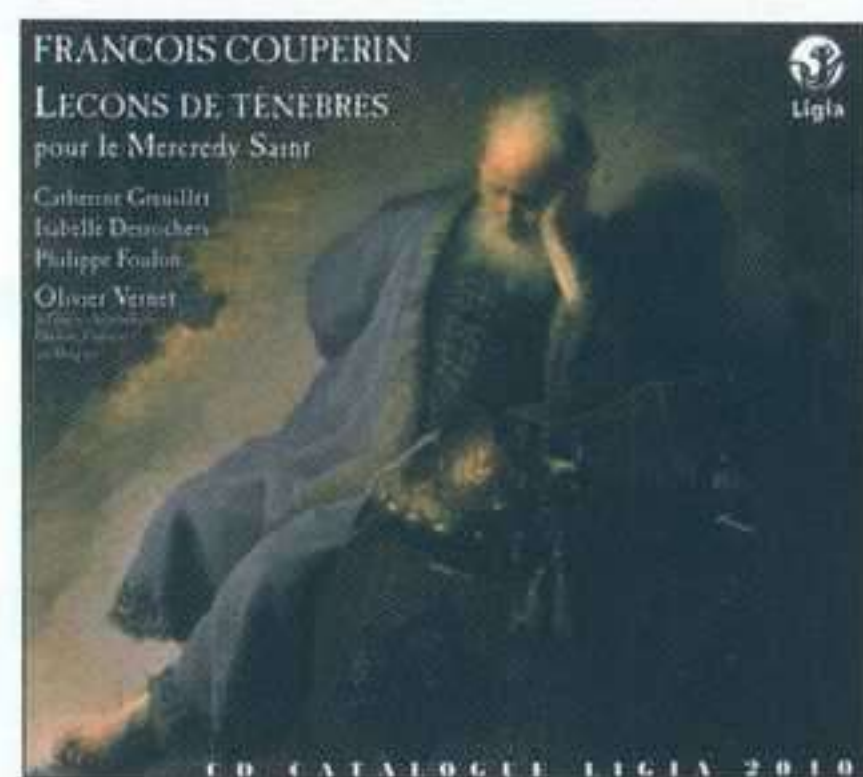
**Discos
Crítica**
de la a la z



Naxos completa la grabación del *Concierto para clarinete* de Copland (1948), con otro similar del que podría pasar por ser un sucesor actual de su estética, el de Robert Aldridge (n. 1954). Y, probablemente sin querer, el sello blanco nos deja entender con claridad las limitaciones de una parte de los compositores actuales de los Estados Unidos. Meros continuadores de lo más simple y superficial de la estética que Copland llegó a perfilar como algo casi autóctono y, “por fin”, realmente americano en los años de la posguerra. Pero esta decisión de apostar por la continuidad de una estética muy próxima al neoclasicismo (el *Concierto de clarinete* de Copland es un excelente ejemplo, al margen de una obra realmente bella), hace caer a los compositores como Aldridge en un estilo manido, simplista, que no dudo pueda agradar a gran parte de su público local, pero que en términos de aportación musical carece de avance y, sobre todo, de interés. Ni que decir tiene que si de lo que se trata es de comprar una versión del concierto de Copland, hay bastantes versiones mejores que esta (pese a la buena interpretación de David Singer)

J.B.

COPLAND: *Concierto para clarinete*.
ALDRIDGE: *Concierto para clarinete*.
David Singer, clarinete. Orquesta a far cry.
Naxos 8.559667 • 49'44" • DDD
Ferysa **★★★★E**



El Oficio de Tinieblas del Miércoles Santo comprende una serie de lecciones, es decir, de lecturas tomadas de las Sagradas Escrituras, entre ellas, pasajes de las Lamentaciones de Jeremías. Hacia 1713 François Couperin “el Grande” (1668-1733), en la tradición galicana de predecesores suyos como Michel Lambert, Marc-Antoine Charpentier o Michel-Richard de Lalande, puso música a dichos trenos jeremiacos, según el texto latino de Vulgata, para el culto de las religiosas de la Abadía de Longchamp, situada por aquel entonces en las afueras de París y que a finales de aquel siglo sería arrasada por los jacobinos.

Para presentar su catálogo 2010 el sello Ligia ha reeditado esta grabación de 1999 protagonizada por las sopranos Catherine Gruillet e Isabelle Desrochers, las cuales, acompañadas por Olivier Vernet, al órgano histórico (1739) de la iglesia de San Remigio de Dieppe, y Philippe Foulon, a la viola da gamba, recrean todo el refinamiento de la escritura couperiniana, rebotante de melismas, gracias su consumado arte de la declamación y la ornamentación.

Como complemento y enmarcando cada una de las tres lecciones, Foulon y Vernet interpretan los cuatro movimientos que integran la segunda suite de las piezas para viola da gamba del mismo autor.

S.A.

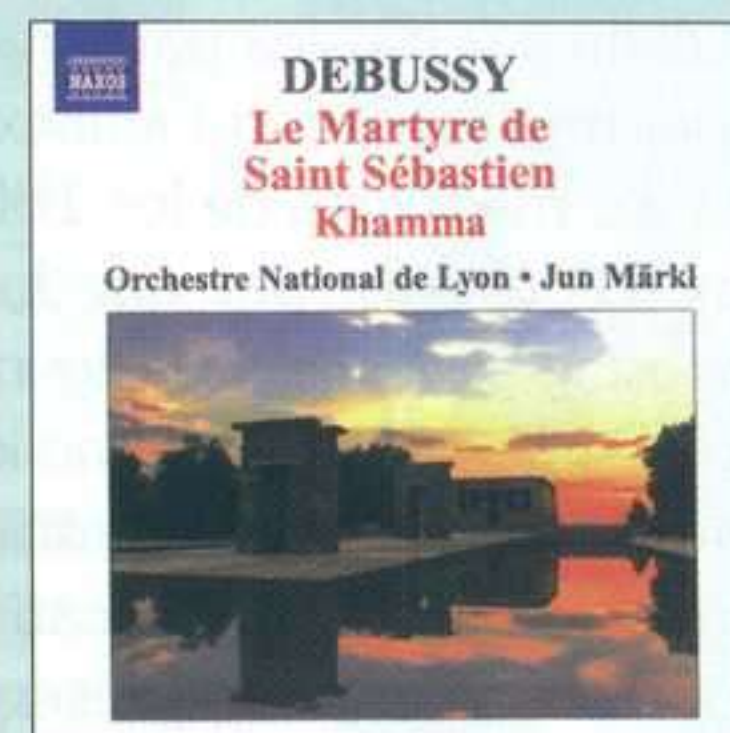
COUPERIN. *Lecciones de tinieblas del Miércoles Santo*. Catherine Gruillet, soprano, Isabelle Desrochers, soprano, Philippe Foulon, viola da gamba, Olivier Vernet, órgano.
Ligia Lidi 0202213-10. 2 CDs • 53'51" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★★**



El Cuarteto Arcanto es una formación extremadamente inusual: funciona como tal a tiempo parcial, ya que sus cuatro integrantes tienen una apretadísima agenda como solistas y pedagogos de prestigio: Antje Weithaas ha sido nombrada recientemente directora artística de la Camerata de Berna y muchos violinistas suspiran por estudiar con ella en Berlín; Daniel Sepec alterna el violín moderno con el clásico y el barroco y acaba de publicar la que es sin duda la mejor versión de las *Sonatas del Rosario* de Biber; pocos discutirán la primacía de Tabea Zimmermann al frente de los violistas actuales; y Jean-Guihen Queyras, en fin, es un todoterreno que causa asombro por igual tocando las *Suites* de Bach o el *Concierto* de Ligeti. Juntos conforman un cuarteto con una sonoridad de una riqueza inigualable, como ha podido comprobarse en repetidas ocasiones en Madrid en los últimos años. En Harmonia Mundi han dejado constancia de su calidad con dos registros dedicados a Bartók y Brahms quizá no suficientemente ponderados en su momento. Esperemos que no suceda lo mismo con su tercera grabación, tan extraordinaria como las anteriores, en la que a la clásica pareja integrada por los Cuartetos de Ravel y Debussy se une como tercer invitado —más que pertinente— esa obra maestra del incombustible Henri Dutilleux que es *Ainsi la nuit*.

L.G.

DEBUSSY: *Cuarteto de cuerda*. **RAVEL:** *Cuarteto de cuerda*. **DUTILLEUX:** *Ainsi la nuit*. Cuarteto Arcanto.
Harmonia Mundi, HMC 902067 • 71'19" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★AR**



La integral orquestal de Debussy en Naxos, bajo la dirección de Jun Märkl, sigue avanzando con la ventaja de adentrarse en el catálogo menos frecuentado del francés. El problema de las anteriores ediciones (*Preludio a siesta de un fauno*, *La mer*, *Images* o *Claro de luna*) no eran las correctas versiones de Märkl y su orquesta de Lyon, sino la dura y considerable (en número) competencia de tantas otras versiones previas. Con el *Martirio de San Sebastián* la competencia es dura, pero mucho más limitada (la histórica versión de Monteux, y las más recientes de Salonen o Tilson Thomas). Por lo que no está de más ésta nueva. Pasa lo mismo con las otras piezas, orquestadas por discípulos (*Khamma* y *Le roi Lear*), excelentemente servidas por Märkl. Más intrascendente resulta grabar de *El hijo pródigo*, únicamente un breve fragmento. Respecto al *Martirio*, sigue quedándonos la duda de que versión puede ser la definitiva, respecto a los números que integra y la involucración total o parcial de Debussy en los mismos. Tampoco Naxos lo aclara. Insistimos, por encima de las anteriores entregas orquestales de Debussy en Naxos.

J.B.

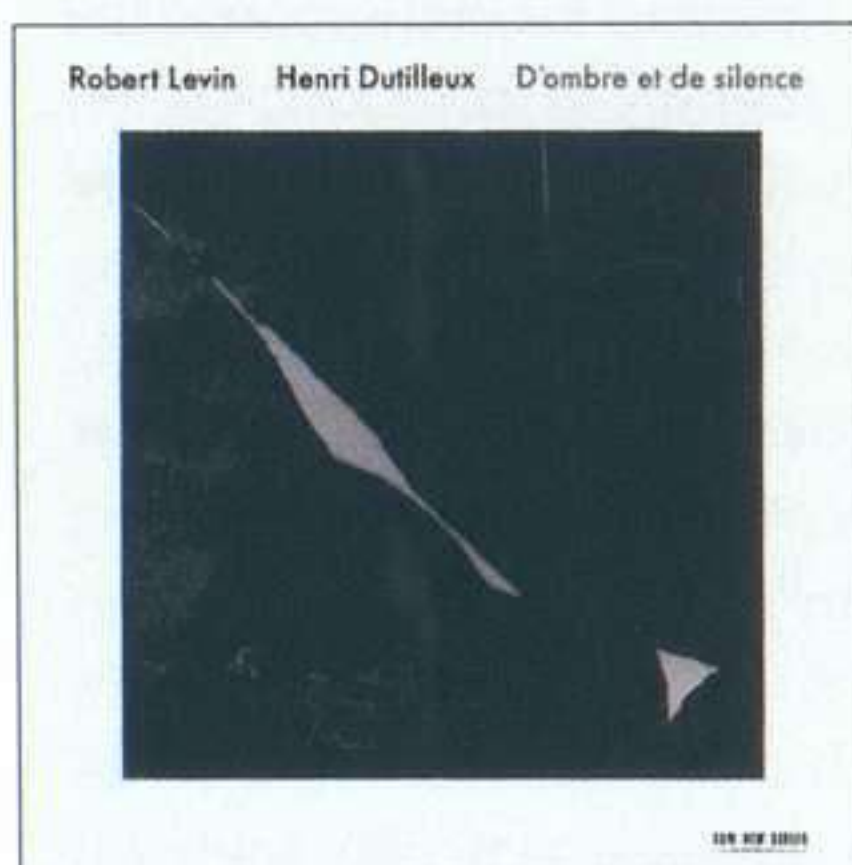
DEBUSSY: *El martirio de San Sebastián*. **Cama.** *Fragments de El hijo pródigo*. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl.
Naxos, 8.572297 • 61'22" • DDD
Ferysa **★★★★E**

**“Un extraordinario
disco el de Henri
Dutilleux con Levin”**

**“Por repertorio
y por interpretación,
indispensable Enescu”**

Excepcional edición de ECM dedicada a la música para piano del francés Henri Dutilleux, cada vez más cerca de los 100 años. Digo esto, por que los años están agrandando la figura de nuestro compositor como lo están haciendo con la del otro gran centenario, el americano Elliot Carter (también presente, últimamente, en ECM). Robert Levin interpreta la práctica totalidad de su catálogo para piano, desde su *Sonata* de 1946 (Dutilleux la considera su Opus 1) hasta alguna pieza corta de los 80. Sus primeras obras para teclado (la *Sonata*, *Augre des ondes*, *Bergerie...*) de los años 40, dejan entrever ya un lenguaje plenamente ecléctico, pero donde es inevitable percibir la influencia del piano impresionista. Sus piezas de los años 70, sobre todo los *Preludes* (1973-1988) si nos transportan al lenguaje más conocido del francés, el de sus grandes piezas maestras como *Metaboles* o *Todo un mundo lejano*. También resulta especialmente interesante sus *Figures de resonances* (1976), quizás una concesión no intencionada al mundo post-serial de su contemporáneo Boulez. Disco apasionante e imprescindible. Fantásticas interpretaciones de Levin y producción de ECM. De R

J.B.



DUTILLEUX: Obras para piano: *Sonata*, *Figures de resonances*, *Preludes...* Robert Levin, piano.
ECM 2105 476 3653 • 75'29" • DDD
Diverdi ★★★★★AR

A excepción de en Rumanía, la figura de Enescu no ha sido reconocida en su justa dimensión, y escuchando este disco no me cabe duda de que este hecho es profundamente injusto. Se dice que no ha tenido una mayor aceptación porque su música es difícil de tocar, y ciertamente tiene todas las papeletas para serlo: gran riqueza de texturas, un colorido fuera de lo común y un concepto temporal muy flexible, todas ellas zarzas en las que es fácil enredarse. Matei Varga prueba suerte en este compacto metiéndose en los espinosos compases de la *Sonata* núm. 1. A los tiempos más vivos se les podría haber dado una vuelta más de tuerca, pero el *Andante* molto espressivo hace honor a su nombre y sorprende por sus cambiantes atmósferas. Por su parte, *Las Pièces impromptues* están muy bien tocadas, y de nuevo Varga nada como pez en el agua en los preciosos coloridos que recrean las campanas en *Carillon nocturne*. Con la *Suite* núm. 2, Enescu regresa de alguna manera al pasado barroco de su amado Bach, y Varga logra amalgamar este lenguaje con sonoridades impresionistas con éxito.

Este es, en definitiva, un disco que hay que tener, tanto por las obras contenidas como por la interpretación de las mismas.

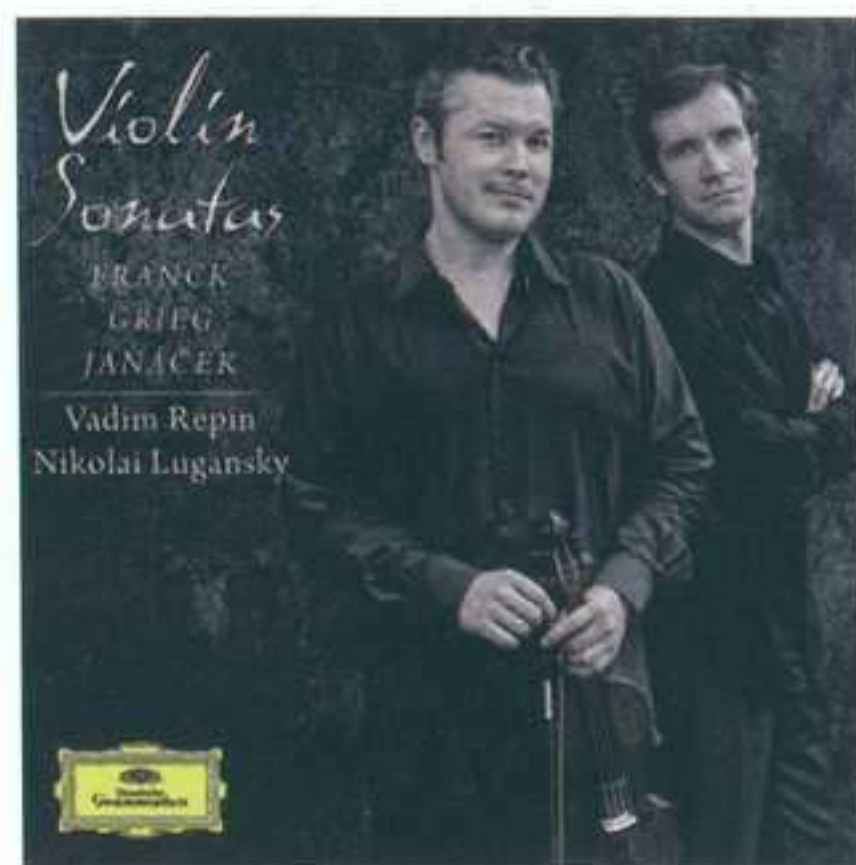
J.C.G.



ENESCU: *Sonata* para piano núm. 1. *Suite* núm. 2. Matei Varga, piano.
Naxos, 8.572120 • 65'59" • DDD
Ferysa ★★★★★E

Es curioso encontrar una obra tan bonita como la *Sonata* núm. 2 de Grieg entre la tensión zigzagueante de la *Sonata* de Janáček y la explosión de luz e intensidad de la *Sonata* de Franck. Es curioso y necesario, ya que se necesita un enlace para pasar de una a otra, dos mundos que necesitan un respiro (de ahí que no hayan escogido la *Sonata* núm. 3 del noruego, que harían igual de bien). Repin es un violinista descomunal, capaz de atravesar muros y muros con la potencia y belleza de su sonido, que unida a su maravillosa intuición musical, logra unas versiones de una enorme intensidad. Lugansky es un pianista similar a Repin: incontestable en lo técnico, de bellísimo sonido y una capacidad musical global portentosa. Su *Sonata* de Janáček es menos moderna y más romántica, repleta de un tormento interno que la modernidad de otras subordinan. La *Sonata* de Franck nos deja ensimismados. En el *Allegretto* la velocidad se impone (¡frases algo mecánicas de Lugansky!), en el *Allegro* logran un sonido de una densidad abrumadora (Rachmaninov en la transición antes del final), llegando a un *Recitativo* como pocas veces se ha escuchado, repleto de audacias y de belleza, a la altura de las más grandes, concluyendo con un *Allegretto* final muy brahmsiano. Y no les doy pistas para próximos discos.

G.P.C.



FRANCK: *Sonata* para violín y piano. **GRIEG:** *Sonata* para violín y piano núm. 2. **JANÁČEK:** *Sonata* para violín y piano. Vadim Repin, violín. Nikolai Lugansky, piano.
D.G., 4778794 • 63'39" • DDD
Universal ★★★★★AR



Publicado anteriormente por Marco Polo, esta es la única grabación de la *Sinfonía Romántica* de Carlo Giorgio Garofalo (1886-1962), otro eslabón perdido del sintonismo romántico, compositor especialmente dotado para la música religiosa y contemporáneo de los más definidos Malipiero, Casella o Pizzetti. Esta obra, descubierta en un archivo americano por Joel Spiegelman, que la dirige con una entrega straussiana, fue estrenada en 1915 y posteriormente desterrada, sólo interpretada parcialmente por Tullio Serafin, Carlo Zecchi y admirada por Toscanini o Nikisch. Apreciamos de ella su colorido orquestal, inferior al de su "enemigo" Respighi (así dicen las notas del disco, que lo acusan del "infeliz destino" de Garofalo), más agreste y poderoso, más bruckneriano en el sentido de la forma, no del fondo. Es el *Andante* lo más llevadero, aunque a veces da la sensación de que la película está a punto de acabar (la multitud de ideas es sorprendente, como en el *Scherzo* a lo Dukas). El *Concierto para violín* es una ocasión para mostrar a un violinista que fue nada menos que Medalla de Oro del Concurso Tchaikovsky de Moscú y que por obra y gracia de Naxos escuchamos en una obra de estática belleza.

G.P.C.

GAROFALO: *Concierto para violín*. *Sinfonía Romántica*. Sergei Stadler, violín. Nueva Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Joel Spiegelman.
Naxos, 8570877 • 70'28" • DDD
Ferysa ★★★★★E

NOVEDADES

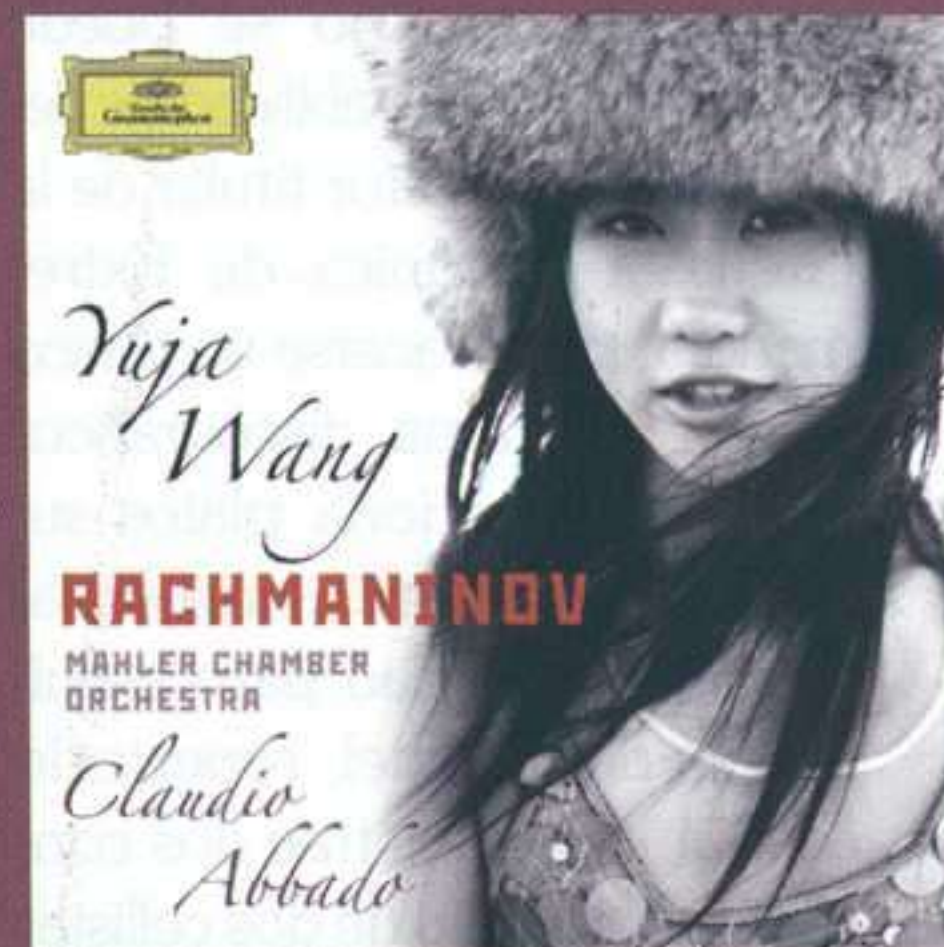
FEBRERO 2011



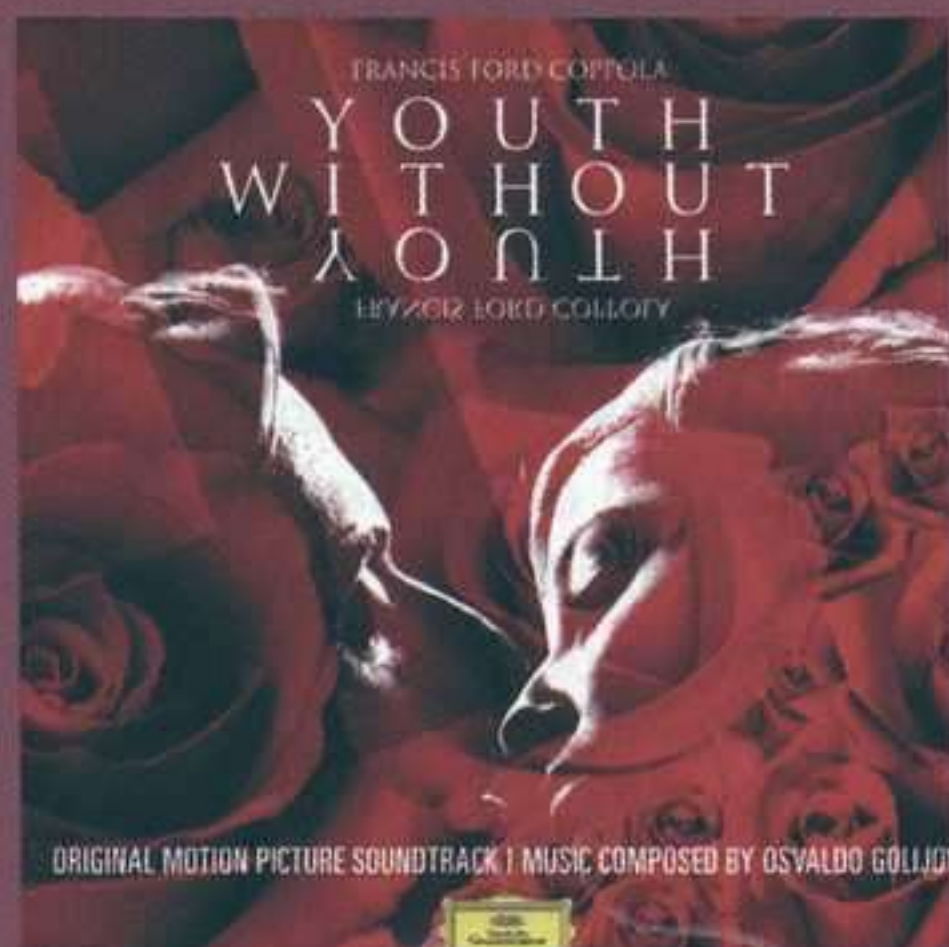
LISA BATIASHVILI
ECHOES OF TIME
CD



GERSHWIN: RAPSOODY IN BLUE;
CONCIERTO EN FA
BOLLANI / GEWANDHAUSOR-
CHESTER / CHAILLY
CD



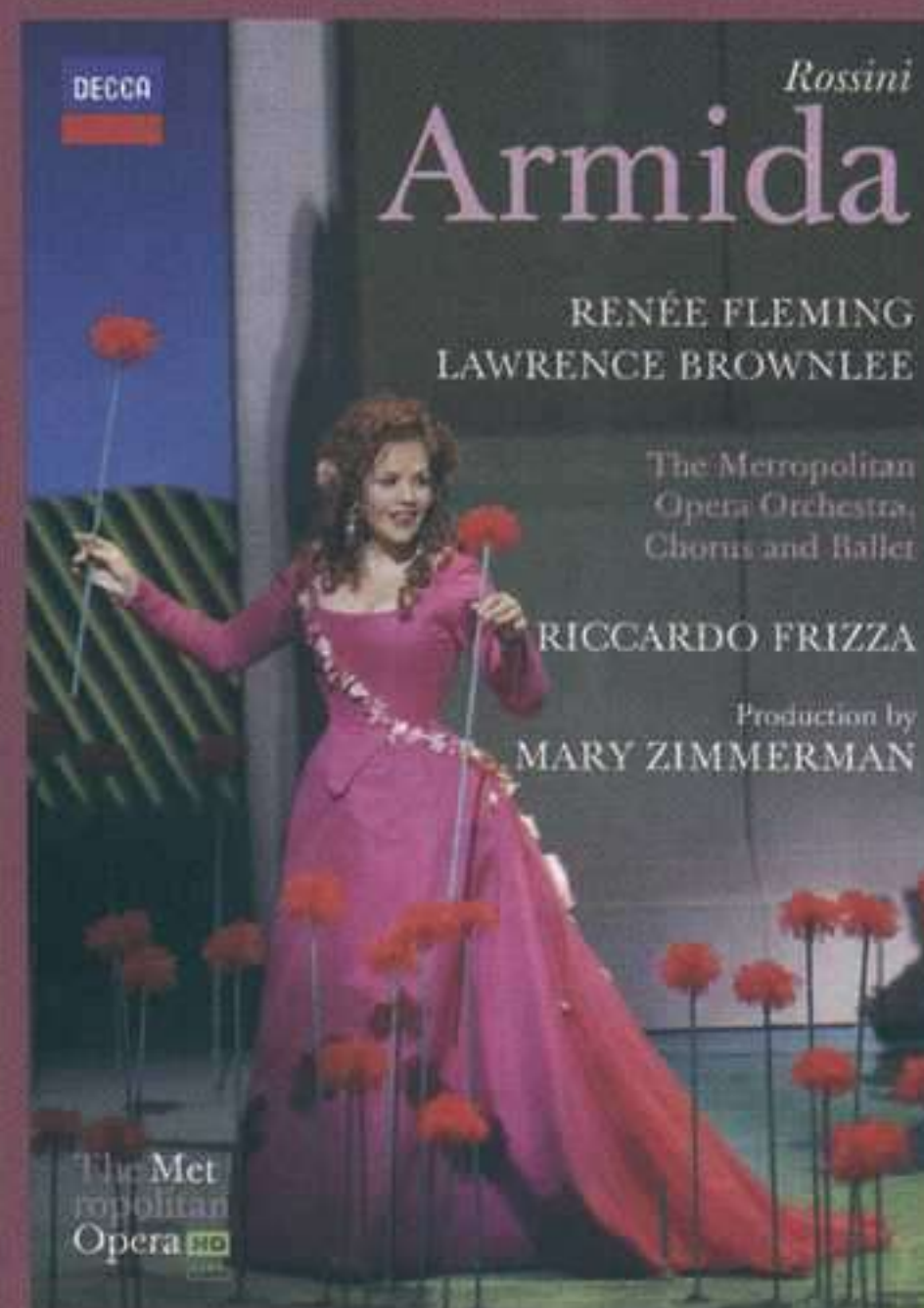
RACHMANINOV:
CONC. PIANO Nº2
WANG / MCO / ABBADO
CD



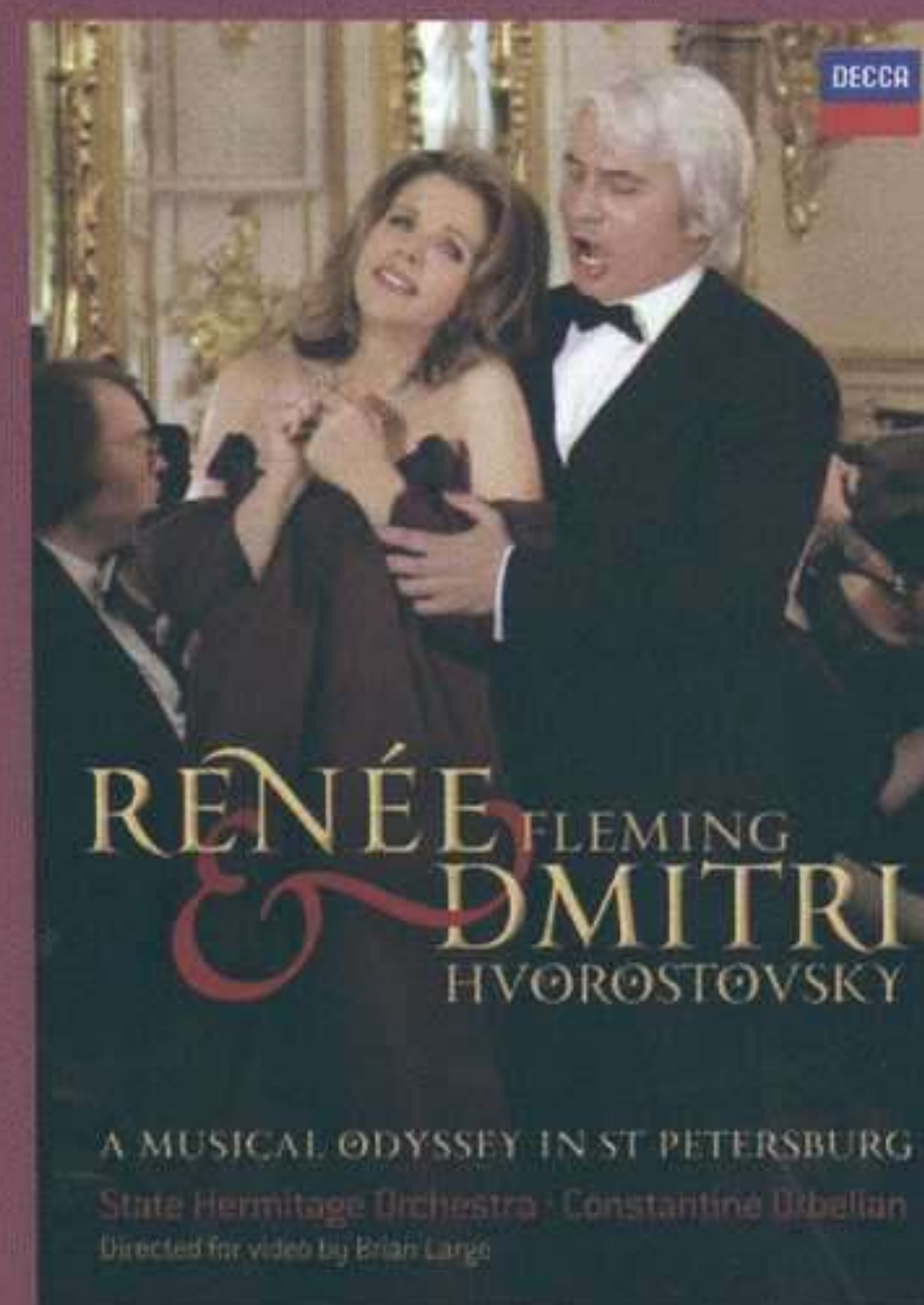
GOLIJOV: YOUTH WITHOUT
YOUTH (B.S.O.)
BUCHAREST MET ORCHESTRA
POPA
CD



CONC. NOCHEVIEJA EN
DRESDE 2010
FLEMING / STAATSKAPELLE
DRESDEN / THIELEMANN
CD Y DVD



ROSSINI: ARMIDA
FLEMING / BROWNLEE / MET
FRIZZA
2DVD



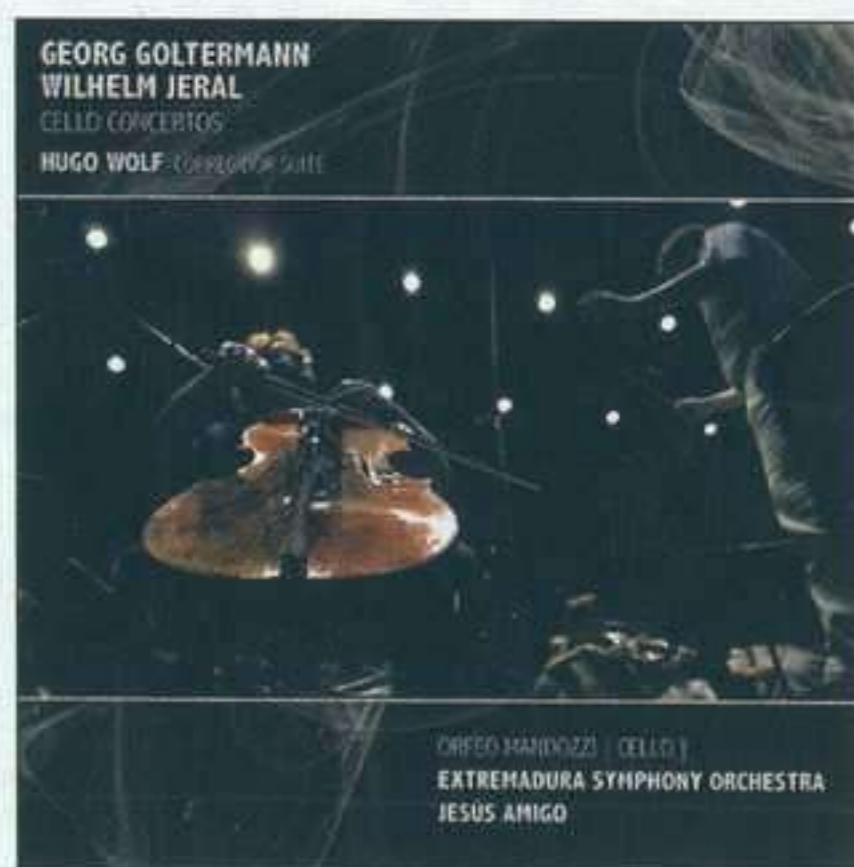
A MUSICAL ODYSSEY IN ST
PETERSBURG
FLEMING / HVOROSTOVSKY
STATE HERMITAGE ORCHES-
TRA / ORBELIAN
DVD



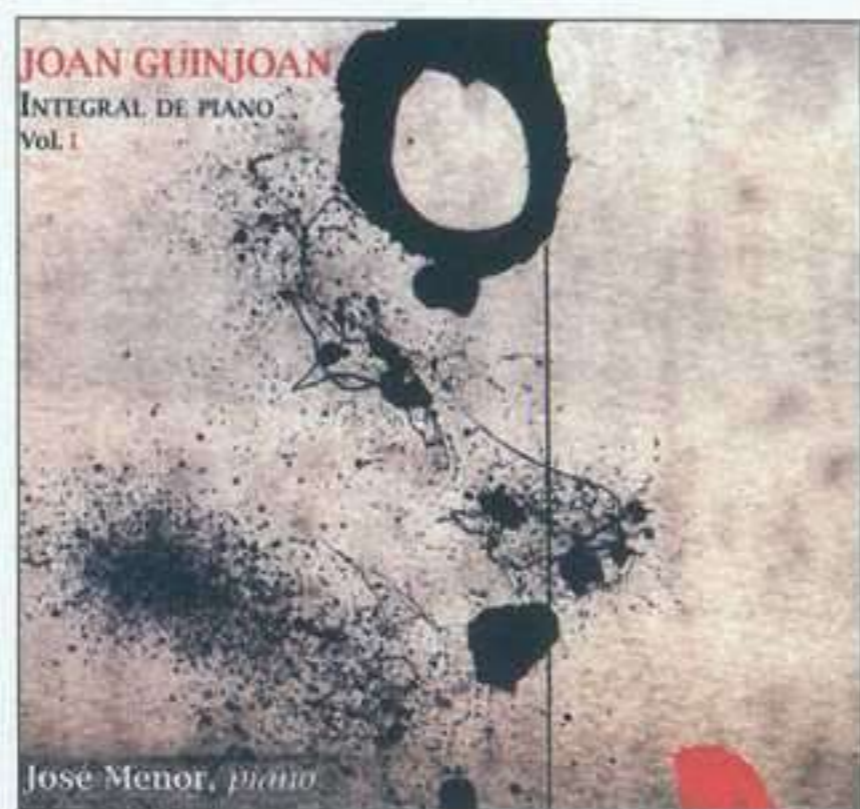
www.fnac.es

Ciertamente no se puede poner en duda la habilidad de Jesús Amigo, director titular de la Orquesta Sinfónica de Extremadura, para hacerse un hueco en el panorama discográfico. Siempre selecciona platos succulentos de autores semiolvidados de alta calidad pero esquinados dentro del repertorio central. Aquí nos trae dos conciertos para cello de dos cellistas metidos a compositor: el romántico Georg Goltermann (1824-1898) y Wilhem Jeral (1861-1935), que fuera primer cellista de la Ópera de Viena en el periodo de Mahler. Obras virtuosísticas de construcción en tres tiempos, de buena inventiva melódica y gran aliento orquestal, a las que hacen justo honor tanto el cellista suizo Mandozzi, de poderoso y flexible sonido, como una orquesta que cada día va sonando mejor gracias al trabajo realizado bajo su principal director, Jesús Amigo. El programa se completa con otra primicia, una Suite de la ópera *Der Corregidor*, la única que escribiera Hugo Wolf y que es no alcanzó gran éxito, en parte debido a su flojo libreto, arreglada por el compositor y musicólogo austriaco Hans Gal en 1955 y que presenta cuatro momentos de claro color hispano. La única pega es que no vienen las notas del disco en español, detalle extraño si se pretende su difusión aquí.

J.M.



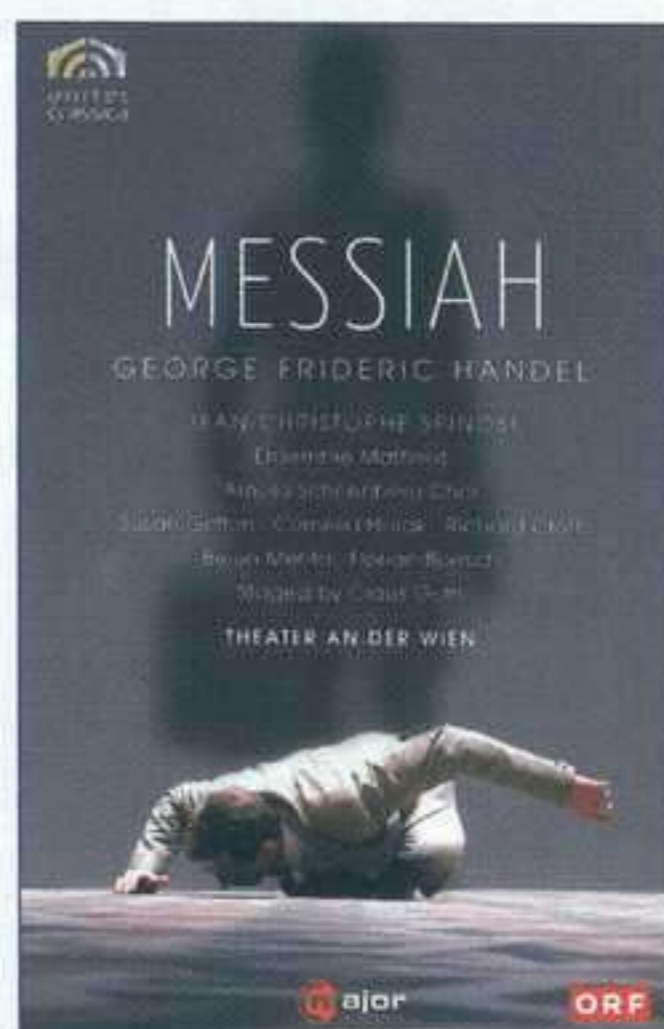
GOLTERMANN: Concierto para violonchelo y orquesta núm. 3. **JERAL:** Concierto para violonchelo y orquesta op.10. **WOLF:** Suite *Corregidor*. Orfeo Mandozzi, cello. Orquesta Sinfónica de Extremadura. Dir.: J. Amigo. XXI -CD 2 1605 • 65' • DDD Dist. Ind. ★★★★★



El sello Columna Musica está realizando un enorme y loable esfuerzo por generar una adecuada representación discográfica de uno de los principales autores en activo del panorama compositivo actual, como es el tarraconense Joan Guinjoan (1931). A los registros dedicados a su única ópera, *Gaudí*, o a su producción de cámara, se suma ahora la grabación de su integral pianística. Si a ello unimos los monográficos con música orquestal editados por Harmonia Mundi o la Fundación Autor, se puede obtener un buen retrato de un gran creador. En este primer volumen de la obra para piano se percibe la diversidad de procedimientos recorridos por Guinjoan. En *Chez García Ramos* y en las muy atractivas *Tres petites pieces*, de comienzos de los 60, Guinjoan explora con una libertad plena y numerosas referencias –el *free jazz* en la última de ellas– los mecanismos tímbricos y expresivos del instrumento. La serie de *Células* se sumerge en la investigación del lenguaje serial, mientras que la idea de obra abierta queda convocada en *Dígraf* y *Divagant*. Finalmente *Jondo*, una obra esencial del catálogo de Guinjoan, mantiene fresca, más de treinta años después de su composición, toda su intensidad sonora e indagación formal. Interpretación magnífica la del pianista José Menor.

D.C.S.

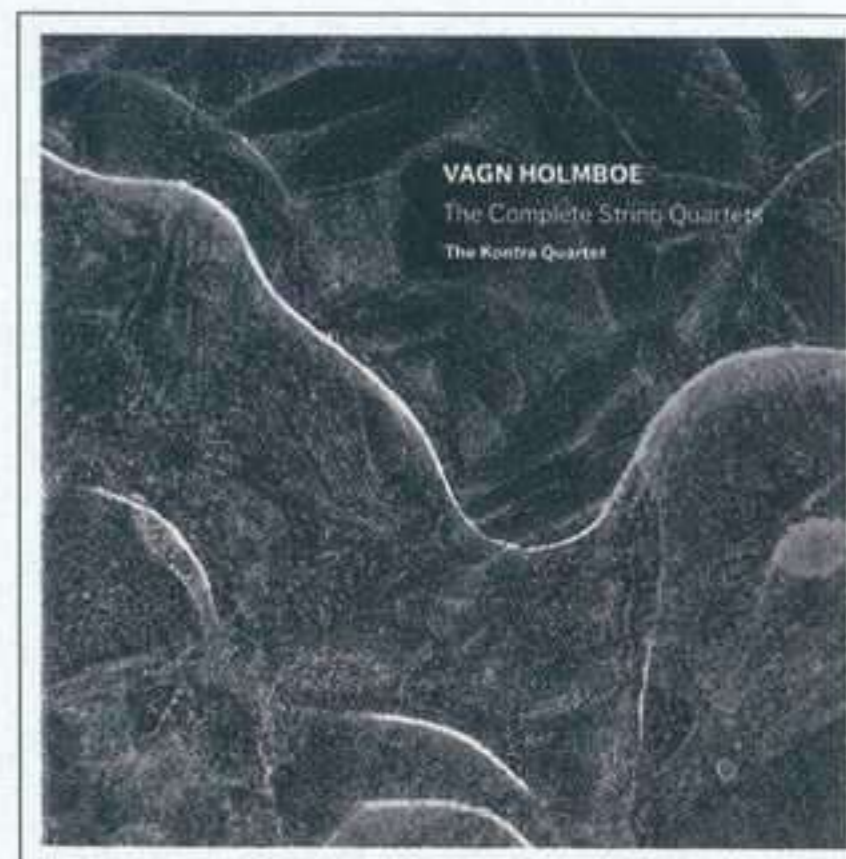
GUINJOAN: Obra completa para piano, vol. 1. José Menor, piano. Columna Musica, 1CM0222 • 79'56" • DDD Diverdi ★★★★★



Me debo estar haciendo mayor. No cabe duda. Este tiempo ya no me corresponde. Soy una especie de dinosaurio, sentado ante mi televisor y preguntándome ¿pero qué diantres es esto? Resulta que es *El Mesías* de Haendel. Quiero decir que lo que los músicos tienen en sus atriles es la partitura de *El Mesías*, y lo que los cantantes y el coro cantan es *El Mesías*, y lo hacen fantásticamente bien, y delante de todos hay un hombre moviendo las manos, y pienso que sus ideas sobre la obra son dignas de consideración: hay atrevimiento, sí, pero también hay galanura y transparencia, la música fluye, y esta música en cuestión –repito– es la de *El Mesías*. Pero luego hay un escenario donde los cantantes y el coro están actuando, gesticulan, se retuercen, dramatizan una historia de muertos y alcobas mientras “hacen” *El Mesías*. Y no entiendo absolutamente nada. Alguien me dice: eso es porque eres un dinosaurio, un inmovilista, un carcamal, eso es porque no estás abierto a la modernidad. Y yo digo: tal vez, será así. Y luego pregunto: ¿puedo quitar la imagen y escuchar sólo la música?, la versión de Spinosi sí que me está gustando, ¿puedo? Y me dicen: haz lo que quieras, pobre diablo, ¡carroza! Y entonces cierro los ojos y escucho *El Mesías*. Y lloro. Estoy acabado.

R.M.

HAENDEL: *Messiah*. Susan Gritton, Cornelia Horak, Richard Croft, Bejun Metha, Florian Boesch. Arnold Schoenberg Chor, Ensemble Matheus. Dir.: Jean-Christophe Spinosi. Cmajor, 703008 • 154' Ferysa ★★★★★



Muchas veces asusta constatar la magnitud de nuestra ignorancia. Es justamente la sensación que se apodera de uno al enfrentarse a la producción cuartetística del danés Vagn Holmboe, que este álbum de exquisita presentación nos ofrece ahora en su totalidad. Las obras abarcan un amplísimo arco cronológico que se extiende desde 1949, fecha del *Cuarteto op. 46* al *Quartetto Sereno op. 197*, publicado de forma póstuma tras la muerte del compositor en 1996 y completado por su discípulo Per Norgård, uno de los grandes nombres de la creación danesa actual. A nadie asustará la estética de Holmboe, cuya escritura tonal recuerda en muchos momentos a la del Shostakovich cuartetístico. Admirador de Haydn y violinista él mismo, sus cuartetos son un modelo de escritura idiomática y de perfecta comprensión del género. Aquí no hay que buscar experimentos vanguardistas, sino una moderna adaptación idiomática de los presupuestos que vieron nacer al género. Justamente premiada, esta integral cuenta con interpretaciones verdaderamente excepcionales del Cuarteto Kontra, del que ya conocíamos su no menos extraordinaria integral de los Cuartetos de Carl Nielsen. La de Holmboe no es, quizá, música magistral (aunque posee momentos verdaderamente inspirados), pero sí es música merecedora de conocerse, más si se toca con la devoción y perfección con que aquí se hace. Un pequeño y muy placentero parche, por tanto, para nuestra infinita ignorancia.

L.G.

HOLMBOE: Cuartetos completos. Cuarteto Kontra. Dacapo, 8.207001. 7 CDs • 471'23" • DDD Ferysa ★★★★★

“La música de Gordon Jacob se escucha con facilidad y placer”

“Los conciertos para violín de Rodolphe Kreutzer, una joyita”

Discos Crítica
de la a la z



A cualquier persona que siga los avatares del cine español —que, aunque poquitas, ésa es la verdad, haberlas, háylas— no es menester presentar la figura de Ángel Illarramendi. Colaborador de grandes nombres de la cinematografía patria, como Gracia Querejeta, Armendáriz, Olea o Gutiérrez Aragón, Illarramendi es uno de sus compositores más respetados. Pero su labor creativa no termina ahí. Porque el músico vasco es autor nada menos que de siete sinfonías, suites, conciertos, poemas sinfónicos... y hasta de una ópera. Esta grabación recoge de un concierto en vivo una interpretación de la Tercera de sus sinfonías, de 1988, subtitulada *Harri Zuria* —Piedra Blanca—, página sinfónica-coral que tiene un marcado contenido poemático con la inclusión de textos de José Antonio Artze y del propio Illarramendi, cantados por un coro, con una mezzosoprano y una guitarra solistas. Música fresca, con clara vocación comunicativa, que pone todos los recursos a su servicio, y orilla toda condición de orden especulativo, conceptual o estético que se salga de este norte. Caracteres que son puestos de manifiesto aún más si cabe en *Espacio sonriente*, de 1992, y en la breve *52 Soka*, fechada dos años después.

C.V.

ILLARRAMENDI: Sinfonía núm. 3, “Harri Zuria”. Espacio sonriente. 52 Soka. Coral Andra Mari de Rentería. Orquestas Sinfónica de Euskadi, Sinfónica de la Radio Eslovaca y Sinfónica Búlgara. Dirs.: Rubén Gimeno, Marian Vach y Deyan Pavlov.

Nuba Records, KAR 7054 • 64'55" • DDD
Karonte ★★★★★



El compositor inglés Gordon Jacob (1895-1984) estudió con Stanford y Vaughan Williams. También trabajó la dirección con Sir Adrian Boult y fue un gran instrumentador, lo que le aportó no pocos encargos por parte de solistas de renombre. Nuestro compacto recoge una buena muestra de su música de cámara para flauta y diversos acompañamientos; tres son primera grabación. La *Suite para flauta y cuarteto de cuerdas* que abre el registro posee un misterioso encanto. La *Sonatina* que le sigue para flauta tiple y clave, sorprende por su perfecta simbiosis. La *Sonata para flauta y piano* es candorosa y melancólica en su andantino semplice y decidida y marcadamente ritmada en su extraño scherzo. El desolador Largo da paso al ensoñador último tiempo. La pieza para conjunto de flautas comienza con una festiva fanfarria y marcha a la que suceden varios movimientos; nocturno, campanas, coral y adiós. Las *Variaciones para flauta y piano* y las *Bagatelas para flauta, violín, violonchelo y piano* gozan ambas de una hermosa factura. De hecho, su música, casi siempre placentera, melodiosa y agradable, se debate a veces entre la nostalgia por su país natal y la desolación, fruto de la experiencia bélica.

P.S.J.D.

JACOB: Música de cámara con flauta dulce. Annabel Knighth, Rebecca Austen-Brown, flautas; Robin Bigwood, clave y piano. Cuarteto Maggini. David Angel, violín; Michal Kaznowski, violonchelo.

Naxos, 8.572364 • 75'10" • DDD
Ferysa ★★★★★



Jacopo da Bologna es el principal representante del Trecento musical italiano y como tal se le atribuye el mérito de ser uno de los introductores de la polifonía en Italia. Aunque son pocos los datos que se conocen de él, parece ser que trabajó para las cortes de Milán y de Verona. De las 34 piezas musicales a él adscritas, en los géneros del madrigal, caccia, motete, lauda —la mayoría a dos voces, se encuentra “Non al so amante” con texto de Petrarca y la única composición existente con texto del eminente poeta compuesta en vida de este. Su estilo presenta ciertas características innovadoras como el uso frecuente de 3ª y 6ª, la imitación y un cierto gusto por lo melismático que implica un grado de virtuosismo. Trece son las obras aquí incluidas en una grabación de 1985 para el sello Deutsche Harmonia Mundi que ahora reaparecen, lo cual es buena noticia teniendo en cuenta que su música no es precisamente la más grabada. El grupo Ensemble PAN (Project Ars Nova) mezcla voces e instrumentos medievales —cítara, corneto, fidel, laúd...— de manera adecuada, y de algunas obras nos ofrece una doble versión, vocal y más tarde puramente instrumental. Aún así, la duración del disco son unos escasos 47’.

J.M.

JACOPO DA BOLOGNA: Madrigales Italianos del s.XIV. Ensemble Pan.

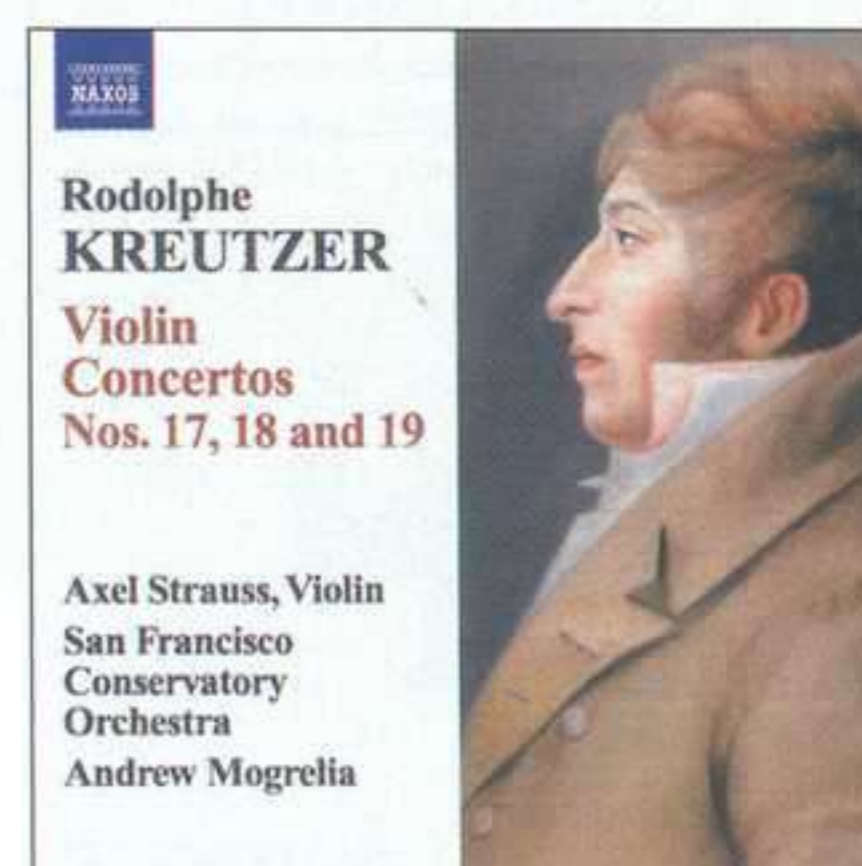
Ars Musici, 232306 • 47'20" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Uno de los más grandes virtuosos de la generación anterior a Paganini, el violinista francés de ascendencia silesiana Rodolphe Kreutzer (1766-1831) ha sido durante mucho tiempo recordado sobre todo como fundador, junto con Pierre Rode (1774-1830) y François Baillot (1771-1842), de la moderna escuela francesa del violín y por figurar, aunque jamás la interpretó, como dedicatario de la *Sonata núm. 9 en La mayor op. 47* de Ludwig van Beethoven (1770-1827).

En esta grabación se reúnen sus tres últimos conciertos, consumados ejemplos de la transición del Clasicismo al Romanticismo temprano y claros modelos en los que Ludwig Spohr (1784-1857), entre otros, se inspiró para sus obras concertantes. Cabe destacar, como ejemplo de gusto romántico por lo “exótico”, el rondó final “Boléro”, del *Concierto núm. 17 en Sol mayor*.

Rompiendo la maldición de que este tipo de primicias suele caer en manos de quien no puede sacarles todo su jugo, en esta ocasión tenemos como solista a todo un primer espada, Axel Strauss, ganador en 1998 del concurso internacional de la Fundación Naumburg y profesor del Conservatorio de San Francisco, conocido previamente en esta línea de investigación por su también magistral versión de los 24 caprichos del ya mencionado Pierre Rode (Naxos 8.570958).

S.A.



KREUTZER. Conciertos para violín núms. 17, 18 y 19. Axel Strauss, violín, Orquesta del conservatorio de San Francisco. Dir.: Andrew Mogrelia.

Naxos, 8.570380 • 71'52" • DDD
Ferysa ★★★★★

**“Grandísimo disco
el de Naxos,
con Lutoslawski
dirigiendo”**

**“La música de cámara
de Martinu, un filón
inagotable”**

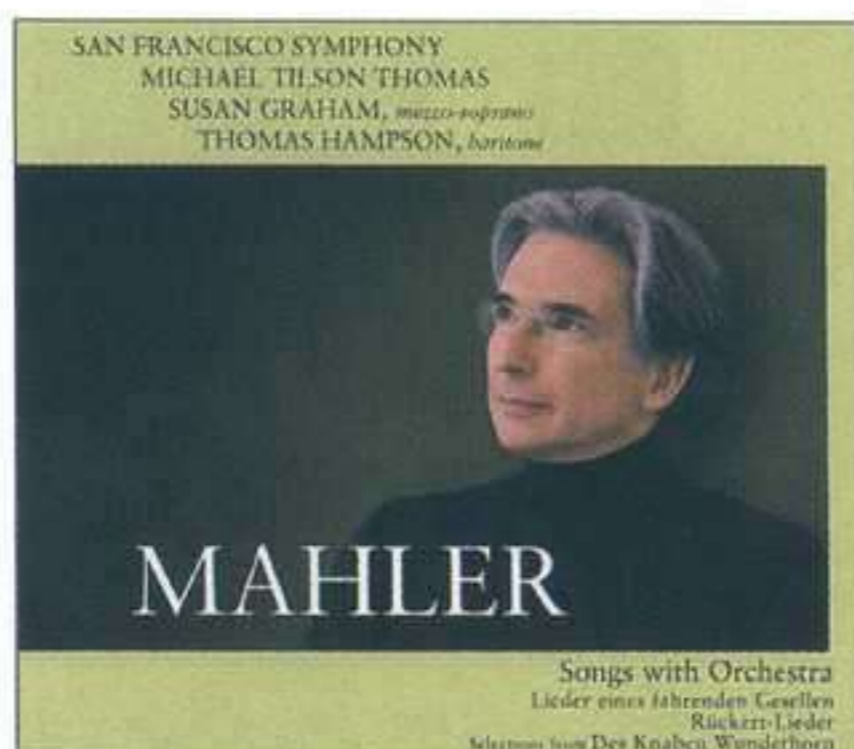
De entrada adelanto que este es el tipo de disco que ningún aficionado a la música, con un mínimo interés en la del S. XX, debería dejar de comprar. Y no solo por tratarse de la última aparición como director de orquesta de Witold Lutoslawski (1913-1994), uno de los mejores apóstoles en el podio de su propia obra, sino por que aquel día el polaco optó por ofrecer lo mejor de su última etapa compositiva. Me refiero a esa década prodigiosa que fueron los años 80. Años donde Lutoslawski llevó al pentagrama su mejor sinfonía, la *Segunda* (la tercera, terminada en las fechas de este concierto, no alcanza igual nivel), y todas las piezas recogidas en esta edición. Años donde cada estreno del polaco generaba una expectativa, en el mundo musical, que no hemos vuelto a conocer. Donde sus obras eran grabadas por las mejores orquestas e intérpretes (fantástica su relación con Anne Sophie Mutter en *Chain 2* y en *La Partita*). Esta grabación nos transporta a aquellos años de una manera irrepetible. Con un sonido directo fantástico, y con unos solistas absolutamente entregados (soberbia, como siempre en obras del S.XX, Valdine Anderson). Repito, nadie debiera perderse esta grabación, aún ya habiendo comprado las excelentes versiones previas de Wit en Naxos, u otras dirigidas por el propio autor (DG, PN, Philips, Brilliant...).

J.B.



LUTOSLAWSKI. SU ÚLTIMO CONCIERTO: *Partita. Chain 1. Chain 2. Chantefleurs et Chantefables.* Fujiko Imajishi, violín. Valdine Anderson, soprano. New Music Concerts Ensemble. Dir.: Witold Lutoslawski.

Naxos 8.572450 • 75'38" • DDD
Ferysa **★★★★ER**



La integral Mahler que la Sinfónica de San Francisco y Tilson Thomas están publicando en su sello discográfico, recalca en las canciones con orquesta: *Canciones de un camarada errante*, con Thomas Hampson, los *Rückert* con Susan Graham, y una selección de los *Knaben Wunderhorn* en los que intervienen ambos. La interpretación del director norteamericano en los tres ciclos carece de tensión, sonando desvaída y sin fuerza. Una cosa es plantearse una lectura que potencie el lirismo y otra muy distinta obviar totalmente la rebeldía y desesperación que esconden estas músicas, logrando que la Sinfónica de San Francisco suene monocroma y descolorida, en una toma de sonido que potencia a las voces en detrimento de la parte instrumental. La labor de los cantantes tampoco convence. 21 años después de su referencial lectura con Bernstein, la voz de Hampson ha perdido frescura y lozanía, recurriendo con frecuencia al falsete, mientras su veteranía interpretativa y su conocimiento del estilo no son suficientes en esta ocasión para salvar los muebles. Susan Graham., pese a momentos vocalmente hermosos, no logra dar con el estilo de estas canciones, que además le resultan demasiado graves en más de una ocasión.

J.F.R.R.

MAHLER: Canciones con orquesta. Susan Graham, mezzo-soprano; Thomas Hampson, barítono. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Michael Tilson Thomas.

San Francisco Symphony • 64'57" • DDD
Dist Ind. **★★★A**



He aquí una interesante muestra de la nada desdeñable obra camerística del checo Martinu. Cuatro composiciones con la flauta como denominador común. No son todas las que están pero las que están van de lo bueno a lo muy bueno. El disco se inicia con una elegante y un tanto afrancesada *Sonata, H. 254* a la que le sigue una de las más bellas sonatas para flauta y piano, la *H. 306*. Dedicada al gran flautista francés Georges Laurent, se abre con un excitante y vital primer tiempo para dar paso a un melancólico y elegiaco adagio que es sorprendido por unas nerviosas figuraciones imitando la llamada del whippoorwill, un pájaro americano que intrigó a nuestro músico en sus andanzas por el nuevo mundo. En el *Sexteto* (París 1929) se suceden ritmos de fox-trot, tango, charleston y jazz dando lugar a una de sus creaciones más originales (en realidad un divertimento en cinco movimientos). El *Trío H. 300* con que finaliza el registro es desenfadado y risueño. Ciertamente nos recuerda al neoclasicismo stravinskiano y nos seduce por su inventiva melódica y su colorido instrumental.

Los intérpretes aportan toda su sabiduría técnica y su efusividad para dar vida a esos valiosos pentagramas.

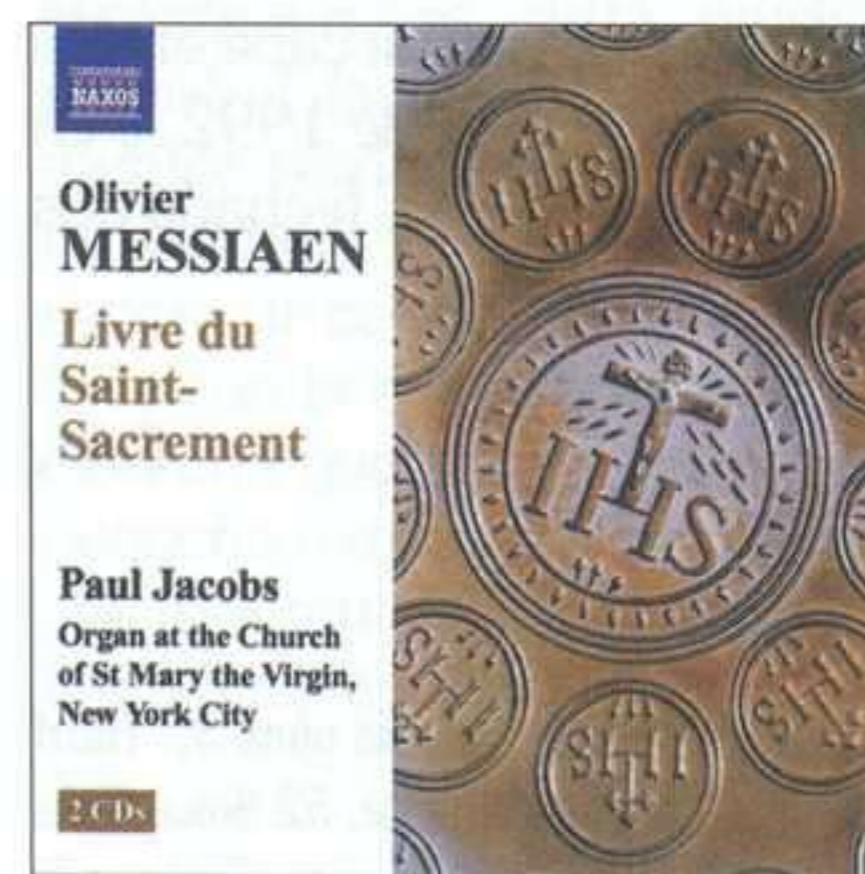
P.S.J.D.

MARTINU: Sonata para flauta, violín y piano, H. 254. Sonata para flauta y piano, H. 306. Sexteto para piano e instrumentos de viento, H. 174. Trío para flauta, violonchelo y piano, H. 300. Smith, flauta, Pinkas, piano. Ferrillo, oboe. Martin, clarinete. Ranti y Nelson, fagotes. Martinson, violín. Ryder, violonchelo. Naxos, 8572467 • 68'50" • DDD
Ferysa **★★★★E**

El *Libro del Santo Sacramento* de Olivier Messiaen es su última obra de gran formato. Escrita en 1981 y basada en el sacramento de la Comunión, está formada por dieciocho movimientos, la mayoría de ellos escritos a partir de las improvisaciones grabadas del autor, organizados en tres ciclos temáticos. El primero está dedicado a la adoración antes de la Comunión; el segundo describe acontecimientos de la vida de Jesús y el tercero reflexiona sobre el sacramento en sí. La música está plagada de los elementos típicos del lenguaje musical del compositor, como los modos de transposición limitada, los ritmos irracionales, el canto de pájaros, así como de la espiritualidad y el misticismo habitual en la totalidad de la obra del autor de Aviñón.

El cedé está grabado en la iglesia de la Virgen María de Nueva York, en un instrumento muy apropiado a las características tímbricas de la música para órgano de Messiaen y con una toma de sonido acertada, cosa nada fácil de conseguir en instrumentos de este tamaño. La interpretación del joven organista estadounidense Paul Jacobs es fresca y, a pesar de pecar en ocasiones de poco profunda, consigue llegar al oyente de una forma natural y cercana a la concepción original de una música que no debemos olvidar se origina a partir de improvisaciones.

I.J.



MESSIAEN: Libro del Santo Sacramento. Paul Jacobs, órgano.

Naxos, 8.572436-37, 2 CDs • 101'25" • DDD
Ferysa **★★★★E**

EUROARTS

DVD
VIDEO

2DVD

Daniel BARENBOIM

Jubilee Concert in Buenos Aires

Portrait "Multiple Identities"



www.ferysa.es

arte
EDITION

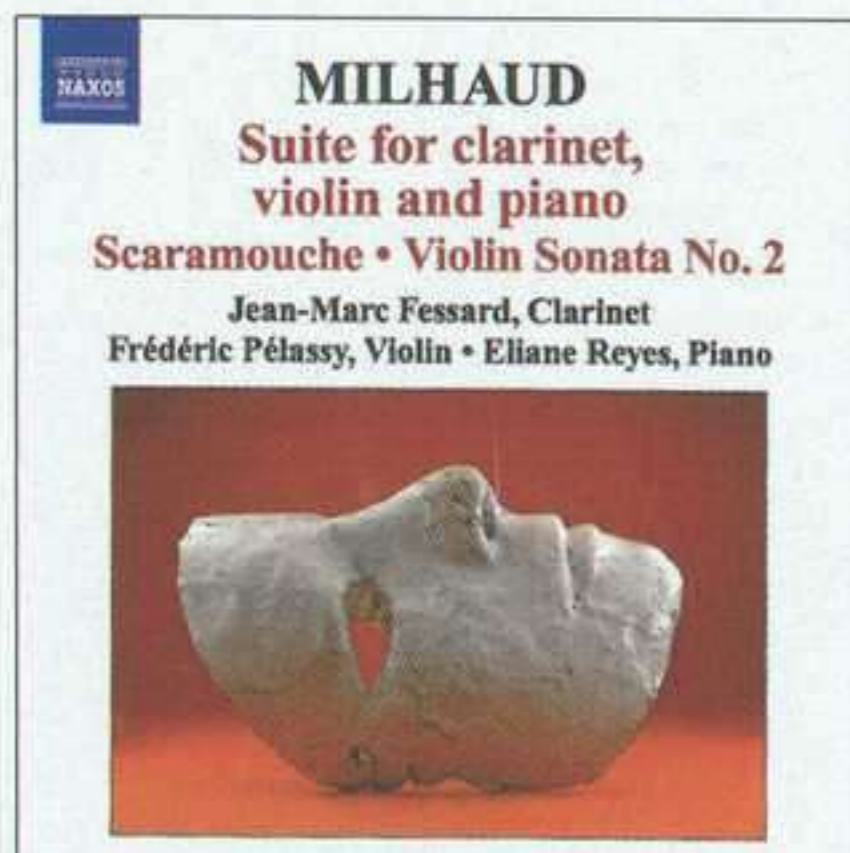
*“Una excelente
recopilación camerística
de Milhaud”*

*“Julia Fischer hace
una soberbia
interpretación
de Paganini”*

Un flamante manojo de obras de cámara de Darius Milhaud en unas cuidadas y aseadas interpretaciones. Los tres músicos no sólo cumplen con su cometido de dar todas las notas, sino que le insuflan vida a cada frase y alma a cada movimiento. Briosos y livianos, enérgicos y susurrantes, todos hacen gala de un saber estar y, sobre todo, de un entendimiento mutuo encomiable.

La *Suite op. 157-b* fue escrita para la pieza de Jean Anouilh “El viajero sin equipaje” y su instrumentación es la misma que la de los *Contrastes* bartokianos o la stravisnkiana *Historia del soldado*. Le sigue la música funcional *Scaramouche* para clarinete y piano, que da paso a la *Sonata núm. 2 para violín y piano*, un ejemplo de equilibrio y riqueza melódica, que precede a la *Sonatina, op. 110* dedicada al clarinetista Louis Cahuzac y en la que la rudeza y complejidad de los dos movimientos extremos enmarcan a un tierno y soñador lento. El disco finaliza con *La Primavera, op. 18* de inspiración naturalista y una versión para violín y piano de la popular *El buey sobre el tejado* a modo de traslación de la danza hacia el cine. El violín podría simbolizar a un personaje cinematográfico imaginario. ¿Chaplin tal vez?

P.S.J.D.



MILHAUD: Suite op. 157b para clarinete, violín y piano. Scaramouche op. 165d. Sonata para violín y piano núm. 2. Sonatina para clarinete y piano op. 100. Le Printemps op. 18. Cinéma-Fantasie d'après Le Boeuf sur le toit. Jean-Marc Fessard, clarinete. Frédéric Pélassy, violín. Eliane Reyes, piano.

Naxos, 8572278 • 67'57" • DDD
Ferysa ★★★★★E



Pocos meses después ya tenemos a nuestra disposición el segundo y esperado volumen de la integral de la música para piano de Montsalvatge. Esta vez se pone el foco en la obra tardía del compositor catalán, aproximadamente desde los años 80 hasta 2001, un año antes de su fallecimiento. La *Alegoría a Turina* abre el conjunto de la mano de Jordi Masó, que demuestra una vez más tener un don especial para la música de su paisano. Masó borda las *Tres páginas para la mano izquierda* –que en la dedicada a Rubinstein parece tocada por ambas– y muestra su versatilidad y gran capacidad comunicativa en el pedagógico y cómico desfile de animales de *El arca de Noé*. En el otro extremo, el catalán también hace gala de una sólida técnica en la *Alborada en Aurinx*, un verdadero reto para los dedos que es superado sin dificultades. A una serie de piezas breves se le suma *Bressoleig e Improviso epilogal*, que ven la luz en disco por primera vez, y el *Concierto de Albayzín*, donde la Orquesta de Cámara de Granollers exhibe un bello y expresivo sonido de la mano de Guillén y arropa con cariño a un pletórico Masó, cerrando brillantemente un cedé que sigue los pasos del excepcional primero. No los deje pasar.

J.C.G.

MONTSALVATGE: Música para piano, vol. 2. Jordi Masó, piano. Orquesta de Cámara de Granollers. Dir.: Francesc Guillén.

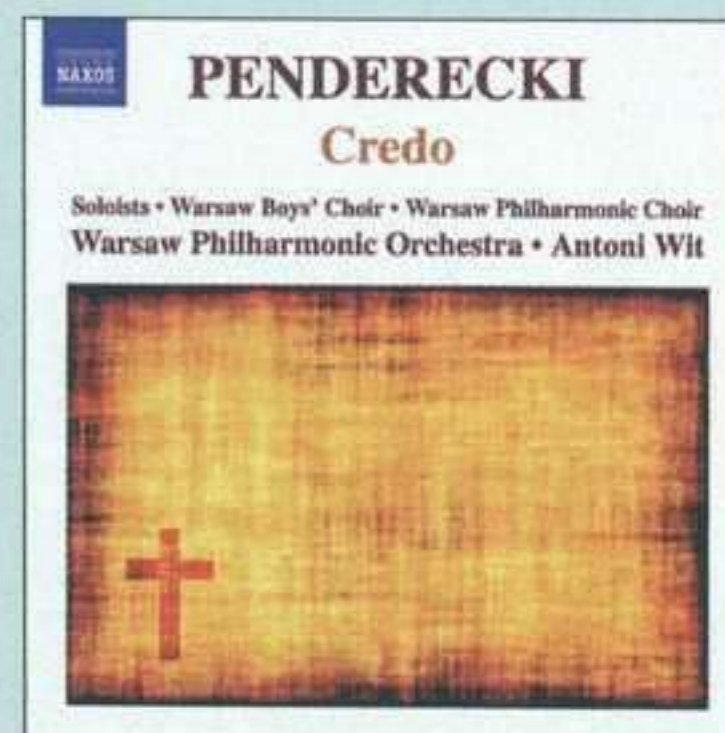
Naxos, 8.570756 • 69'25" • DDD
Ferysa ★★★★★E

Cualquier violinista que quiera proclamar aquello de “Estos son mis poderes” sigue teniendo en los *Caprichos* de Paganini la mejor tarjeta de presentación. Aún hoy, abordar la totalidad de la colección no es, ni mucho menos, empresa fácil aun para los violinistas más duchos. Recientemente, James Ehnes y Thomas Zehetmair (en una aproximación muy heterodoxa) han abundado en la vía que persigue mostrar que estas piezas son mucho más que un puro vehículo de lucimiento o unos ejercicios técnicos de calidad, pero sin una gran valía musical. La joven Julia Fischer, aquí concentrada en el instrumento en que es verdaderamente una virtuosa con muy poca competencia en la actualidad, da una lección en toda regla en este mismo sentido: no hay arpeggio, octava, sexta, tercera, golpe de arco, spiccato o trino que no esté revestido de una profunda intencionalidad musical. Con un sonido de una belleza deslumbrante, la joven alemana se pasea por los temibles escollos que presentan estas obras con una solvencia asombrosa y, lo que es muy importante, sin tener la más mínima prisa. Fischer, cien por cien alemana, parece muy consciente de que Paganini es italiano y que su música, por más que esté erizada de exigencias técnicas, es esencialmente cantabile. La joven virtuosa hace cantar a su violín como pocos en estas piezas y logra prender nuestra atención (y despertar nuestra admiración) de principio a fin, lo que no es poco elogio en este repertorio tan ingrato.

L.G.



PAGANINI: los Caprichos. Julia Fischer, violín.
Decca, 4782274 • 79'42" • DDD
Universal ★★★★★AR



Prosigue la grabación de la integral de Penderecki en Naxos, con otra fantástica aportación de la batuta de Antoni Wit en el repertorio coral del polaco. Este *Credo* (de 1998) mantiene los postulados musicales del Penderecki de los 80 y 90, asentado en su peculiar neo romanticismo de tintes religiosos. Pero esta estética (sin duda objeto de crítica, y en gran medida justa) no deja de ser un pretexto para que el polaco desarrolle su imaginación en la forma musical que más éxito le ha aportado. Siendo una obra realmente bella, no espere el oyente, que no la conozca, encontrar novedades distintas a otras anteriores de los últimos años (*Requiem Polaco*, *Agnus Dei* o *Te Deum*). ¿Dónde reside el peligro de esta edición? En su complemento. En solo los seis minutos que dura su *Cantata Almae Matris* (de 1964) uno se da perfecta cuenta del talento y vigor desbordante del Penderecki juvenil. El que realmente maravilló al mundo, con toda la razón y el poderío de una estética musical que entonces si resultaba novedosa.

J.B.

PENDERECKI: Credo. Cantata Almae Matris. Solistas, Coro y Orquesta Filarmonica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.

Naxos 8.572032 • 56'27" • DDD
Ferysa ★★★★★E

**“Una recopilación
de Pergolesi
con nombre propio”**

**“Un atractivo
y generoso disco
el de Piazzolla
con Guerrero”**

**Discos
Crítica**
de la **a** a la **z**

GRAN ABBADO

Hace un año apareció el *Stabat Mater* de Pergolesi dirigido por Abbado con la Orquesta Mozart. El disco se completaba con otras dos obras del músico italiano, el *Concierto para violín en Si bemol mayor* y el *Salve Regina en Do menor*. La crítica fue unánime a la hora de valorar las excelencias de la interpretación. Tanto la joven orquesta, nacida en el 2004 en la cantera de la Academia Filarmónica de Bolonia y cuyos integrantes no superan los 26 años de edad, como el flamante solista de violín Giuliano Carmignola y el, en este caso, profundo e inspirado director milanés consiguieron un memorable registro. Por descontento que las voces de las sopranos Julia Kleiter y Rachel Harnisch y la contralto Sara Mingardo, las primeras con sus cristalinos y plateados medios y la última con su oscura y aterciopelada tímbrica, dotaron de alma a las composiciones religiosas con un fraseo natural y fluido.

Unos meses después hace acto de presencia el segundo cdé dedicado a Pergolesi con el mismo director, la misma orquesta y, en esta ocasión, con la inestimable colaboración del Coro de la Radiotelevisión Suiza. Se añaden también dos nuevas voces femeninas: las de la soprano Veronica Cangemi y la mezzo Teresa Romano. En el programa figuraban la *Missa San Emidio* (a modo de plegaria al patrón de la ciudad por los terremotos padecidos en 1731-32), el *Salve Regina en Fa menor* (la versión para contralto), el aria “Manca la guida al piè” y el *Laudate pueri Domini*. Tal vez en esta ocasión se eche en falta una acentuación más incisiva, una agitación más urgente, una variedad más amplia por lo que a dinámicas respecta. Así y todo estamos ante un modelo de expresividad contenida y de refinamiento sonoro de alto nivel.



En el tercer disco, aparte de un nuevo *Salve Regina*, ahora en *La menor*, figuran el *Dixit Dominus* el *Confitebor tibi*, *Domine* y la cantata *Qui non ode e chi non vede* (compuesta de dos arias con *da capo* y un recitativo central) en un estilo casi galante y con acentuados cromatismos y momentos de gran intensidad dramática. Los mismos intérpretes (a los que se añade la contralto Rosa Bove) vuelven a hacer las delicias del oyente, que tiene la posibilidad de gozar de la genial música de este malogrado (murió a los 26 años) músico italiano en la conmemoración de los trescientos años de su nacimiento.

Un magnífico álbum a modo de libro, con textos suficientes en los idiomas habituales (queda por tanto excluido el español) y fotos varias en elegante presentación. Una excelente ocasión para adentrarse en ese mundo de fervor y sobriedad pero también de ligereza y brillantez.

P.S.J.D.

PERGOLESI *Stabat Mater*. *Concierto para violín*. *Salve Regina en Do menor*. *Missa San Emidio*. *Salve Regina en Fa menor*. *Mancha la guida al pie*. *Laudate pueri*. *Confitebor tibi*, *Domine*. *Chi non ode e chi non vede*. *Salve Regina en La menor*. *Dixit Dominus*. Cangemi, Harnisch, Kleiter, sopranos; Romano, mezzosoprano; Bove, Mingardo, contraltos. Coro de la Radiotelevisión Suiza. Orquesta Mozart. Dir.: Claudio Abbado. Archiv, 4778464. 3 CDs • 203' • DDD Universal ★★★★★A

He de confesar que mi conocimiento (consciente, al menos) de Piazzolla, antes de escuchar el presente CD, se limitaba a poco más que las siete piezas contenidas en el disco que registrara Barenboim junto a Héctor Console y Rodolfo Mederos, titulado “Mi Buenos Aires querido”. Allí estaban estas deliciosas *Cuatro Estaciones Porteñas*, pegadizas y traviesas y llenas de guiños vivaldianos, aunque aquí las oímos en versión orquestal con violín solista. En las otras dos obras, quien se erige en protagonista es el bandoneón – el instrumento “de cabecera” del compositor argentino –: como un importante elemento de color en el caso de la *Sinfonía* y de manera absoluta en el *Concierto*, en el que, acompañado de percusión y cuerdas, despliega una increíble gama de matices. Alumno de Ginastera y Nadia Boulanger, “el Johann Strauss del tango” (como le viene a apodar el libreto) sabe impregnar toda su música de una acogedora mezcla de efusividad, ritmo y melancolía. Es difícil no dejarse arrastrar por unos pentagramas que parecen despertar en nosotros ecos de un pasado ancestral, pero imaginario, y que siempre nos dejan un poso de nostalgia. Un atractivo y generoso disco que no dudamos en recomendar.

L.E.J.



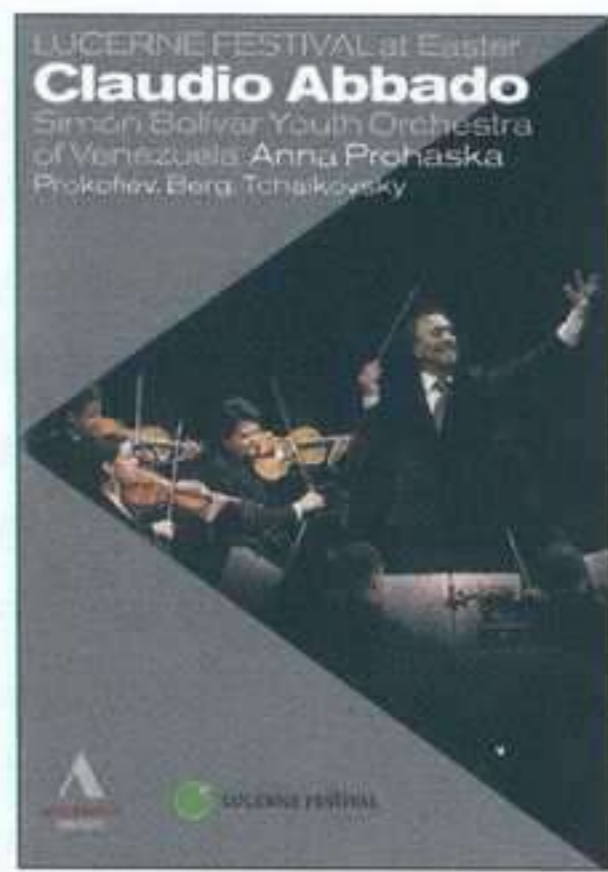
PIAZZOLLA: *Sinfonía Buenos Aires*. *Concierto para bandoneón y orquesta “Aconcagua”*. *Las Cuatro Estaciones Porteñas*. Daniel Binelli, bandoneón. Tianwa Yang, violín. Orquesta Sinfónica de Nashville. Dir.: Giancarlo Guerrero. Naxos, 8572271 • 79'38" • DDD Ferysa ★★★★★E

Pese a que el mundo musical de Ildebrando Pizzetti (1880-1968) se centró casi en exclusiva en la ópera y en el drama musical (Naxos ya ha publicado alguno de ellos), su catálogo de cámara también puede resultar interesante. Es sabido que Pizzetti trató de retornar al mundo clásico de la ópera italiana, mediante un cierto rechazo al verismo (Puccini, Mascagni...) imperante en aquellos años en su Italia natal. La escucha de estas tres obras de cámara deja muy claro los postulados musicales del italiano, donde se confirma su afirmación del mundo clásico en las formas y en el fondo. Tres piezas de un cierto espíritu romántico, por momentos incluso apasionado pero, sobre todo, de una absoluta ortodoxia formal pese a estar compuestas en los años 20. Una versión italiana del neo clasicismo emergente, en el resto de Europa, en aquellos años. De cualquier manera, muy recomendables también por su valor intrínseco. Pizzetti disponía de una imaginación abundante para el drama, pero también para la música de cámara.

J.B.



PIZZETTI: *Trio para piano*. *Sonata para violín y piano*. *Tres cantos para violín y piano*. L. Rasonyi, violín; L. Fenyó, chelo; A. Ertüngenalp, piano. Naxos 8.570875 • 72'52" • DDD Ferysa ★★★★★E



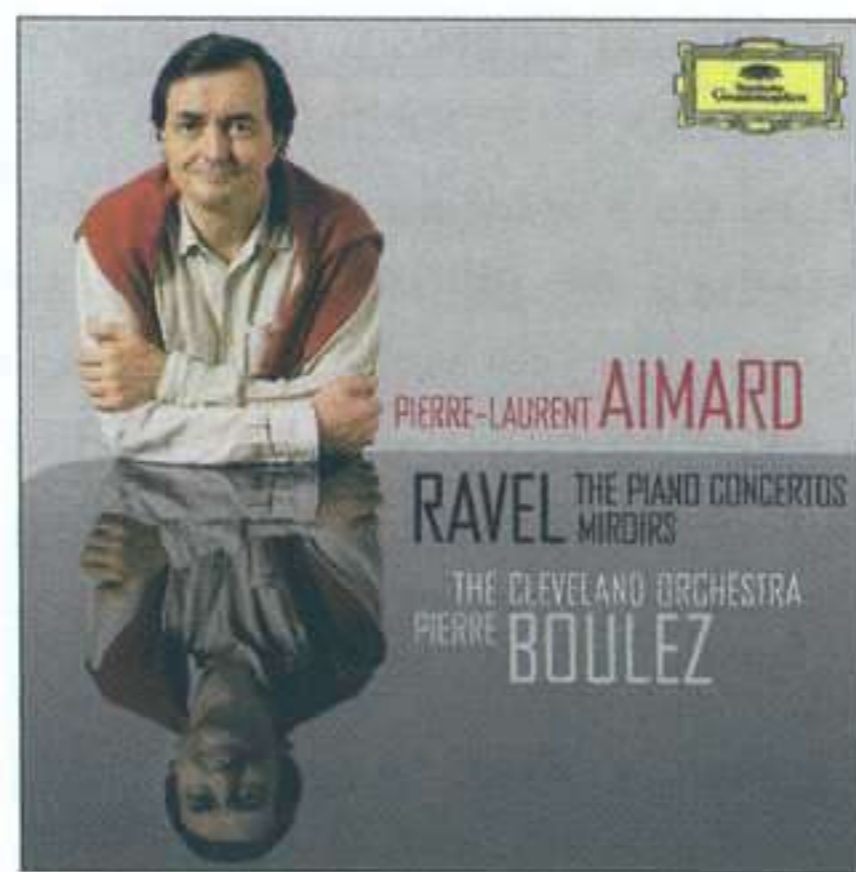
El magnífico rendimiento que consigue en esta actuación en Lucerna la Joven Orquesta Simón Bolívar es otra buena muestra de la impresionante técnica directorial de Abbado.

Dicho lo obvio, hay que señalar que la *Suite Escita* que Abbado hace hoy no alcanza la penetración y el misterio de su casi insuperable versión con Chicago (DG). En Lucerna se precipita algo y el primitivismo resulta algo más epidérmico. Con todo, una lectura muy notable. Estupenda la *Suite de Lulu*, de la que Abbado ya nos ha dejado varios testimonios en disco. La sintonía estilística es absoluta y los venezolanos le responden con la máxima pulcritud, apurando al máximo la precisión de la amplia gama dinámica que les exige el milanés, tan dado a cargar las tintas. Anna Prohaska hace un buen papel, muy en línea con la estilización que impone Abbado. Innecesaria la levisima y algo amanerada versión del Aria de Pamina.

En la *Patética* de Tchaikovsky Abbado realiza otra gran demostración de batuta. La interpretación es por momentos excelente y alcanza una temperatura dramática considerable. Lástima que se empeñe en refinar el sonido más allá de lo deseable y en abusar de los reguladores dinámicos –escúchese el segundo tiempo–, con pianissimi ridículos e irritantes.

J.S.R.

PROKOFIEV: Suite Escita. **BERG:** Suite de Lulu. **MOZART:** “Ach, ich fühl’s” de La flauta mágica. **TCHAIKOVSKY:** Sinfonía núm 6 “Patética”. Anna Prohaska, soprano. Orquesta Juvenil Simón Bolívar de Venezuela. Dir.: Claudio Abbado. Accentus Music, ACC20101. DVD • 111’45” • DDD
Ferysa ★★★★★



Con el precedente magistral de su grabación con Krystian Zimerman, Pierre Boulez vuelve a registrar para DG los dos *Conciertos para piano* de Ravel, ahora en vivo y con un solista francés de relumbrón mediático como es Pierre-Laurent Aimard. La comparación es inevitable: la autoridad de Zimerman, su prodigiosa capacidad para articular un discurso pianístico denso y lleno de matices dramáticos se toman en el caso de Aimard en una visión más serena y menos transida de elocuencia, expresivamente menos rica pero en absoluto reñida con la comprensión del lenguaje de Ravel. No obstante lo que apabulla realmente es la dirección de Boulez, que desentraña hasta el más mínimo detalle de ambas partituras con una claridad y un dominio de la forma al alcance de muy pocos. El *Concierto para la mano izquierda* alcanza un clímax casi épico. La ejecución de la Orquesta de Cleveland, realizada por la formidable toma de sonido, es de antología, un verdadero festival de sensualidad y virtuosismo. Aimard se reserva como solista el resto del disco con una aceptable ejecución de *Miroirs*, que no acaba de redondearse por la falta de sugerecia y escasa matización de algunos números como la *Alborada del gracioso*.

J.S.R.

RAVEL: Concierto para la mano izquierda. *Concierto en Sol. Miroirs.* Pierre-Laurent Aimard. Orquesta de Cleveland. Dir.: Pierre Boulez. D.G., 4778770 • 70’32” • DDD
Universal ★★★★★

Naxos continúa dedicando compactos a Ferdinand Ries (1784-1838), alumno y ayudante, entre otras muchas dedicaciones, de Beethoven. Esta vez el sello blanco pone el punto de mira en las obras para flauta y piano que el prolífico autor compuso durante su estancia en Inglaterra. La obra de mayor entidad y mejor factura es la *Sonate sentimentale* con que se abre el disco. Uwe Grodd y Matteo Napoli forman un equipo compenetrado y experimentado que demuestra un considerable oficio a la hora de abordar las obras: la elección de los tempi, los juegos dinámicos, las melodías equilibradas... todo está en su sitio. La luminosa y ágil sonoridad de la flauta de Grodd casa muy bien con el toque alegre, limpio y versátil de Napoli; a ambos se les podría pedir un poco más de arrebatado en determinados momentos donde la línea apolínea no acaba de cuadrar. De todos modos, no son muchos estos momentos, y como el disco se cierra con las *Variaciones sobre un himno portugués* –que es no es otro que el “Adeste Fideles”– el sabor de boca final no es malo.

El oficio, por tanto predomina en esta selección, tanto por parte de Ries, cuya música se deja oír, como por parte de los intérpretes, que están a la altura.

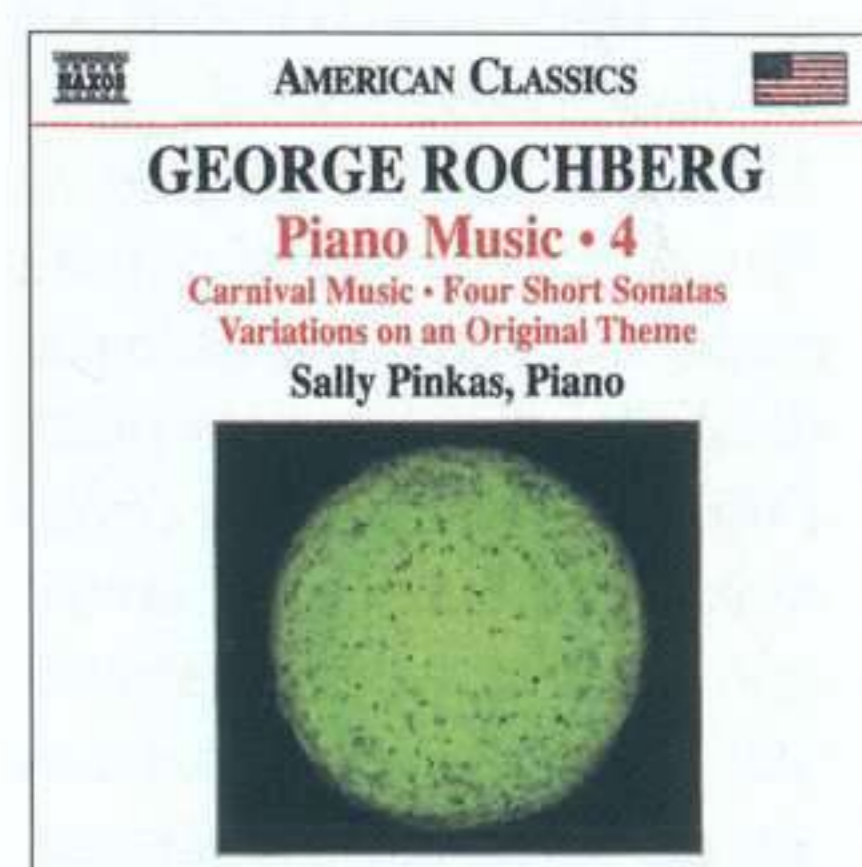
J.C.G.

Como puede comprobarse en este disco, George Rochberg (1918-2005) fue un autor que, lejos de casarse con alguna corriente estética concreta, experimentó con varios lenguajes –pasados y contemporáneos– que dieron como resultado una obra muy variada y frecuentemente mestiza, no siempre fácil de clasificar. Tras renegar del serialismo, Rochberg comenzó a usar la tonalidad para disgusto de sus colegas vanguardistas, muy críticos con la involución “neorromántica” del postmoderno americano. Las *Variaciones sobre un tema original* contenidas aquí están escritas precisamente en el lenguaje típico del piano romántico. Muy alejadas estilísticamente están las *Four short sonatas*, formada por cuatro pequeñas piezas que forman a su vez una sonata clásica de cuatro movimientos y escrita en lenguaje atonal; y *Carnival music*, donde elementos populares del blues y el ragtime evocan el mundo del circo. Sally Pinkas, gran conocedora de la obra de Rochberg y encargada junto a su marido Evan Hirsch de llevar a cabo esta integral pianística única en el mercado, se mueve perfectamente en cada registro estético, interpretando magníficamente bien estas obras de buena factura y muy accesibles al gran público.

J.C.G.



RIES: Obras para flauta y piano. Uwe Grodd, flauta. Matteo Napoli, piano. Naxos, 8.572038 • 57’54” • DDD
Ferysa ★★★★★



ROCHBERG: Música para piano, vol. 4. Sally Pinkas, piano. Naxos, 8.559634 • 68’45” • DDD
Ferysa ★★★★★

Lorin Maazel Berliner Philharmoniker Richard Wagner



BERLINER
PHILHARMONIKER



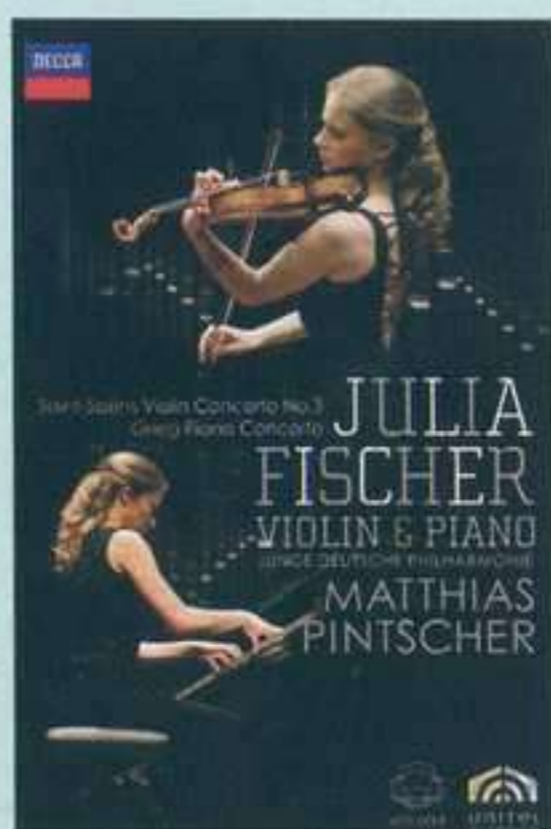
www.ferysa.es

**“Julia Fischer realiza
la gesta de tocar
con violín y piano”**

**“Un DVD con Bronfman
y Sanderling que respira
sabiduría”**

DOS VECES FISCHER

Julia Fischer hace buenos aquí algunos de esos lugares comunes tan extendidos sobre los alemanes como trabajadores incansables y empeñados en hacer realidad una idea, por descabellada que sea, cueste lo que cueste, a fuerza de trabajo y sacrificio. Fischer es uno de los grandes nombres del violín surgidos en Europa en los últimos años: no parece flor de un día, como tantas otras precoces colegas publicitadas a los cuatro vientos por su propia compañía discográfica y por muchas otras en el pasado, sino que su carrera parece llamada a perdurar. El reto que se propuso Fischer fue tocar, en la Alte Oper de Fráncfort, el 1 de enero de 2008, dos conciertos como solista, con la particularidad de que tocaría diferentes instrumentos en cada uno de ellos: el violín, como parecía obligado y, aquí entra en juego el elemento sorpresa, el piano. Entra dentro de lo normal que un violinista sepa defenderse más o menos en el piano (de hecho, desde hace algunos años todos los instrumentistas no pianistas han de estudiar obligatoriamente en España una asignatura que responde al curioso nombre de “Piano Complementario”). Lo que es más infrecuente es que lo domine hasta el punto de poder tocar un concierto para piano y orquesta, con la guinda añadida en el pastel de hacerlo consecutivamente en una misma velada. Los músculos que intervienen en la ejecución de ambos instrumentos son completamente diferentes y nada tiene que ver, por supuesto, la técnica de uno y otro, ni la posición corporal, por lo que pasar, sin transición ni tiempo para adecuar el cuerpo (y la mente), se convierte realmente en una suerte de biatlón musical para el que hay que estar muy entrenado.



(Por cierto, que el único ejemplo que viene a la cabeza de un músico capaz de expresarse con idéntica soltura con ambos instrumentos fue el inolvidable Stéphane Grappelli, un violinista genial y un pianista admirable: la igualdad absoluta es verdaderamente imposible, incluso para un genio como lo fue sin duda el francés.) El muy interesante documental que se ofrece como extra de este DVD nos muestra la no vida que llevó Fischer en los meses previos a este concierto, buscando desesperadamente un piano para poder ensayar en las ciudades a que viajaba en el marco de su frenética actividad como uno de los grandes nombres del violín actual. A estas alturas, la pregunta es inevitable: ¿para qué todo esto? Como es natural, Fischer demuestra ser una violinista extraordinaria en el Concierto de Saint-Saëns y una pianista competente y musical en el Concierto de Grieg, por lo que, concluido el último acorde del segundo, a uno le viene a la cabeza aquello de: “Prueba superada”. Fischer supera, sí, su reto, pero ni va a hacer carrera como pianista ni es probable que repita este doblete, eso sí, al alcance de muy pocos.

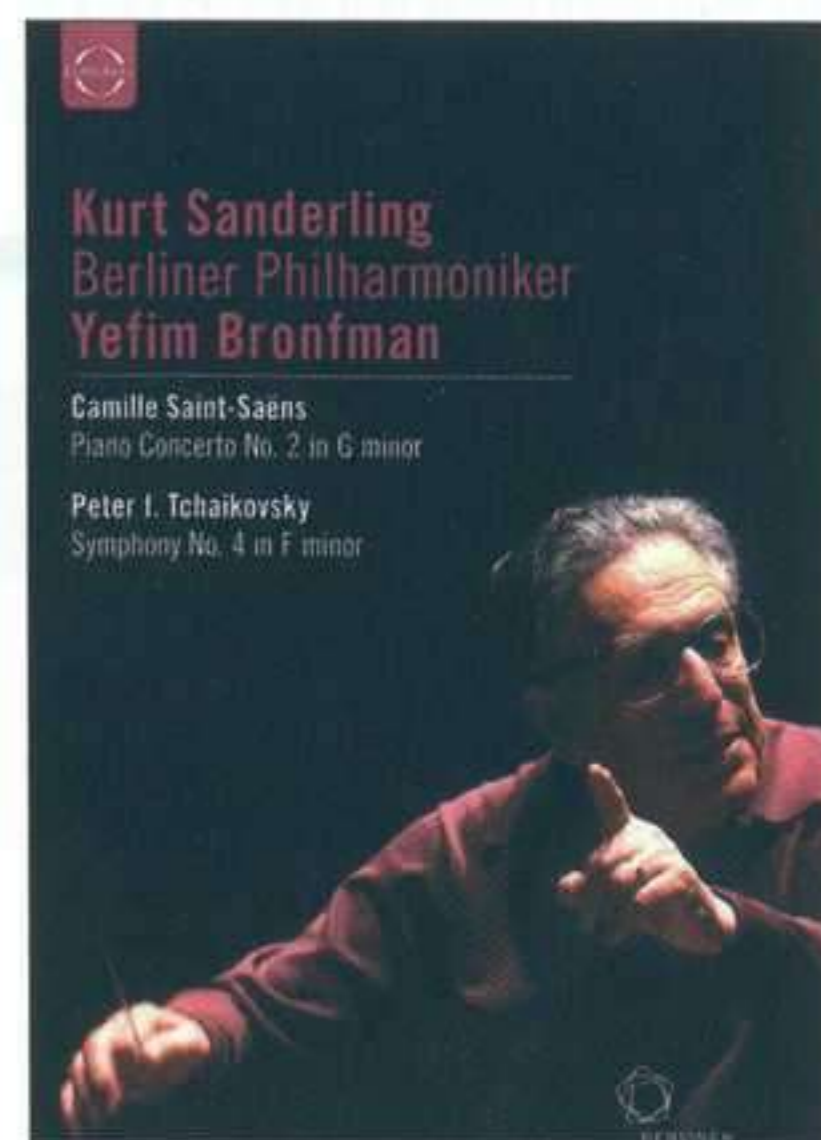
L.G.

SAINT-SAËNS: Concierto para violín núm. 3. GRIEG: Concierto para piano. Julia Fischer, violín y piano. Junge Deutsche Philharmonie. Dir.: Matthias Pintscher.

Decca, 0743344 • 111' • DVD
Universal **★★★★/★★★★A**

RESERVA 1912

Nacido en Prusia Oriental (hoy Polonia), el protagonista principal del presente DVD constituye todo un ejemplo de longevidad empuñando la batuta. Perteneciente a la famosa “cosecha de 1912”, en la que se encuadran mitos de la dirección orquestal del calibre de Solti, Markevitch, Celibidache o Günter Wand, Sanderling ha sobrevivido en activo a todos ellos, permitiéndose el lujo de retirarse de forma voluntaria en 2002 (es decir, con noventa abríles) y rozando en la actualidad el siglo de vida. Kurt Sanderling estudió en Königsberg y Berlín antes de convertirse, en 1931, en director asistente en la Ópera Estatal de la capital alemana. Siendo miembro de la Asociación Cultural Judía, se enfrenta a la irresistible ascensión del nazismo, un hecho que en 1936 le obliga a huir a Moscú. Allí accede al cargo de director asistente del húngaro Georges Sebastian, al frente de la Sinfónica de la Radio moscovita. Entre 1939 y 1942 dirige la Filarmónica de Jarkov. Una exitosa actuación como director invitado en la capital del Neva le supone un contrato con la Filarmónica de Leningrado, frente a la que comparte podio nada menos que con Yevgeny Mravinsky. Acabada la II Guerra Mundial, alterna su trabajo como director con la docencia en el conservatorio de Leningrado. En 1960, Sanderling regresa a Alemania Oriental para dirigir la Sinfónica de Berlín, puesto en el que se mantiene hasta 1977 y que, entre 1964 y 1967, simultanea con la dirección de la Staatskapelle de Dresde. A partir de ese momento, se inician sus colaboraciones como director invitado con casi todas las grandes orquestas orientales y occidentales. Participante habitual en los más famosos festivales de música, en los últimos años ha sido nombrado direc-



tor emérito de la Orquesta Philharmonia de Londres y director honorífico de la Sinfónica de Madrid. Su discografía es amplísima y abarca desde Bach hasta Shostakovich, siendo especialmente notables sus versiones de las sinfonías de este último compositor (a quien trató personalmente durante su estancia en Rusia). También son notables sus colaboraciones con importantes solistas (Sviatoslav Richter entre ellos). En esta última faceta se encuadra el presente registro, una soberbia versión del *Segundo Concierto* de Saint-Saëns junto al pianista uzbeko Yefim Bronfman, que es lo que ha hecho ganar la “R” a la grabación. El resto del DVD tampoco tiene desperdicio: la *Cuarta* de Tchaikovsky es un prodigio de medida y el bis que sirve de separación es una breve, pero deliciosamente interpretada *Sonata*. Un DVD registrado en 1992 en la Philharmonie berlinesa que destila auténtica sabiduría musical.

L.E.J.

SAINT-SAËNS: Concierto para piano y orquesta núm. 2. D. SCARLATTI: Sonata K.11. TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. Yefim Bronfman, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Kurt Sanderling.

EuroArts, 2057638. DVD • 83' • DDD
Ferysa **★★★★RA**

“Versiones de muchos quilates las de los cuartetos de Schoenberg”

“Un Schubert que destila musicalidad, convicción y entrega”

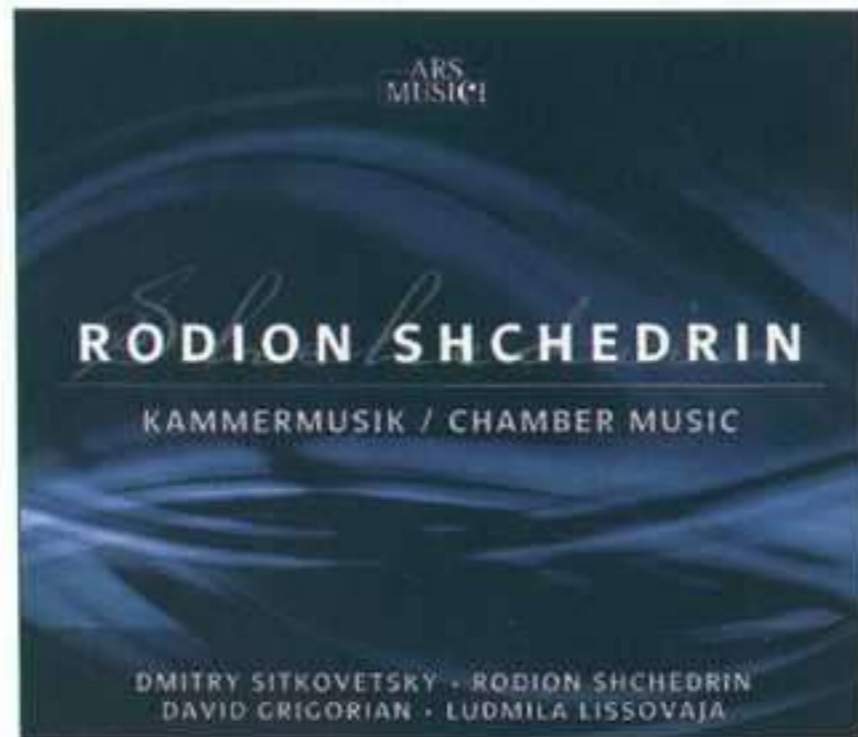
Discos
Crítica
de la a la z



Elegante versión la de la joven violinista china nacida en Beijing en el año 1987. Bien arropada en todo momento por una orquesta flexible y precisa, la violinista no se entrega al juego del simple virtuosismo, su versión es impecable técnicamente, y mantiene unos tempi suficientes para que el discurso del violín sea claro y muy expresivo. Su sonido es en todo momento amable, cálido y muy asentado en el fondo orquestal del que no se despega de manera frívola. Y ahí está la labor de Ernest Martínez Izquierdo para realizar una grabación en la que el indiscutible papel protagonista del violín parte de la propia orquesta, en una concepción sinfónica que seguramente no hubiese aceptado fácilmente el ego del propio Sarasate, pero que mantiene sin embargo niveles de complicidad entre violín y orquesta muy destacables. Y hay momentos de gran belleza y trascendencia musical precisamente por esta complicidad. Esperábamos el típico acompañamiento aburrido de las orquestaciones de Sarasate y sin embargo la sorpresa ha sido muy agradable cuando hemos escuchado esta versión que hace de la música algo predominante por encima de virtuosismos vacuos.

Versión muy recomendable.

P.T.



Algún día habrá que estudiar a fondo el caso del soviético Rodion Schedrin (1932), y aclarar su pervivencia de 50 años como un compositor cuyo nombre suena aquí y allá proviniendo del régimen marxista duro soviético del que fue Presidente de la Asociación de Compositores y con una música tan ligada a aquella ominosa época. Está claro que no sólo podemos hablar de estética musical, porque los compositores son también personas que han vivido o malvivido durante los años de su periplo vital. En fin, este disco consagrado a la última música de cámara de este autor es totalmente decepcionante. Su *Menuhin Sonata* para violín y piano es muy banal en cuanto a sus ideas melódicas o rítmicas, en un estilo que podríamos tildar de neosimplicidad. De igual manera, la sonata para violín solo *Echo-Sonata* viene a ser la suma de gestos dispersos con alguna cita bachiana añadida –por supuesto de sus sonatas para violín solo. En cuanto a la pieza para violín y piano “en el estilo de Albéniz”, es un pastiche que nada aporta. En grabaciones de 2002 de la Radio del Sudoeste alemán, se rescatan estas aportaciones insustanciales por más que los intérpretes de los que se rodea sean grandes intérpretes.

J.M.

SARASATE: Música para violín y orquesta, vol.2: *Fantasías sobre Carmen y Romeo y Julieta*. Tianwa Yang, violín. Orquesta Sinfónica de Navarra. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Naxos, 8.572216 • 58'22 • DDD Ferysa

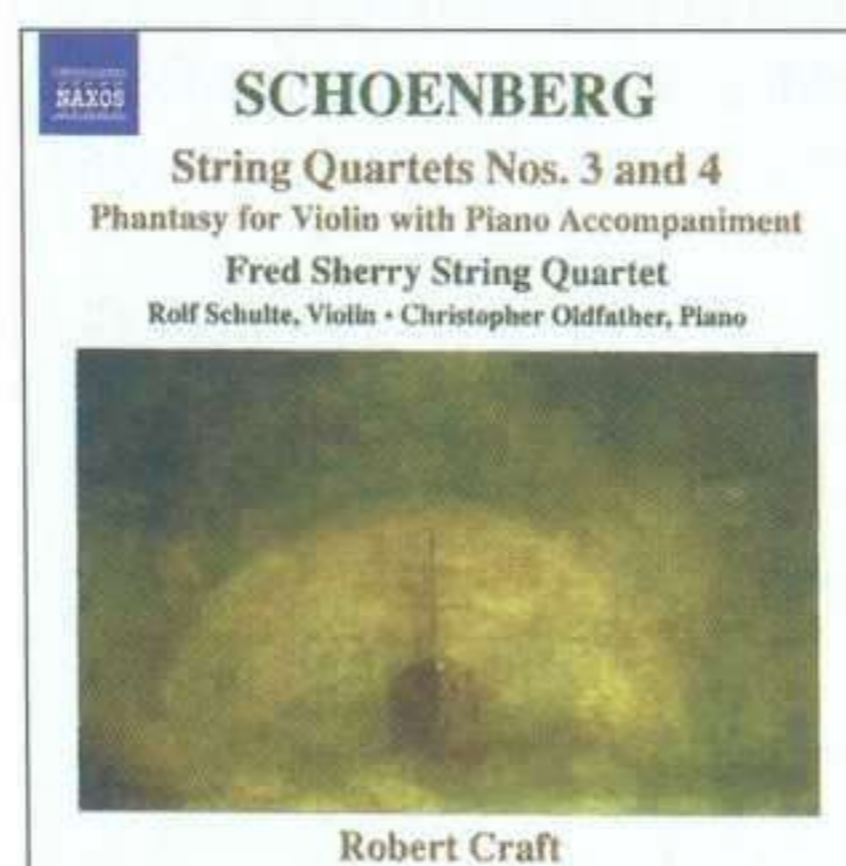
★★★★ER

SCHEDRIN: *Menuhin-Sonata. Echo-Sonata. Sonate für Violoncello und Klavier. “Im Stile von Albéniz”*. Sitkovetsky, violín. Schedrin, piano. Grigorian, violín. Lissovaja, piano. Ars Musici, 232371 • 76'16" • DDD Harmonia Mundi Ibérica

★★★★A

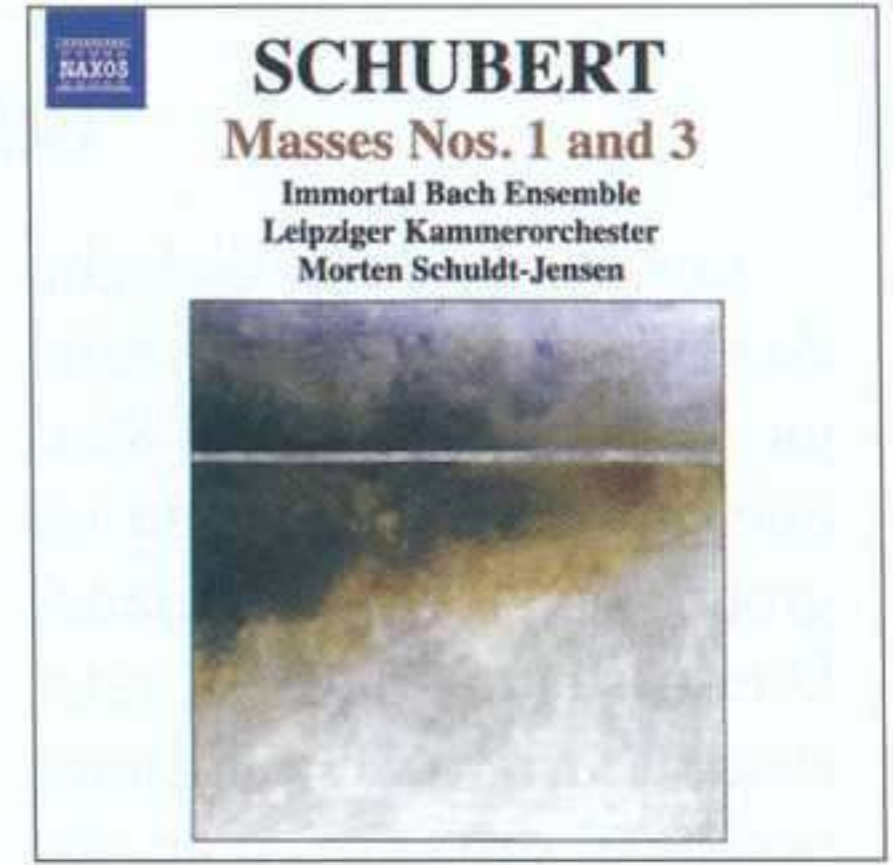
El *Primero*, por sus densas y abrumadoras proporciones. El *Segundo*, por la inclusión de una soprano solista, que, quiérase o no, siempre complica su programación. El *Tercero*, por su lenguaje serial a palo seco. Y el *Cuarto*, por ese mismo árido lenguaje serial, ahora más artístico si se quiere, pero también más visionario. Total, que los cuartetos de Arnold Schoenberg rara vez ven la luz de las salas de conciertos. No corren mucha mejor suerte en el panorama discográfico, y quizás aún menos todavía los dos últimos, que son precisamente los que se incluyen en esta grabación, una entrega más de la extraordinaria Colección Robert Craft de Naxos. Craft no interviene, naturalmente, en ellos, pero, según consta en la contraportada con caracteres más grandes que el de los propios intérpretes, es el supervisor de las grabaciones. Sea por el supervisor, pues, sea por los propios músicos del Cuarteto Fred Sherry, el hecho es que estamos ante unas versiones de muchos quilates: precisas sin asomo de esquematismo, sueltas –¡qué difícil es trascender la rigidez de esta música–, ricas en contrastes y recursos expresivos, de gran plasticidad. Generoso en su duración, al disco se añade la *Fantasia op. 47*.

C.V.



SCHOENBERG: Cuartetos núms. 3 y 4. *Fantasia para violín y piano*. Cuarteto Fred Sherry. Rolf Schulte, violín. Christopher Oldfather, piano. Naxos, 8.557533 • 74'51" • DDD Ferysa

★★★★E



A los 17 años Franz Schubert termina su primera misa completa y la dirige en septiembre de 1814 bajo la aprobación de su maestro Antonio Salieri. Nos referimos a la *Misa núm. 1 en Fa mayor D. 105*. Aunque recatada y formal en todas sus partes, sin duda podemos atisbar aquí y allá momentos de una tierna emotividad y frases que rezuman esa belleza imponderable de la que el compositor vienés hará gala en su exigua existencia. Se escucha con complacencia como la *Misa núm. 3* que le hace compañía. En esa hay más claros y oscuros y se alternan instantes de vibrante exaltación con profundas y tristes frases de súplica y dolor.

Aunque no tienen la densidad, grandeza y esplendor de sus últimas composiciones religiosas, estas dos juveniles partituras son obras a tener en cuenta y, al parecer, Naxos sigue en su loable empeño (ya han aparecido dos volúmenes) de lo que, a todas luces, puede convertirse en una integral de lujo. Y digo de lujo porque la interpretación de coros y orquesta bajo la dirección de Morten Schuldt-Jensen son, no sólo correctas en el aspecto técnico sino que destilan musicalidad, convicción y entrega total, tanto en sus exultantes coros como en sus más íntimas confesiones.

P.S.J.D.

SCHUBERT: *Misa núm. 1 en Fa mayor D. 105. Misa núm. 3 en Si bemol mayor D. 324*. Immortal Bach Ensemble. Leipziger Kammerorchester. Dir.: Morten Schuldt-Jensen. Naxos, 8572279 • 57'37" • DDD Ferysa

★★★★E

GENIAL

Los admiradores de Uchida estamos de enhorabuena, ya que hacía quince años que la pianista japonesa no grababa nada de Schumann. Desde su magnífico y referencial *Carnaval* no teníamos noticia al respecto, y en vista de aquel logro, es una suerte que se haya decidido a grabar de nuevo para conmemorar el 200º aniversario de su nacimiento. Será, por tanto, su segundo disco del de Zwickau, algo que llama la atención teniendo en cuenta su profunda admiración por el autor. En esta ocasión, Uchida presenta las *Dauids-bündlertänze* y la *Fantasia op. 17* en una edición de lujo que incluye un disco adicional en el que es entrevistada junto a un piano y que aporta valiosa información para entender su visión acerca del compositor.

Uchida vuelve aquí a maravillarnos por su forma de tocar. Las *Dauids-bündlertänze* están concebidas desde un serio planteamiento intelectual, que no es dejado nunca de lado. Esto no le impide dotar a la música de una gran vitalidad; en este sentido, me recuerda a artistas como Klemperer, muy objetivos y al mismo tiempo expresivos al máximo. No son estas unas danzas llevadas al extremo en sus contrastes –como hace Kissin–, pero sí se definen nítidamente los caracteres contrapuestos de Eusebius y Florestan en cada una de las diferentes situaciones o estados de ánimo que van apareciendo. La contención –sobre todo decibélica– es compensada por una enorme riqueza de matices en todos los registros –los medio pianos son increíbles– y una variedad de colores verdaderamente admirable. Es especialmente destacable la manera en la que la japonesa nos traslada al mundo en-



soñador de Eusebius. La Uchida más virtuosa y salvaje también es espectacular, como muestra claramente en el *Wild und lustig* de las danzas y en gran parte de la *Fantasia*. Los recursos desplegados parecen no tener límite en sus manos, que recorren el teclado con una naturalidad increíble y una técnica que, aunque no lo parezca, es colosal. Sin llegar a “desmeleñarse”, el primer tercio de la fantasía es apasionado como pocos, agitado pero con cada nota en su sitio, nítidamente oída. El lamento por la separación de Clara Wieck reflejado en la obra es igualmente profundo las otras dos partes, trasladando la desesperación, la amargura y la nostalgia sin contemplaciones. La excelente marcha muestra todo el color orquestal y la tercera parte es una verdadera montaña rusa emocional.

Excepcional es, en definitiva, el adjetivo que mejor califica este disco, un homenaje en toda regla al genial compositor alemán y un regalo impagable para nuestros oídos, a la altura de los Pollini o Kissin. No se lo pierda.

J.C.G.

SCHUMANN: Fantasía, Davidsbündlertänze. Mitsuko Uchida, piano.

Decca, 478 2280 • 73'07" • DDD
Universal ★★★★★RA

El año Schumann se nos va, no sin antes propinar los últimos coletazos. Los registros que aquí se dan cita provienen de conciertos públicos que tuvieron lugar en la Musikverein y en el Wiener Konzerthaus entre el 2006 y el 2008. El álbum de Orfeo, muy bien presentado y grabado, cuenta con el flamante director Fabio Luisi que ya tiene en su haber discográfico no sólo un buen puñado de óperas (Verdi, Bellini, Donizetti...) sino también otros temas entre los que sobresalen su excelente colección de poemas sinfónicos straussianos. Las sinfonías gozan de una lectura correcta. Es cierto que el director salpica con sus un tanto exagerados ritardando o acelerando. Es cierto que las sinfonías pares rayan a más altura que la impares; al menos para quien esto escribe. Es cierto que encontrándonos en el centro de gravedad del romanticismo, el desmadre pasional, las turbulencias anímicas y las ardorosas frases deben campar a sus anchas y así lo hacen pero algo suavizadas y domesticadas. Es cierto que la orquesta es buena, pero no es la Filarmónica. Muy buena idea incluir, en lugar de las consabidas oberturas, la *Pieza de concierto para cuatro trompas y orquesta* en una notabilísima traducción.

P.S.J.D.



SCHUMANN: Las cuatro sinfonías. Pieza de concierto para cuatro trompas y orquesta op. 86. McDonald, Kuhsner, Obmann y Sonneleitner, trompas. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Fabio Luisi.

Orfeo, C717102H • 153'20" • DDD
Diverdi ★★★★★/★★★★★A

Mantra es una partitura esencial en el catálogo de Stockhausen. Tras una década practicando lo que denominó “Música intuitiva”, en la que se borraban las fronteras entre creador e intérprete a través de una ejecución instrumental que tenía tanto de improvisación musical como de ritual colectivo, con ella Stockhausen retornaba a comienzos de los 70 a la notación convencional. Lo hacía a través de la llamada “técnica de la fórmula”, en la que a partir de un motivo melódico, generalmente muy sencillo, se desarrolla la totalidad de los parámetros de la composición. El título alude a ese germen inicial. Así el “mantra” aparece en los primeros compases, y se explora a través del dispositivo instrumental binario de dos pianistas –enfrentados, juguetones, agonistas– que amplían el espectro sonoro con el uso de la percusión y de la electrónica. Obra bien representada en la discografía, este registro la ilumina en dos sentidos: el tratamiento digital de la electroacústica dota a ésta de un mayor relieve y los jóvenes pianistas optan por una interpretación ágil, entusiasta, liberada de cualquier huella de ortodoxia. Muy recomendable.

D.C.S.

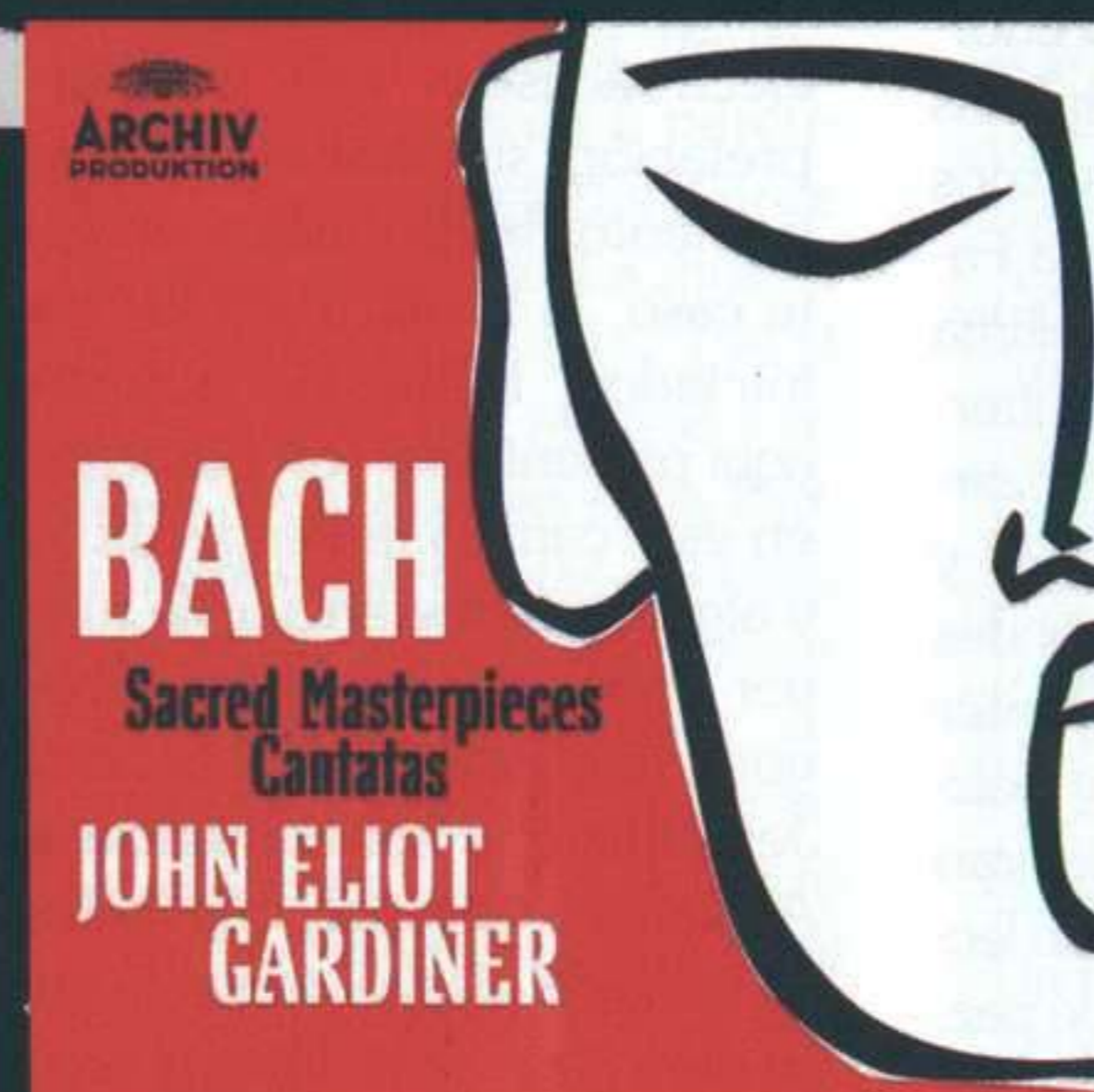
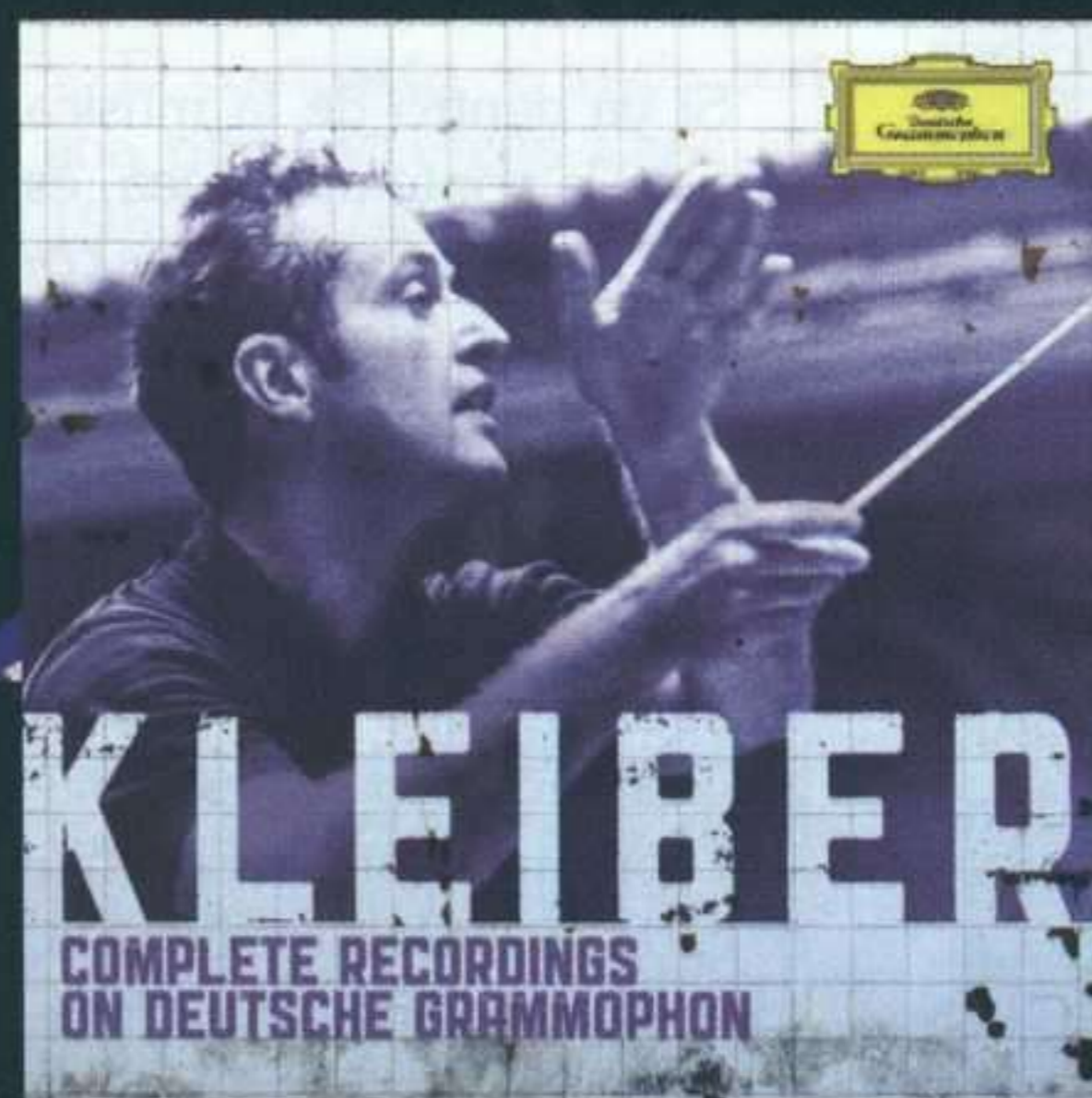
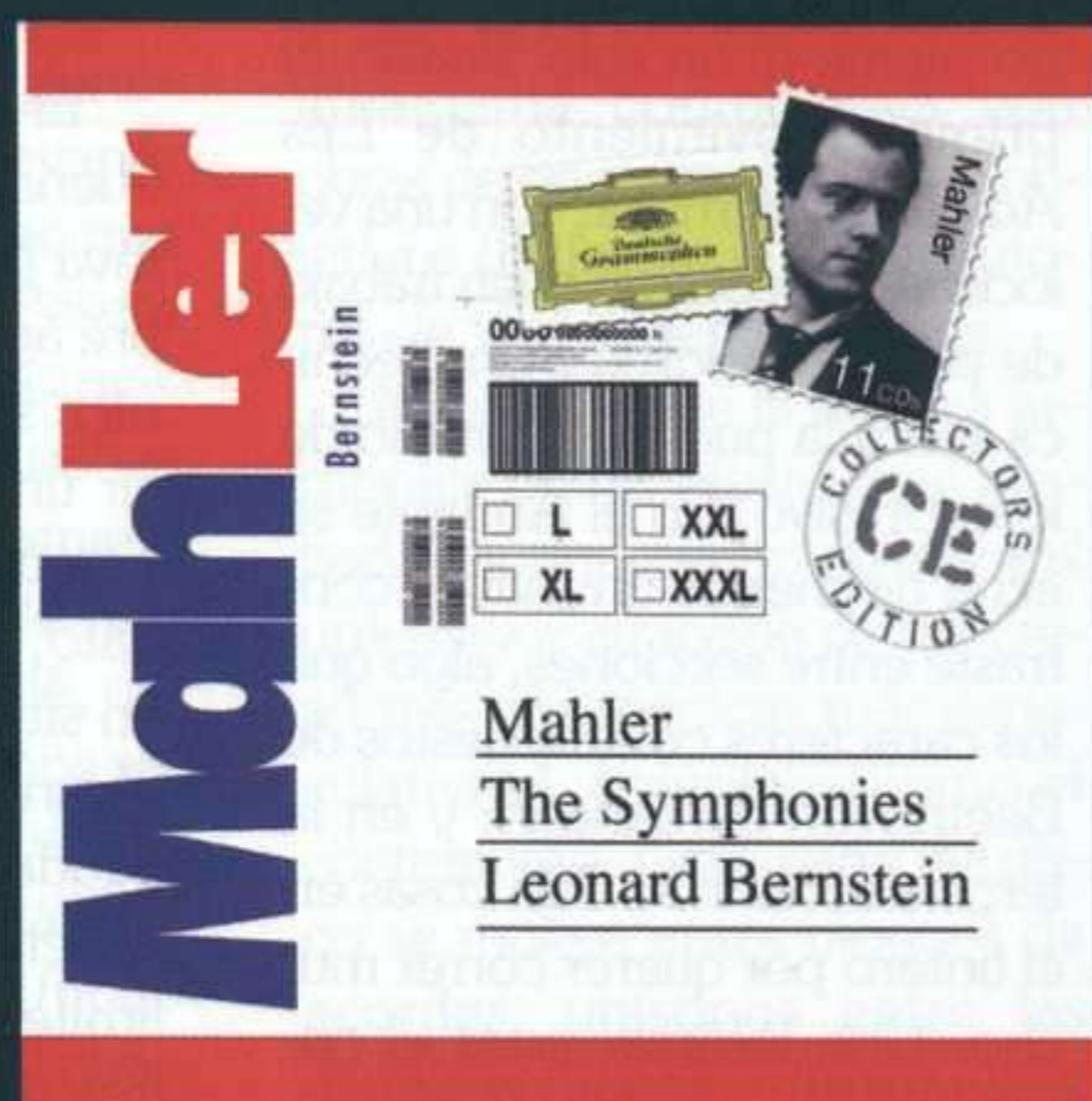


STOCKHAUSEN: Mantra. Dúo de piano Pestova/Meyer. Jan Panis, electrónica.

Naxos, 8572398 • 67'33" • DDD
Ferysa ★★★★★

Oferta válida del 1 de febrero al 31 de marzo

La música clásica suena mejor con un 50% de descuento.



-50% en una gran selección de cajas de música clásica.



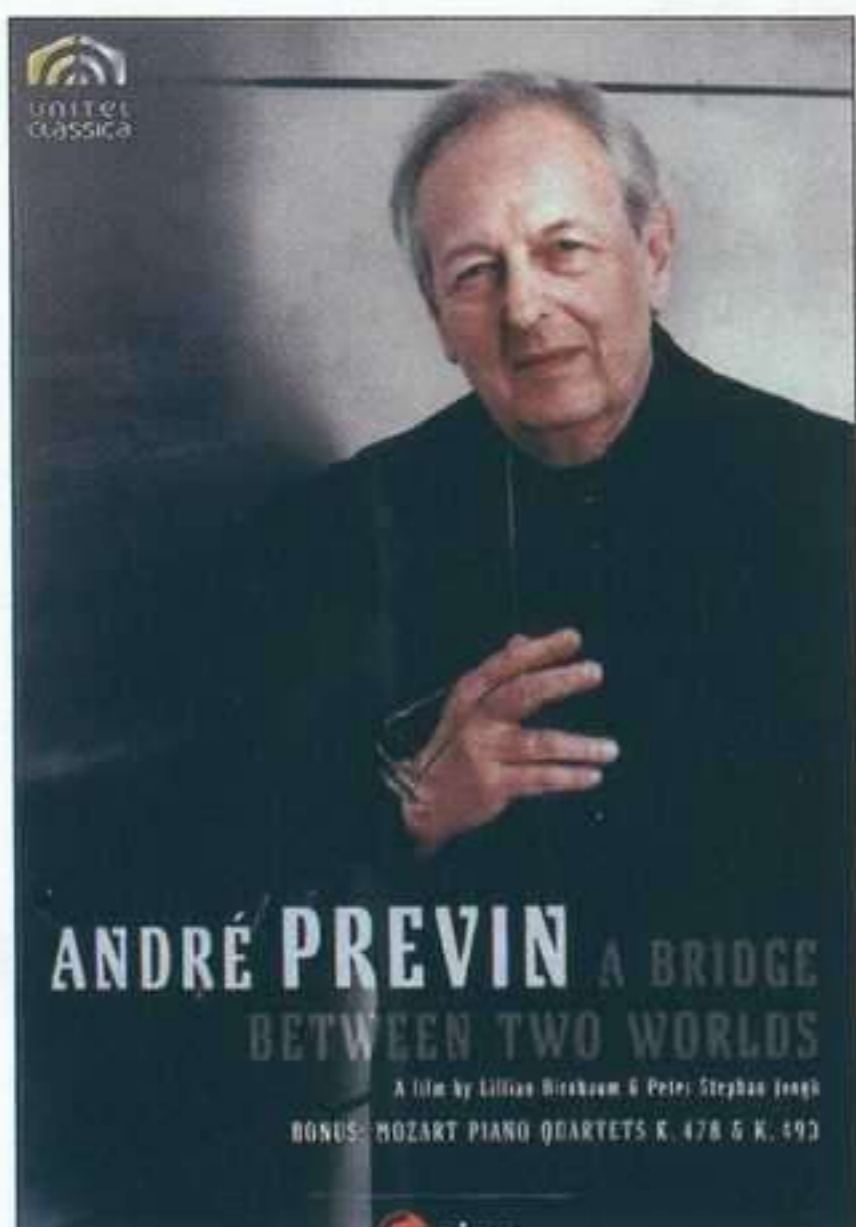
El Corte Inglés

**“Un DVD el de Previn
cuyas versiones son un
remanso de paz”**

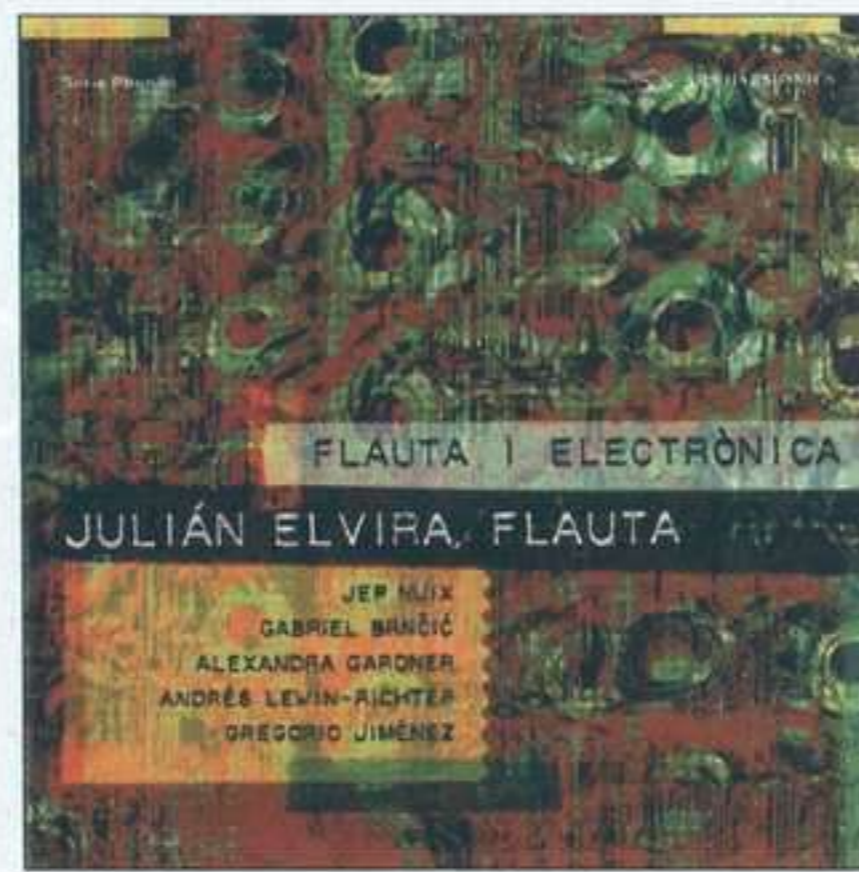
**“La gran Inva Mula nos
regala un precioso
recital”**

Grabado en HD y con subtítulos, “Previn: Un puente entre dos mundos” es un acercamiento a la figura venerada de este berlinés, condenado a viajar eternamente, desde que a sugerencia de Hitler y debido a su circuncisión, abandonara su ciudad con 5 años. Hoy es un estadounidense de pura raza, aunque siempre que puede se escapa a Londres. El escuchar a los 13 años el *Concierto para orquesta* de Bartók le cambió la vida, convirtiéndolo en un músico muy polifacético, capaz de tocar una noche en un club de jazz, al día siguiente dirigir –sin despeinarse– una Sinfonía de Shostakovich, y entre medias, componer una ópera o sacarle brillo a sus 4 Oscars. El documental (que se sigue con atención, pese a no traspasar nunca la línea de lo memorable) debería llamarse “André y sus mujeres”, ya que ha sido enorme la presencia de las féminas en su vida. En el filme le vemos charlar con: Stoppard, Mia Farrow, Renée Fleming o su última exmujer, Anne-Sophie Mutter. En los *bonus* dos joyas mozartianas, los *Cuartetos K 478 y 493*, cocinados junto a grandes chefs: Rainer Küchl, Günter Seifert y Franz Bartolomey (Salzburgo 2000). Versiones de gran belleza formal, en lo que son lecturas con olor a remanso de paz.

J.E.



ANDRÉ PREVIN: A BRIDGE BETWEEN TWO WORLDS. Un filme de L. Birnbaum & P. Stephan Jungk.
Cmajor, 703208. DVD • 107' • DDD
Ferysa ★★★★★



Si ya dentro de la música clásica, la contemporánea, es decir, la que hacen nuestros coetáneos y que debiera ser la referencia del ser actual, es poco atendida por el público en general, qué podríamos decir de la música electroacústica, que viene a ser como una pequeña zona dentro de lo que es la música contemporánea. Este disco cubre un hueco importante, y al mismo tiempo, sirve de panorama del estado actual de la composición que combina la electroacústica con la interpretación simultánea de instrumentos tradicionales, en este caso, la flauta. Para los no iniciados, todos los autores aquí presentados son punteros en este campo tan específico, y algunos debieran ser de mayor conocimiento como Gregorio Jiménez, Gabriel Brncic, Jep Nuix o la norteamericana Alexandra Gardner, que incluye también música concreta en su obra *New Skin*. Pero el protagonismo es compartido por el excepcional intérprete de flauta que es Julián Elvira, también él compositor, referencia en España, y que convence con su compromiso con este repertorio. De formación clásica, ha llevado las posibilidades sonoras de la flauta y otros tubos sonoros afines hasta su límite, como bien podrá comprobar quien escuche este disco.

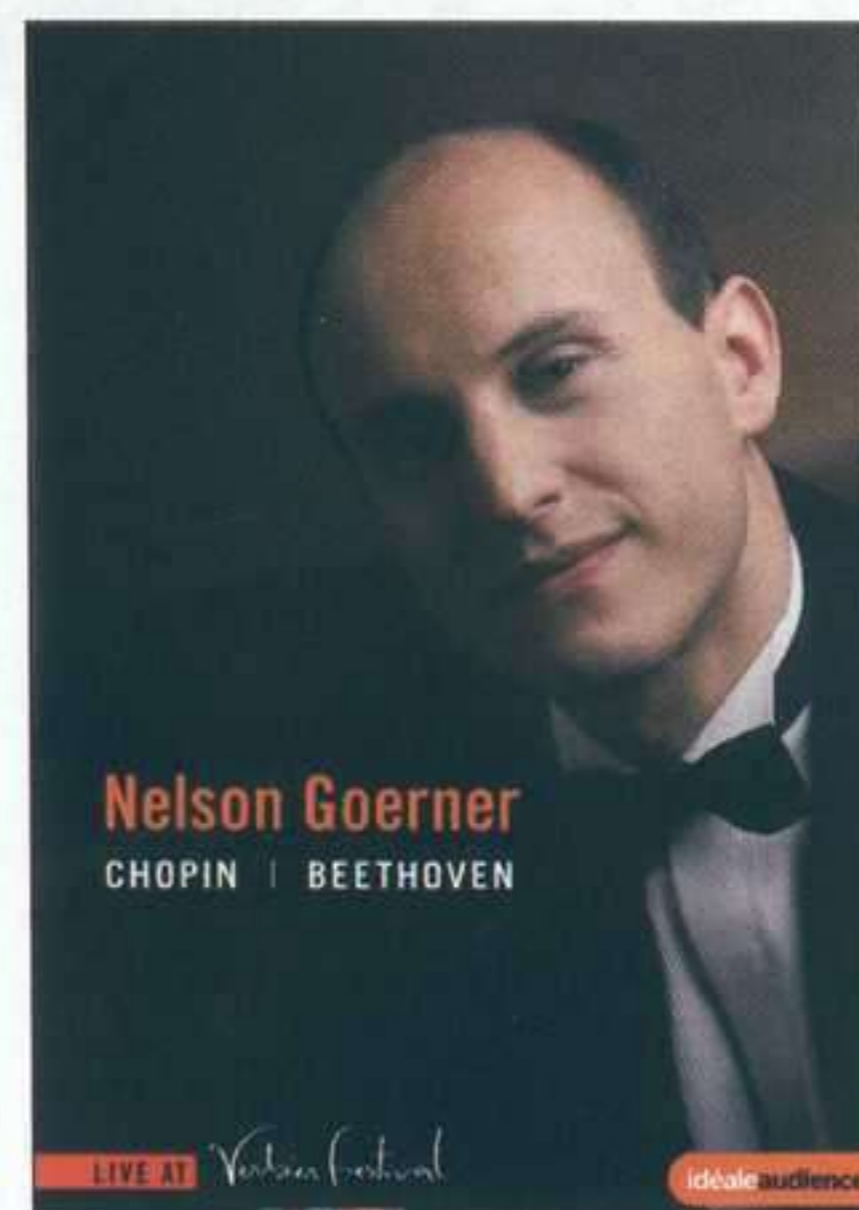
J.M.

FLAUTA Y ELECTRÓNICA. Obras de NUIX, BRNCIC, GADNER, LEWIN-RICHTER y JIMÉNEZ. Julián Elvira, flauta.
Ars Harmonica AH212 • 70' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Este DVD recoge la actuación en vivo de Nelson Goerner en el Festival de Verbier de 2009. El pianista argentino, cuya carrera ha sido avalada por Martha Argerich, escogió para la ocasión dos fabulosos caballos de batalla: Beethoven y Chopin. Del primero nos ofrece la *Sonata núm. 26*. Goerner es un pianista muy atento que no pierde ni un solo detalle. El primer movimiento de *Les Adieux* es ejemplar, con una velocidad perfecta, un buen trabajo de planos sonoros y una técnica sobrada puesta al servicio de lo expresivo. En el Andante se echa de menos un mayor contraste entre secciones, algo que los caracteres contrapuestos de Beethoven demandan; y en la tercera sección se deja cosas en el tintero por querer correr mucho. Una lástima, pues el comienzo era prometedor.

En la sonata de Chopin también se aprecian ciertas prisas en su primer *Allegro* y por ello el cantabile se ve afectado. Goerner muestra sin embargo una gran sensibilidad en el Largo, muy sentido, y vuelve a pecar de rápido en el Presto non tanto, que queda poco afirmado. Los dos contundentes estudios de Chopin cierran brillantemente un buen recital en líneas generales de un pianista serio. La toma visual y sonora es excelente.

J.C.G.



GOERNER, Nelson, piano. Obras de BEETHOVEN y CHOPIN.
Idéale Audience 3079188. DVD • 54'00" • DDD
Ferysa ★★★★★



El presente recital es una buena muestra de la carrera de Inva Mula. Lírico-ligera de timbre agradecido, posee una técnica segura que le permite lucir un brillante registro agudo y filados canónicos, bien que el fiato, no muy amplio, la pone en situación comprometida en algún final de frase o en notas agudas muy mantenidas. Con el tiempo se ha acercado a los límites de una lírica pura con una delicada Mimi pucciniana, uno de sus roles más aclamados, o las francesas Mirelle y Margarita de Gounod y la Mannon massenetiana, que cuadran bien a su estilo elegante y contenido. En ocasiones, cierto distanciamiento puede desembocar en una expresividad alicaída, como en la extensa balada del Rey de Thulé. Thaïs, que ha incorporado en los últimos tiempos, la lleva al límite de sus posibilidades, con la aparición de un vibrato desconocido hasta ahora. Sensible y sin excesos melodramáticos su Traviata: “Addio del passato” y escena final del primer acto, bien contrastadas y de excelente línea, pese a que la coloratura, que ya resultaba algo agarrotada en Mirelle y Margarita, la pone en más de un aprieto, lo mismo que el agudo final, que se empeña en ofrecer con malos resultados. Lipanovic y la Filarmónica de Zagreb acompañan con corrección.

J.F.R.R.

IL BEL SOGNO. Arias de PUCCINI, GOUNOD, MASSENET, Y VERDI. Inva Mula, soprano. Orquesta Filarmónica de Zagreb. Dir.: Ivo Lipanovic.
Virgin Classics 6945380 • 76'56" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

“D.G. reedita una buena parte de sus registros de Lang Lang”

“El nuevo disco de la Bartoli, un recordatorio de sus éxitos”

Discos Crítica
de la a la z



Que Lang Lang es el fenómeno pianístico más relevante de la última década es algo que pocos ponen en duda. Pese a su innegable vocación comercial, esta recopilación muestra, en pequeñas dosis, una amplia visión del arte del célebre pianista chino. El primer cedé, dedicado a los “clásicos”, nos recuerda el fulgurante debut discográfico de Lang Lang a través del *Allegro con fuoco* del primer concierto de Tchaikovsky, de la mano de Barenboim. Una maravilla de interpretación que profundiza como pocas y que muestra una técnica absolutamente descomunal, la misma que se refleja en la *Rapsodia Húngara* de Liszt. El chino también sorprende por su enorme capacidad comunicativa en el Rachmaninov incluido y su constante aportación de buenas y originales ideas, así como por su natural capacidad para cantar melodías y “robar” el tiempo en Chopin, uno de sus favoritos. Los equilibrados pero buenísimos Beethoven y Mozart dan paso al segundo compacto, un amasijo de bandas sonoras y obras menores –cuando no prescindibles– de las que se puede salvar *The Banquet* de Tan Dun y poco más. En definitiva, un disco pensado para el gran público que, pese a ello, muestra al genial Lan Lang en todo su esplendor.

J.C.G.

LANG LANG: Lo mejor de Lang Lang. Varias orquestas y directores.
D.G., 477 9014 • 133'26" • DDD
Universal ★★★★★E

Naxos tiene una envidiable colección de música dedicada a los Estados Unidos de América y sus compositores con más de 300 títulos. Sin embargo, no he detectado demasiadas grabaciones dedicadas a la música coral, fuente de muy honorables partituras durante el siglo XX. Precisamente a este repertorio va dedicado el presente disco, en una especie de amalgama compositiva con obras de orígenes dispares y objetivos distintos de cinco autores de varias generaciones.

Me sorprende la riqueza armónica de las piezas aquí grabadas aunque echo de menos una mayor atracción de sus creadores por técnicas más especulativas y complejas como el contrapunto. Gran parte del disco se mueve entre bloques de acordes, unísonos entre las distintas voces, disonancias atrevidas y poliritmias, sin atreverse apenas a adentrarse en jardines más canónicos.

Las voces universitarias del coro se renuevan con asiduidad por su obvio carácter rotativo pero la extensa trayectoria del grupo está bien coronada en este registro. Morrow saca de sus cantantes poderosos contrastes y una emisión pura que moldea con delicadeza, aunque la exigencia vocal en las partes más agudas le ocasiona algún que otro problema de tensión.

J.A.



MÚSICA CORAL AMERICANA. University of Texas Chamber Singers. Dir. James Morrow.
Naxos 8.559358 • 73'15"
Ferysa ★★★★★E



El compacto se inicia con una obra de Philip Lane (n. 1950), la *Suite Ancienne*, que viene a ser un tributo actual al instrumento tanpreciado por el Renacimiento y el Barroco. A esta encantadora partitura le siguen una colección de obras con el denominador común del “recorder” y su tubular y bucólica sonoridad. De Malcom Arnold se nos ofrece su excelente *Concertino, Op. 41a* y de Thomas Pitfield (n. 1903-1999) su excitante *Concerto para flauta, orquesta de cuerda y percusión* y sus evocadoras *Three Nautical Sketches*. La música de Edward Gregson (n. 1945) está inspirada por Matisse y en ella el arpa (además de la flauta, la percusión y las cuerdas) le confiere unos acariciadores tonos pastel, acuciantes armonías e ingravidas texturas. De la tersura y gracia de David Lyon (n. 1938) pasamos al *Preludio y vals* de Ian Parrot (n. 1916), solemne y majestuoso en el primer tiempo y danzante y voluptuoso en el segundo, para finalizar con una deliciosa creación de Alan Bullard (n. 1947) titulada *Recipes*.

Nada que objetar a la impecable realización de todos y cada uno de los intérpretes. En especial al que lleva la voz cantante en todo el disco; el excelente flautista John Turner.

P.S.J.D.

MÚSICA PARA FLAUTA INGLESA. Obras de LANE, ARNOLD, PITFIELD, GREGSON, LYON, PARROTT y BULLARD. John Turner, flauta. Royal Ballet Sinfonia. Dir.: Gavin Sutherland.
Naxos, 8572503 • 73'37" • DDD
Ferysa ★★★★★E

La realización de los proyectos discográficos de Cecilia Bartoli requieren de un largo periodo de elaboración, generalmente dos años. Como el último vio la luz en 2009, para cubrir el expediente en este 2010, se edita este recopilatorio que bajo el título de “Sospiri” ofrece una selección de sus últimos trabajos discográficos, fundamentalmente: *Album Vivaldi*, *Opera prohibita*, *María Calibran* y *Sacrificium*. Se presenta en dos CDs, el segundo de los cuales, de solo 30 minutos, se dedica en exclusiva a piezas religiosas, extraídas también de varias grabaciones anteriores, con una presentación de lujo, que incluye abundantes fotografías y hagiográficos textos, también en español. De esta manera aquellos que aún no conozcan, si es que queda alguien, a la cantante romana, pueden hacerse una idea de su variada trayectoria musical en poco más de hora y media. Para los seguidores de la Bartoli que ya poseen sus grabaciones, únicamente tienen el aliciente de una pieza no publicada hasta ahora: “Cervo in bosco” de Leonardo Vinci compuesta para el gran Farinelli, que no se incluyó en el álbum *Sacrificium* y una rossiniana “Una voce poco fa” que se anuncia como primera vez en CD.

J.F.R.R.



SOSPIRI. Cecilia Bartoli, mezzo-soprano. Diferentes orquestas y directores.
Decca 4782349. 2CDs • 107'55" • DDD
Universal ★★★★★A

Ópera zarzuelas y recitales

Naxos prosigue su labor de difusión de la entusiástica actividad del Festival Donizetti de Bérgamo con esta grabación de *Lucia di Lammermoor* que no cubre ningún hueco o carencia en la abundantísima discografía ya existente, pero que se suma a la misma con dignidad y cierto interés para los coleccionistas más acuciosos.

El interés está, en primer lugar, en escuchar las escenas habitualmente cortadas, como la del Collado del Lobo, superflua en el desarrollo del drama, pero musicalmente inspirada; también resulta curioso escuchar la armónica de cristal en la escena de la locura. Además, la dirección de Antonino Fogliani tiene el vigor y atención al matiz que tantas veces se echa en falta en esta partitura.

Los intérpretes se encuentran en un nivel general de suficiencia que les permite salir airosos de sus respectivos cometidos, lo que en el caso de la Lucia de Rancatore (algo desdibujada por sus sonidos fijos y ocasional vibrato) tiene mérito. Roberto De Biasio es un correcto Edgardo, de buenas intenciones y resultados algo groseros; Luca Grassi es un Enrico plano y Enrico Giuseppe Iori, un notable Raimondo. La toma de sonora es muy realista y realza el valor de una Lucia que, más que para una isla desierta, parece editada para tiempos de crisis.

D.F.R.



DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Désirée Rancatore, Roberto De Biasio, Luca Grassi. Orquesta y Coro del Festival Donizetti de Bérgamo. Dir.: Antonino Fogliani. Naxos 8.660255-56. 2 CDs • 132'40" • DDD
Ferysa ★★E

"FAUST" DE ESTRELLAS

Más de seis años se ha tardado en comercializar esta retransmisión televisiva de la BBC, que por otra parte circulaba ya de modo pirata entre los aficionados, y que recogía una función del esperadísimo *Fausto* que cerraba la temporada 2003/2004 del Covent Garden de Londres.

Una nueva producción firmada por David McVicar, que sustituiría a la anterior con más de treinta años, un reparto que incluía a las estrellas de la casa y la batuta de Antonio Pappano, fueron motivos más que suficientes para que las localidades volaran literalmente, y se creara un ambiente de expectación que meses después se tradujo en éxito indiscutible.

El director teatral escocés, ayudado por los decorados de Charles Edwards y el vestuario de Brigitte Reifensuel, ambienta la ópera en el París de la época de Gounod, y así, vemos claros guiños a L'Opéra, a las oscuras calles de sabor medieval anteriores a la reforma de Haussmann, o al posterior y colorido cabaret como fondo sobre el que desarrollar una apoteosis de los excesos, ya sea desde el punto de vista de la pasión amorosa, religioso, o del honor. Uno de los puntos álgidos llega con el ballet de la noche de Walpurgis, afortunadamente incluido y en el que la batuta de Pappano se muestra al más alto nivel, pues en él podemos observar como a través de una accidentada representación de *Giselle*, pasan cruelmente ante los ojos del indefenso protagonista todas las consecuencias de sus actos.

Sorprendentemente, ninguno de los cantantes anunciados cayó del cartel, obteniéndose un poker, o repoker si incluimos el aterciopelado Siebel de Sophie Koch, que firmó una de sus mejores

noches sobre las tablas del Covent Garden.

Roberto Alagna, aun no inmerso del todo en un terreno spinto algo peligroso y que le pasaría factura posteriormente, se recrea en cada palabra con desahogo y gran elegancia, demostrando que en el repertorio romántico francés tiene pocos rivales actualmente.

La dicción de Gheorghiu, sobre todo si la compramos con la de su entonces marido, es poco cuidada, aunque sabe suplirlo con una línea impecable y una medida muy de agradecer. Terfel da lo mejor de sí, sobre todo, al final de la representación, donde muestra su instrumento generoso, algo parco en matices, y Keenlyside consigue con su reconocida maestría teatral y su buena técnica dar mayor relieve al personaje de Valentin.

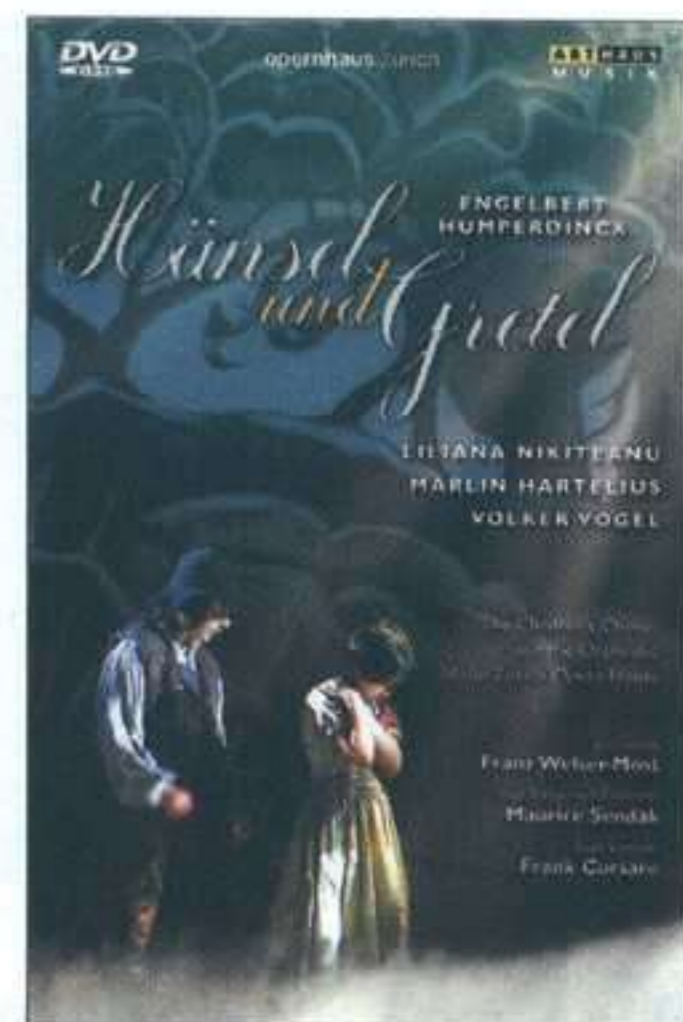
La dirección musical es exuberante, rica en matices y muy inteligente, consiguiéndose de la orquesta una prestación impecable.

Por último debemos agradecer a EMI, y su filial Virgin, el precio tan asequible que da a sus productos últimamente.

P.C.J.



GOUNOD: Faust. Alagna, Gheorghiu, Terfel, Keenlyside, Koch. Coro y Orquesta del Covent Garden de Londres. Antonio Pappano. EMI 50999 6 31611 9 9. DVD • 180' • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★



Es asombroso descubrir la variadísima oferta que existe en el mercado del DVD de *Hansel und Gretel* de Humperdinck, y es que tenemos ya una decena de opciones entre las que elegir de un título —que en regiones más septentrionales tiene una fama mayor— con producciones actuales y atrevidas, clásicas, minimalistas y un largo etcétera de calificativos.

La que ahora nos ocupa no es nueva en el mercado, aunque gracias a Arthaus será más popular a partir de ahora, y tiene la peculiaridad de presentar un montaje firmado por el famoso ilustrador Maurice Sendak, conocido principalmente por ser el autor del maravilloso libro infantil *Donde Viven los Monstruos*. Los decorados, simples y muy en su línea gráfica, son de gran belleza, aunque no están muy bien iluminados, y sirven como perfecto fondo de una ingeniosa dirección escénica de Frank Corsaro.

Habituales de la casa, la ópera de Zurich, para la mayoría de los roles, comenzando por las siempre adecuadas y profesionales Liliana Nikiteanu y Malin Hartelius. No son grandes voces, pero aquí se encuentran cómodas, al igual que el rotundo Muff como padre, o la divertida bruja de Vogel. Excelente la labor de Welser-Möst, con una lectura muy galante de la partitura.

P.C.J.

HUMPERDINCK: Hansel und Gretel. Nikiteanu, Hartelius, Vogel, Muff, Lechner. Orquesta de la Ópera de Zurich. Dir.: Franz Welser-Möst. Arthaus, 101536 • 105' • DVD
Ferysa ★★★★★

“La Stemme realiza otra exhibición, pero el resto...”

STEMME NO ES SUFICIENTE

Filmada en el Liceu en 2005, esta versión de la ópera más conocida, y acaso la más genial, de Janáček, no convence, pese a poseer un punto de interés muy fuerte: la interpretación de la protagonista, Nina Stemme, que se revelaba aquí como una voz, una cantante y una intérprete y una actriz –los cuatro aspectos– excepcional. Aún no era muy conocida, pues justo ese año salía a la luz su grabación como Isolda de *Tristán*, junto a Plácido Domingo y dirigiendo Pappano (EMI), que la catapultó a la fama. Su composición de la pobre joven (¡qué gran libreto, por cierto!) es de todo punto admirable y conmovedora. Una experiencia para no olvidarla. Las interpretaciones de Söderström (con el gran Mackerras, CD Decca 1983) o de Roberta Alexander (con A. Davis, DVD Arthaus 1989) son también extraordinarias, pero esas sopranos no poseen la voz lírica ancha tan bella y bien esmaltada de Stemme; en cuanto a Mattila (con Haitink, CD Erato 2002) sí se halla en posesión de una materia hermosísima, pero su encarnación de Jenufa no resulta quizá tan emotiva y convincente. Pero aquí se acaban las virtudes de esta producción, escénicamente muy pobre tanto de ideas como de realización, con “metáforas” demasiado evidentes y una dirección actuarial casi inexistente (bastante más interesante es la de Lehnhoff, en la referida versión de 1989). Del resto de los cantantes, nada del otro mundo: la Sacristana de Eva Marton tiene garra, pero la voz está destrozada: con un trémolo tremendo, casi sin centro ni grave, y con agudos aullados. Sinceramente, no comprendo el entusiasmo que despertó entre el público del Liceu... como no sea por su afamado pasado. De los dos tenores, Silvasti (Laca) posee



buen centro, pero la voz se le estrecha y le cambia de color en el agudo; su visión, muy simplista, reduce a Laca a poco más que un mero tontorrón. Algo mejor está Lindskog, quizá en exceso lírico para Steva. Viorica Cortez (la abuela), en cambio, aún conserva, a sus setenta años, un notable caudal de mezzosoprano. Los papeles más cortos están servidos con corrección. El punto –no precisamente menor– más débil de esta versión es la dirección musical de Schneider, que parece bastante al margen del mundo janacekiano; la partitura carece en sus manos de incisividad y tensión, y la orquesta, en no muy buena forma, suena siempre en un gris segundo plano (tanto en volumen como en protagonismo climático o dramático). Por lo demás, la realización, la imagen y el sonido, son competentes, y tiene subtítulos en castellano. Pero, como decía en el encabezamiento, Stemme no basta para recomendar esta versión. Sin ser una maravilla, la otra del mismo sello (Alexander, Silja, Langridge, Mark Baker) me resulta preferible.

A.C.A.

JANÁČEK: Jenůfa. Nina Stemme, Eva Marton, Jorma Silvasti, Pär Lindskog. Coro y Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu, Barcelona. Dir.: Peter Schneider. Dir. escena: Olivier Tambosi. DVD Arthaus 107183 • 127' • DDD Ferysa **★★★A**

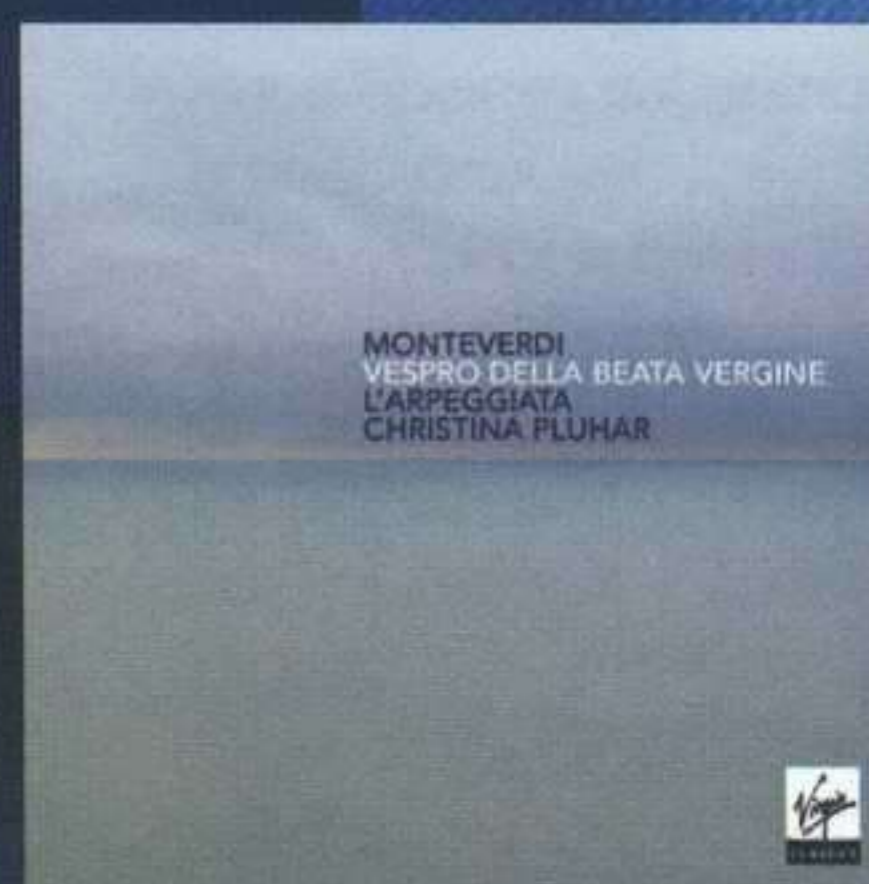


NOVEDADES VIRGIN CLASSICS

CHRISTINA PLUHAR & L'ARPEGGIATA MONTEVERDI

VESPRO DELLA BEATA VERGINE

En el 500 aniversario de una de las obras capitales de la historia de la música: *Vespro della beata Vergine*, de Claudio Monteverdi



JOYCE DIDONATO DIVA DIVO

La rica variedad de la voz de la mezzosoprano en una colección de arias de diferentes caracteres, escritas para ambos sexos de una sola ópera o de diferentes tratamientos operísticos sobre una misma historia.



NATHALIE DESSAY / EMMANUELLE HAÏM HANDEL

CLEOPATRA - GIULIO CESARE OPERA

La soprano Natalie Dessay y la directora Emmanuelle Haïm, al frente de *Le Concert d'Astrée*, publican el álbum *Cleopatra*, con las arias de Julio César de Handel, la obra más popular del compositor.



DIANA DAMRAU STRAUSS: LIEDER

Grabado en la ciudad natal del compositor, la soprano Diana Damrau, calificada por *The Sunday Times* como “la estrella más deslumbrante que ha surgido de Alemania en los últimos años”



www.emimusic.es/clasica

*“Interesantes
propuestas las de los
DVDs con óperas
de Menotti”*

*“Naxos nos acerca a la
música operística de
Alexandre Monsigny”*

MENOTTI EN SU CENTENARIO

Menotti nació en Italia, y aunque comenzó a formarse en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán, finalizó sus estudios en el Curtis de Filadelfia, donde posteriormente impartiría clases, gracias a una amable carta de Carla de Martini, la esposa de Arturo Toscanini; allí conoció a colegas que serían fundamentales en su vida y obra, entre ellos Leonard Bernstein o el que se convertiría en compañero durante más de cuatro décadas, Samuel Barber. Junto con este último trabajaría en la ópera *Vanessa*, de la que es autor del libreto, al igual que de *A Hand of Bridge*, lo que demuestra su implicación en el panorama musical norteamericano; de hecho no pocas veces prefirió ser considerado un compositor americano.

Tras el éxito de *Amelia al Ballo*, la NBC le propuso probar suerte con una ópera radiofónica que llegó dos años después, en 1939, y que tituló *La Solterona y el Ladrón*, en inglés *The Old Maid and the Thief*, y en alemán, que es como la presenta Arthaus en una retransmisión televisiva de 1964 en blanco y negro, *Die Alte Jungfer und der Dieb*. El libreto, del propio compositor, se centra en la obsesión de dos mujeres, una solterona entrada en años y su criada, por un apuesto mendigo, Bob, al que dan cobijo una noche y que confunden más tarde con un delincuente fugado de una prisión cercana. La fijación es tal, que la señora Todd enloquece de celos cuando el hombre rechaza sus proposiciones, aprovechando la criada para fugarse con él y parte de la fortuna de la casa en la que sirve. Las pequeñas escenas se suceden frenéticamente, muy bien delimitadas por la dirección de un fresco y joven Otto Schenck y un ágil y colorista

Armando Aliberti al frente de la orquesta de la Volksoper. Destaca por encima de todos la colosal recreación, rayando el histerismo, de Elisabeth Höngen, mujer de muchos registros, como veremos más tarde con su Flora de *La Médium*. Eberhard Wächter muestra su voz generosa rica en matices durante la canción del mendigo, mientras que Olive Moorefield desdibuja con su instrumento áspero la jovial criada Laetitia, que puede recordarnos por su picaresca y decisión a la Despina mozartiana.

Esta ópera cómica se presenta junto con *Das Medium*, una tragedia con verdaderos destellos de gran ópera que Menotti estrenó en la Universidad de Columbia en 1946 y un año más tarde el *Heckscher* de Nueva York. Los desvaríos de la embaucadora Flora, que junto con su hija Monica y el mudito Toby se lucran a costa de los fantasmas de sus

clientes, se exponen de nuevo espléndidamente por la contralto alemana Höngen, que aquí manifiesta gran homogeneidad y maestría en todos los registros. Maria José De Vine, soprano ligera de bello timbre pero limitada tesitura constituye el perfecto contrapunto a su oscura madre, y el resto de los intérpretes cumplen más o menos adecuadamente los roles secundarios. Contrastes muy marcados por la orquesta y una dirección escénica angustiosa con un constante uso de primeros planos en la filmación, nos implican profundamente en este drama de espeluznante final.

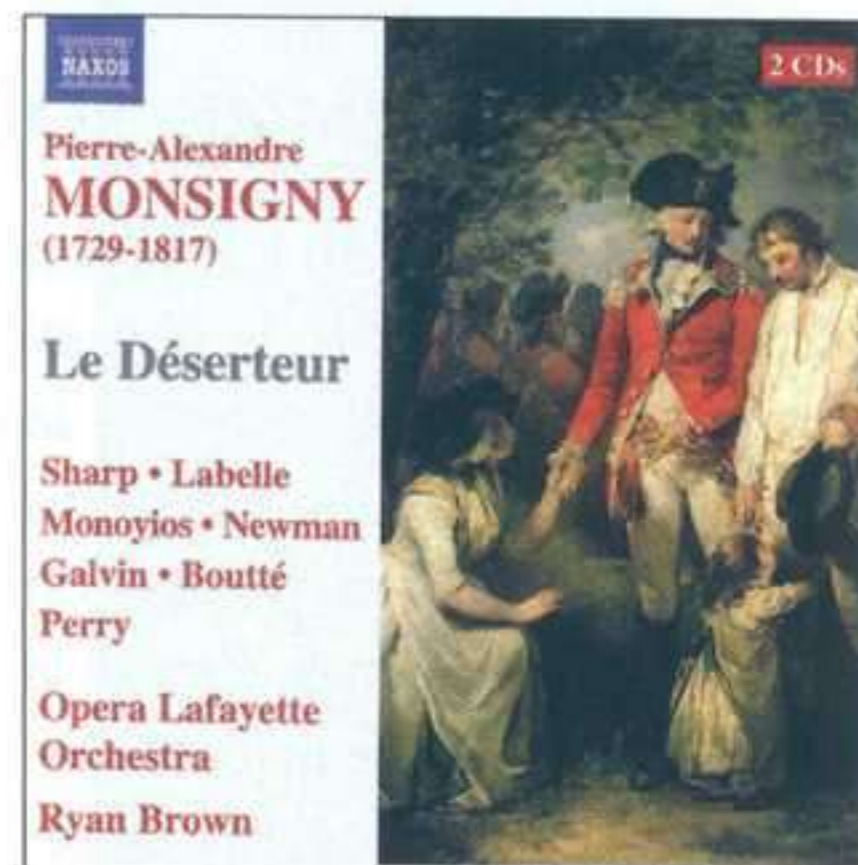
El segundo DVD a reseñar nos trae, también en alemán, procedente de la televisión austriaca y en blanco y negro, el drama musical en tres actos *Der Konsul*, ganador de un Pulitzer y realizado entre las dos producciones anteriores, en 1963. Grandes cantantes actores levantan este título, confiriéndole gran dinamismo y tensión, entre ellos Eberhard Wächter, como el perseguido John Sorel, la siempre valiente y arrojada Magda de Melitta Muszely o la impertérrita secretaria de Gloria Lane, rol que precisamente fue el de su debut escénico en el estreno de la ópera. Interesante la participación de la gran Ljuba Welitsch, por entonces ya retirada de los grandes escenarios, como mujer extranjera.

La calidad de imagen y sonido, obviamente, dista mucho de ser excelente, y aunque se trate de una aparición por primera vez en DVD, no parece una buena idea que su precio se equipare al de las grabaciones digitales de hoy en día. Ya lo comentamos a raíz del menos interesante *Falstaff* de hace unos meses, Arthaus debería plantearse una serie media para estos lanzamientos.



MENOTTI: Der Konsul. Wächter, Muszely, Fischer, Ferenz, Welitsch. Orquesta de la Ópera de Viena. Dir.: Franz Bauer-Theussl. Arthaus, 101525. DVD • 104' • ADD Ferysa **★★★★A**

MENOTTI: Die Alte Jungfer und der Dieb. Wächter, Höngen, Moorefield, Konezni. Orquesta de la Volksoper de Viena. Dir.: Wolfgang Rennert. **Das Medium.** Höngen, De Vine, Albanese, Draksler, Konezni, Foster. Orquesta de la Volksoper de Viena. Dir.: Armando Aliberti. Arthaus, 101515. DVD • 127' • ADD Ferysa **★★★★A**



Es asombroso descubrir la variadísima oferta que existe en el mercado del DVD de *Hansel und Gretel* de Humperdinck, y es que tenemos ya una decena de opciones entre las que elegir de un título —que en regiones más septentrionales tiene una fama mayor— con producciones actuales y atrevidas, clásicas, minimalistas y un largo etcétera de calificativos.

La que ahora nos ocupa no es nueva en el mercado, aunque gracias a Arthaus será más popular a partir de ahora, y tiene la peculiaridad de presentar un montaje firmado por el famoso ilustrador Maurice Sendak, conocido principalmente por ser el autor del maravilloso libro infantil *Donde Viven los Monstruos*. Los decorados, simples y muy en su línea gráfica, son de gran belleza, aunque no están muy bien iluminados, y sirven como perfecto fondo de una ingeniosa dirección escénica de Frank Corsaro.

Habituales de la casa, la ópera de Zurich, para la mayoría de los roles, comenzando por las siempre adecuadas y profesionales Liliana Nikiteanu y Malin Hartelius. No son grandes voces, pero aquí se encuentran cómodas, al igual que el rotundo Muff como padre, o la divertida bruja de Vogel. Excelente la labor de Welser-Möst, con una lectura muy galante de la partitura.

P.C.J.

HUMPERDINCK: Hansel und Gretel. Nikiteanu, Hartelius, Vogel, Muff, Lechner. Orquesta de la Ópera de Zurich. Dir.: Franz Welser-Möst. Arthaus, 101536 • 105' • DVD Ferysa **★★★★A**

P.C.J.

“Todo un clásico este ‘Retorno’ monteverdiano de Christie”

“Un reparto bastante completo para la ‘Clemenza’ de Harnoncourt”



Segunda entrega de la trilogía Monteverdi que el Teatro Real está completando a razón de ópera por temporada de la mano de William Christie y Pier Luigi Pizzi. Tras el *Orfeo*, nos llega ahora este *Ulises*, ópera mucho más austera que la anterior pero no por ello menos intensa y admirable. De entrada, debemos agradecer nuevamente a Pizzi la elaboración de una puesta en escena audaz, hermosa, respetuosa y visualmente atractiva (se me ocurre que pasoliniana en ciertos perfiles), aun cuando determinados elementos resulten demasiado previsibles y enfáticos. El escenario aúna simbolismo con ingenuidad, facilitando el engranaje escénico entre los cantantes y la orquesta, dominada por los instrumentos de bajo continuo.

Del reparto, bueno en términos generales, destaca sobre manera la presencia de Christine Rice (Penélope), con bonito color de voz, en especial en los graves. Robert Burt ofrece un poderoso Iro, aun asumiendo el histrionismo propio de su personaje. Respecto a la dirección de William Christie, tal vez demasiado contemplativa y arrítmica en algunos momentos, como en el Prólogo. Probablemente sea una decisión deliberada, la calidad del texto empuja a recrearse en cada palabra, pero el pulso general se resiente.

R.M.

MONTEVERDI: El retorno de Ulises a su patria. Kobie van Rensburg, Christine Rice, Cyril Auvity, Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. Dynamic, 33641. 2 DVDs • 182' • DDD
★★★★A

REPARTO SENSACIONAL... SALVO TITO

Sigue sin haber, creo, una *Clemenza* en DVD completamente a pedir de boca. Bueno, tampoco la hay en CD. Ésta que ahora se reedita, en 2 DVDs (se extiende hasta casi dos horas y cuarenta minutos a causa de incluir enteros los recitativos, sin cortes, lo que –dicho sea de paso– no me parece un acierto, pues, innecesariamente prolijos, son de Süßmayer, y se nota) tiene muchos puntos fuertes, hasta fortísimos, pero otros que dejan que desear. En primer lugar, la dirección de Harnoncourt es variable: por ejemplo, la obertura (una de las páginas más admirables de la desigual ópera) es algo descuidada, hasta el barullo en algún instante; en cuanto a la Marcha (núm. 4) y el coro que le siguen, son demasiado rápidos, lo mismo que el final del Acto I, que pierde por ello tensión. En el aria quizá más extraordinaria de todas, “Parto, parto”, los cambios de *tempo* son excesivos. Por lo demás, la tónica general es más que correcta, con una orquesta extraordinaria (no siente aquí el director vienés la tentación de hacerla sonar “original”) y un coro más que notable. En los últimos tiempos, digan lo que digan muchos, hay multitud de voces y de cantantes extraordinarios... salvo en ciertas cuerdas, como la de tenor. Viene siendo norma en las óperas de Mozart reunir grandes cantantes femeninas y tenores endebles. Como aquí: Michael Schade, que asume el rol titular, canta bien pero posee una voz blanquecina poco agradable y no es capaz de dotar al personaje (poco creíble en su clemencia, por lo demás) de la necesaria variedad expresiva. Todos los demás son realmente magníficos: desde la Kasarova (Sesto), de graves algo masculinos –que importa menos en una papel que lo es– y técnica excepcional, hasta la Röschmann, que “puede” perfectamente con un rol, el de Vitellia, que en principio



parecería desbordarla por su amplísima tesitura, pero que interpreta con enorme vehemencia e intensidad expresiva: es quizá la mejor de todos... con permiso de una muy joven y ya absolutamente extraordinaria Garanca (¡qué belleza de timbre, qué excelente línea de canto!). Incluso (esta vez, como Servilia, nada ñoña) la Bonney y Pisoni (Publio) están estupendos. ¡Enorme acierto de reparto, de no ser por el protagonista! En cuanto a la dirección escénica, la encuentro difícil de entender, desperdigada y bastante confusa, hasta la arbitrariedad, con tantos paños menores que no vienen a cuento (niños en calzoncillos incluidos). Su “feísmo” (horrible el vestuario) no creo que ayude a la música, ni a comprender mejor el endeble drama. El incendio al final del Acto I parece de “La Fura”. En fin... La otra alternativa, la de Levine/Ponnelle en D.G. (1980), es una película (excelente) y cuenta con una batuta también desigual y un elenco vocal espléndido, aunque no tanto como éste.

A.C.A.

MOZART: La clemenza di Tito. Michael Schade, Vesselina Kasarova, Dorothea Röschmann, Barbara Bonney, Elina Garanca, Luca Pisoni. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Di.: Nikolaus Harnoncourt. Dir. escena: Martin Kusej. Arthaus, 107181. 2 DVDs • 160' • DDD
★★★★A

En 1996 Roberto Alagna y Angela Gheorghiu nos ofrecieron, junto a la excepcional batuta pucciniana de Antonio Pappano, una magnífica recreación de esa ópera menor pero llena de belleza que es *La Rondine*. El DVD que ahora comentamos, impecablemente filmado en Nueva York por Brian Large el 10 de enero de 2009, es un triste testimonio del declive artístico de la pareja. Él se ve lastrado por una emisión abierta, por un timbre cuya antigua belleza se ve enturbiada por sonoridades ingratas y por una escasa capacidad para matizar, aunque al menos canta con entusiasmo y la adecuada italianidad. Ella se muestra algo insegura en lo vocal –al menos en el primer acto– y destroza el personaje con una actuación escénica de insoportable divismo. El tenor Marius Brenciu y la soprano Lisette Oropesa funcionan bastante mejor como la pareja cómica, aunque William Matteuzzi e Inva Mula –en la grabación en audio– eran muy preferibles. Testimonial la presencia de un arruinado Samuel Ramey en el rol de Rambaldo.

La batuta de Marco Armiliato se muestra irregular: cumplidora en el primer acto, tan vistosa como tosca en el segundo y muy notable en el tercero. La ortodoxa dirección escénica de Nicolas Jöel y la belleza de la escenografía –de corte modernista– de Ezio Frigerio completan un espectáculo muy del gusto del Met.

F.L.V.-M.



PUCINI: La Rondine. Gheorghiu, Alagna, Oropesa, Brenciu, Ramey. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera de Nueva York. Dir. Marco Armiliato. EMI 6 31618 9. DVD • 114' • DDD
EMI-Hispavox
★★★★ES

**“Priva la arrebatadora
belleza de la música
de Puccini”**

**“Una versión de
enorme carga emocional
la de este ‘Moisés’”**

DEMASIADA EXAGERACIÓN

Arthaus reedita un conocido registro de *Madama Butterfly* que en poco tiempo se ha convertido en un clásico y ha recogido numerosos elogios desde su producción original en la Arena de Verona de 2004, lo cual es aún más reseñable si tenemos en cuenta que la discografía del capolavoro pucciniano no está mal servida.

En realidad, se trata del típico espectáculo que puede verse en el coliseo italiano, donde, digámoslo de manera clara, todo tiende a la exageración, aunque tampoco hay que rasgarse las vestiduras por ello; sencillamente, son servidumbres de la enormidad del espacio y la naturaleza del auditorio, que, antes que con otras cosas, parece deleitarse con los decibelios.

Daniel Oren, al frente de la orquesta, los ofrece en abundancia, pero ello no le impide regalarnos algunos pasajes de gran belleza que ponen de manifiesto el genio orquestador de Puccini. El problema es que a los cantantes no les queda otra que desgañarse y dejar cualquier tipo de sutileza para mejor ocasión. Así, la Butterfly de Fiorenza Cedolins, notabilísima soprano y digna representante de la mejor tradición italiana por timbre y volumen, resulta algo monótona y plana y su emisión en un forte permanente no ayuda a crear la ilusión de una joven vulnerable y renegada.

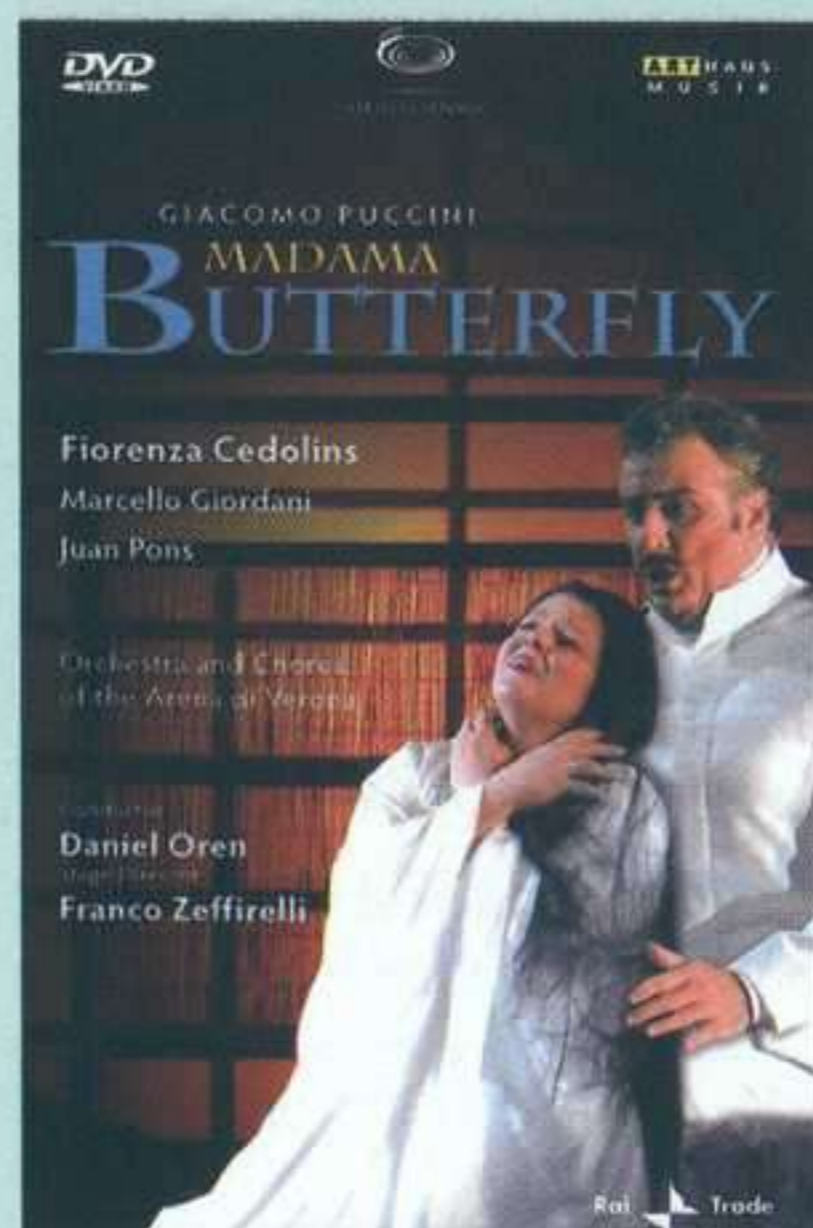
El tenor Marcello Giordani pertenece a una especie en peligro de extinción; en el Real todavía resuenan los trompetazos de su voz poderosa, rebotante de squillo y mordiente en el registro agudo, aunque no siempre se esmera en el fraseo, lo que resulta muy inconveniente cuando uno se enfrenta al memorable dúo del primer acto. A su lado, la voz de Joan Pons no resulta tan privilegiada, pero también suena amplia y fres-

ca y el intérprete muestra oficio para componer un correcto Sharpless.

La dirección escénica corre a cargo de Franco Zeffirelli; el italiano no pretende en ningún momento sacudirse el sambenito de tradicionalista, aunque de vez en cuando sorprende, como en la presentación de Cio-Cio-San, las fantasmales apariciones durante el coro a boca cerrada de lo que parecen cuatro brujas salidas de la historia de Macbeth pasadas por el filtro del teatro kabuki japonés o el imposible color verde de las mechas que aplica al pelo de Giordani.

La dirección televisiva de George Blume debería habernos ahorrado algunos primeros planos que muestran de forma cruda el esfuerzo físico de los cantantes y sus constantes miradas a la batuta, lo que no contribuye a alcanzar la voluntaria suspensión de la incredulidad que pedía Coleridge para la poesía. Por suerte, la arrebatadora belleza de la música de Puccini acaba imponiéndose y exigiéndonos una nueva audición.

D.F.R.

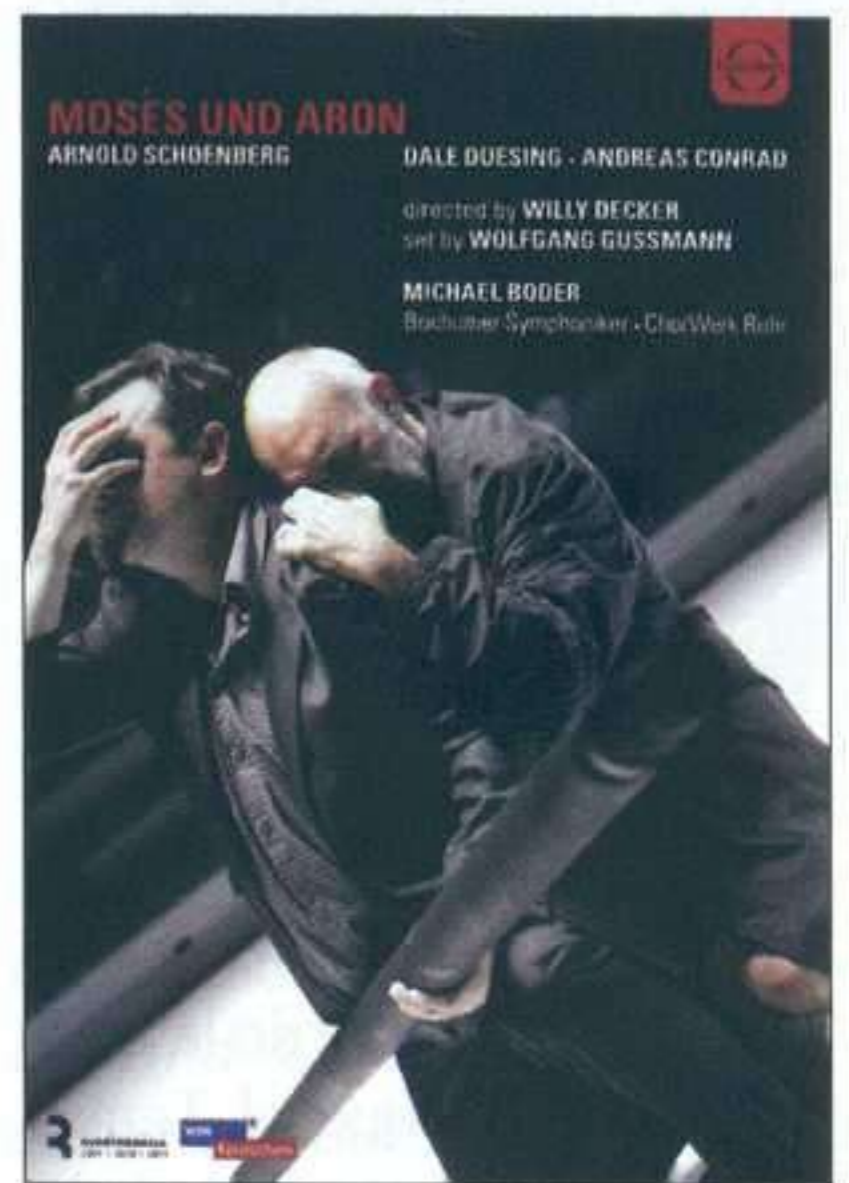


PUCCINI: Madama Butterfly. Fiorenza Cedolins, Marcello Giordani, Joan Pons. Coro y Orquesta de la Arena de Verona. Dir.: Daniel Oren.
Arthaus 107 179. DVD • 142' • DDD
Ferysa **★★★★A**

SCHOENBERG TAMBIÉN FUE OPERISTA

Hasta ayer mismo, uno podía leer sesudos estudios sobre Arnold Schoenberg —y encomiásticos, además— sin localizar una sola referencia a su ópera mayor, *Moisés y Aarón*. ¿Una obra maldita? La circunstancia de su inconclusión sirvió al parecer de pretexto para dejarla de lado, como si de un simple proyecto fallido, sin interés por tanto, se tratara. Y en los teatros de ópera, ni soñar con verla representada. Pero las cosas han cambiado de la noche a la mañana de una manera radical, hasta el punto de que podemos toparnos ya con ella en las programaciones de los coliseos que hace nada creían que el mundo terminaba con Puccini. Y así, se ha podido descubrir que *Moisés y Aarón* es una ópera extraordinaria, magistral. Una ópera en que toda la batería de recursos sonoros, que es riquísima, de efectos musicales de gran originalidad, de expresiones de los más variados contenidos emocionales, tienen una calculada correspondencia con el drama literario-teatral que se representa, creando un producto compacto, equilibrado, sin fisura alguna. Y todo ello esgrimiendo un pensamiento rigurosamente musical que no precisa hacer la más mínima concesión a la mera teatralidad. Schoenberg eleva aquí una espléndida partitura que culmina sintetizando y haciendo de ellos expresión natural, espontánea, todos los elementos de su famosa gramática serial, que ya llevaba años en rodaje. Se ha hablado del origen de esta magna obra en una necesidad espiritual, pero su verdadera necesidad era, me temo, de orden estético.

No sé cómo funcionaría la representación de *Moisés y Aarón* en vivo, en ese engendro arquitectónico que es



la Jahrhunderthalle, un antiguo e inmenso pabellón industrial en la ciudad alemana de Bochum, de cuya première procede esta grabación, que inauguró en agosto de 2009 la Trienal del Ruhr; local que por sus particulares características dudo mucho que quede garantizada una escucha y una visibilidad plenamente satisfactorias. Pero en dvd funciona a las mil maravillas, gracias a la hábil dirección de Hannes Rossacher, que apura con primor los encuadres desde todos los puntos de vista posibles, incluidas unas sugestivas vistas de pájaro. A la altura desde luego del magnífico trabajo escénico de Willy Decker bien pensado y bien resuelto, de esos que no se ven todos los días.

La parte musical no le va a la zaga. Versión de gran carga emocional, con un Dale Duesing explotando al máximo los recursos expresivos del famoso sprechstimme en una deslumbrante actuación, y un desgarrado Andreas Conrad, junto a un coro y una orquesta que saben mantener el tipo. Un espectáculo, pues, total.

C.V.

SCHOENBERG: Moisés y Aarón. Duesing, Conrad. ChorWerk Ruhr. Orquesta Sinfónica de Bochum. Dir.: Michel Boder.
Euroarts, 2058178. DVD • 106' • DDD
Ferysa **★★★★AR**

“Levine tiene buena química con la música de esta ‘Ariadna’”

“Una obra maestra absoluta que Elder traduce estupendamente”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

ARIADNA EN NUEVA YORK

Son tres, nada menos, las versiones de *Ariadna en Naxos* que nos ha dejado el prolífico James Levine en disco y video. La primera de ellas en CD, de 1986, con la Filarmonía de Viena, fue seguida de una función del Met de 1988 en DVD, ambas bajo el sello DG y con repartos estelares, particularmente en el lado femenino. Tras ellas nos llega otra función del Met de 2003, que publica Virgin conmemorando los 40 años de Levine al frente del coliseo neoyorquino y que, una vez más, reúne un elenco vocal de altos vuelos.

Semejante reiteración podría indicar una especial afinidad del director norteamericano hacia la maravillosa creación straussiana. Ciertamente es que Levine se encuentra más cómodo en *Ariadna* que en el descarnado universo dramático de una *Elektra*, por ejemplo, acertando en otorgar a la original creación de Strauss-Hofmannsthal dinamismo teatral y su punto de ligereza y ensoñación lírica, sin genialidades pero desde luego sin grandes errores de concepto o lenguaje. No es poco tratándose de un maestro tan errático y a menudo vulgar. Pero como ya digo, la parte del león se la vuelven a llevar aquí los cantantes, varios de ellos —Deborah Voigt y Natalie Dessay— presentes en la magistral versión discográfica que firmara para DG en 2001 el llorado Sinopoli. Empezando por la protagonista, es una suerte poder contar con un documento visual de la señora Voigt antes de llevar a cabo su transformación física, aquella que le llevó a perder 60 kilos ante la tiránica presión de los teatros. En 2003 la oronda Voigt lucía una voz esplendorosa y nos ofrecía una *Ariadna* sin parangón. Escénicamente se la veía algo



más limitada pero no importa. Natalie Dessay bordó como era de esperar su Zerbinetta. Toda la desenvoltura escénica y la gracia e inteligencia de la soprano francesa valen por la función entera. Vocalmente estaba además perfecta. Suzanne Mentzer es otro elemento positivo de la representación, un Compositor muy vehemente en la defensa de su arte y de muy notable prestación vocal. Del lado masculino hay que mencionar los arrosos de Richard Margison en el incantable Baco. Aunque cabe esperar un canto más refinado creo que la labor del tenor canadiense merece el aplauso. Menos destacado el Maestro de canto del competente Wolfgang Brendel y curiosa la presencia como Maestro de baile de un vetusto Waldemar Kmentt.

La puesta en escena de Moshinsky está dentro de los convencionales cánones del Metropolitan, tanto en el vestuario como en la escenografía, todo ello con un nivel estético más que aceptable.

J.S.R.

R. STRAUSS: Ariadne en Naxos. Deborah Voigt, Natalie Dessay, Susanne Mentzer, Richard Margison, Nathan Gunn, Wolfgang Brendel, Waldemar Kmentt. Orquesta de la Metropolitan Opera. Dir.: James Levine. Virgin, 5099964186795 • 166' • DDD EMI-Hispavox ★★★★★A

SI NO PI APOLO Y DIONISOS

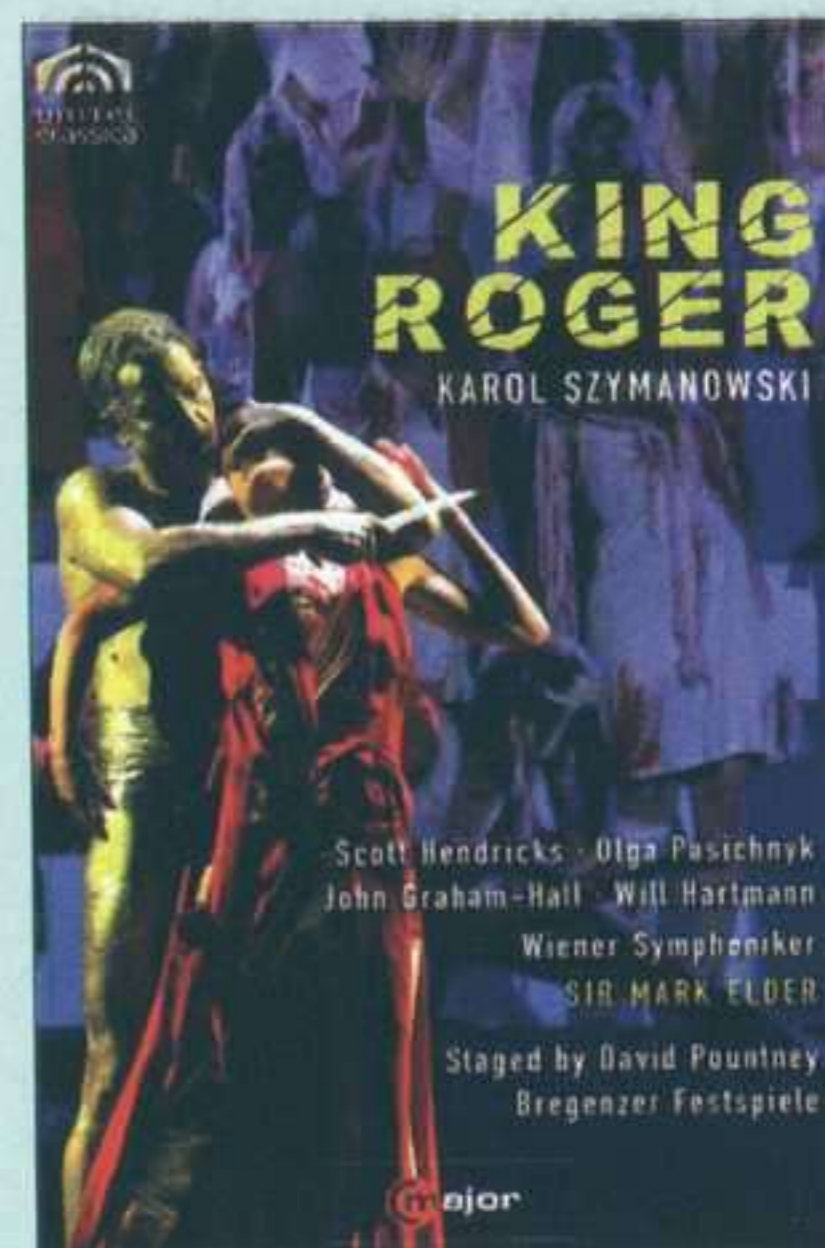
Ahora que tan de moda está el tema de la multiculturalidad resulta oportuna la revisión de *El rey Roger*, ópera situada en uno de los períodos en los que las culturas cristiana e islámica hallaron un cierto equilibrio, aquel que tuvo lugar tras la reconquista de Sicilia por los normandos a fines del siglo XI, y especialmente bajo el reinado del Rey Roger II entre 1113 y 1154. Atraído por el personaje y la convergencia de las diferentes corrientes religiosas y culturales en la Europa mediterránea, Szymanowski compuso esta pieza centrada en el conflicto entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entre la razón y el deseo, en la que un misterioso pastor portador del mensaje de una divinidad liberadora y llena de sensualidad produce un hondo conflicto personal en el monarca. En la partitura se perciben influencias muy notorias: de un lado el Schoenberg de los *Gurrelieder*, la envolvente sensualidad de un Richard Strauss y un cierto influjo de los impresionistas; pero por encima de todo ello está la fascinación por las armonías y las atmósferas extáticas de Scriabin, de ahí el potente cromatismo que recorre la obra de principio a fin y sobre el que descansa su fuerza expresiva.

La producción de *Król Roger* dirigida por David Pountney para el Festival de Bregenz, en co-producción con el Liceu de Barcelona (se incluyen también subtítulos en catalán), ha alcanzado especial notoriedad dentro de la línea reciente de recuperación de esta interesante partitura. La propuesta escénica obvia las referencias geográficas a la Sicilia medieval del libreto. Todo eso pasa a segundo plano en la escena de Bregenz, instalada sobre un anfiteatro minimalista en el que la iluminación, realmente magní-

fica, cobra un papel fundamental. La seducción que ejerce el pastor, encarnación de Dionisos, sobre el pueblo y la Reina Roxana conduce aquí a una resolución bastante ambigua en medio de una sangrienta orgía autodestructiva tras la que Roger, reforzado y consciente de su propia sabiduría, entona una plegaria conclusiva al Sol.

En la parte musical hay que citar el buen trabajo de Sir Mark Elder y la Sinfónica de Viena así como la no menos destacable prestación de los coros. El trío protagonista se muestra muy entregado, tanto el Roger de Scott Hendricks como la Roxana de Olga Pasichnyk, de muy bella y elegíaca línea de canto. El difícil papel del pastor evidencia algunas debilidades en el registro agudo de Will Hartmann, quien da bien el tipo de este personaje en el que no resulta difícil percibir un latente homoerotismo. Sonido e imagen irreprochables. Atención a la edición en blu-ray.

J.S.R.



SZYMANOWSKI: King Roger. Scott Hendricks, Olga Pasichnyk, John Graham-Hall, Will Hartmann. Coro de Niños de la Musikhauptschule Bregenz. Camerata Silesia. Coro de la Radio Polaca de Cracovia. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Sir Mark Elder. Cmajor, 702808 • 89' • DDD Ferysa ★★★★★A

“Un DVD que interesa por ser el único de Juan Diego Flórez”

“Lo mejor de este ‘Don Carlo’, Pappano y Rolando Villazón”

EL ÚNICO RIGOLETTO DE J. D. FLÓREZ

Juan Diego Flórez causó un gran revuelo cuando anunció que no venía al Teatro Real a cantar el Duque de Mantua en el *Rigoletto* anunciado para la temporada 2008-09 del coliseo madrileño. Seguramente hizo bien, pues su voz es excesivamente ligera para un papel que es puramente lírico, y ya conocemos de sobra las nefastas consecuencias que este tipo de aventuras acarrea para muchas voces. La suya parece que, como la de Alfredo Kraus, va a evolucionar muy poco (sobre todo, si no la fuerza, que fue lo que también hizo el insigne tenor canario, manteniéndose toda su carrera fiel a un repertorio muy reducido, quizá demasiado, pues pudo haber cantado más Mozart, por ejemplo). O sea, que parece buena idea que Flórez no haga el Duque de Mantua; pero ello no quita para que también sea buena la idea de haberlo cantado en una producción (Ópera de Dresde, junio de 2008), y que fuese filmado. Para que podamos conocerlo y también degustarlo y admirarlo. Aquí está, y además rodeado de elementos sobresalientes, empezando por la batuta de Fabio Luisi, uno de los más grandes directores verdianos de la actualidad (hecho que no parece suficientemente conocido). Dirección enérgica, dramática, sí, de sonido puramente verdiano, pero también muy rica en matices y aportaciones siempre muy en consonancia con la situación del libreto y con la propia música. Soberbia la Staatskapelle de Dresde. El propio Flórez está muy bien, sobre todo en los momentos más melódicos, con propensión a una óptica belcantista, belliniana podríamos decir (lo que se nota en particular en “Parmi veder le lagrime”). Lo que menos me ha gustado es una mera anécdota: el sobreagudo al final de “Possente amor”, que no queda bien y no le queda bien (cayendo en el



mismo error que Kraus). El protagonista ha sido una sorpresa agradable: buena voz, no lo suficiente dramática, buen cantante —capaz de matizar casi siempre lo suficiente— y buen intérprete, aunque no muy buen actor. Dista de ser Dieskau, McNeil o Bruson, pero es posible que hoy no lo haya mejor. Lo mejor del reparto es, en cualquier caso, Diana Damrau: conocida por sus excepcionales cualidades como soprano ligera, resulta ser una lírico-ligera (casi lírica) también extraordinaria; sin haber perdido sus sobreagudos, con agudos bellísimos incluso en *piano*, posee una línea de canto prácticamente perfecta y una expresividad conmovedora. Correctos o más que eso los papeles menores, empezando por Georg Zeppenfeld como Sparafucile, Christa Meyer (Maddalena) y Markus Marquardt (Monterone). Muy sensata y eficaz la puesta en escena de Lehnhoff, no estrictamente tradicional, con algunas metáforas que funcionan a pedir de boca. Para mí, en conjunto, el mejor *Rigoletto* en DVD.

A.C.A.

VERDI: Rigoletto. Zeljko Lucic, Diana Damrau, Juan Diego Flórez. Coro de la Ópera Estatal de Dresde. Staatskapelle Dresden. Dir.: Fabio Luisi. Dir. escena: Nikolaus Lehnhoff.

DVD Virgin 50999644186894 • 137' • DDD
Ferysa ★★★★★

LA FUERZA DE UN DIRECTOR

No existía hasta ahora, en mi opinión, una versión en DVD de *Don Carlo* del nivel artístico de ésta (ni Karajan, Sony, ni Chailly, Opus Arte). Pappano ya tiene editado *Don Carlos*, en francés (NVC/Warner 1996) con resultados globalmente bastante inferiores. Esta interpretación, tomada en junio de 2008 en el Covent Garden, no se halla muy por debajo de la mítica versión discográfica de Giulini (EMI 1971), también grabada allí, como la de Solti (Decca 1966). El reparto fue un acierto total: repasando sus nombres, tenemos en primer lugar a Rolando Villazón en estado de gracia, con una voz algo pequeña y más lírica de lo debido, pero intérprete arrebatador del infante, menos desequilibrado que cuatro años antes con Chailly (allí estaba casi histérico, probable exigencia del director escénico Willy Decker), muy depurado en el canto y con una encarnación enormemente calurosa y creíble del personaje. Desde Plácido (con Giulini) no había escuchado a nadie tan satisfactorio; aquí, además, no sigue (o imita, dirán algunos) tan de cerca al tenor madrileño. Espléndida Marina Poplavskaya como Elisabetta: voz no muy rusa, sino bastante redonda y esmaltada, con espléndida técnica; más que convincente, aunque no llegue a arrebatarse. Magnífico, tremendamente vezraz Ferruccio Furlanetto como Felipe II: voz de bajo-bajo no especialmente bella (sino, más bien, algo bronca), pero cantante e intérprete eximio, y más que buen actor. Sonia Ganassi (Éboli) y Simon Keenlyside (Posa) tienen en común ser extraordinarios cantantes, de excepcional musicalidad, que no poseen voces verdianas, lo que se concreta en ciertos apuros o carencias vocales en los momentos más dramáticos. Pero para mí son mucho más importantes en ellos sus cualida-

des que sus relativas deficiencias. Muy bien el Inquisidor de Eric Halfvarson, voz negra muy adecuada para el pavoroso personaje. Y muy mayor ya y esforzado el nunca antes santo de mi devoción Robert Lloyd, Felipe II muy insuficiente con Chailly y aquí aceptable Monje. Muy bien los secundarios. Lo que más llama la atención es la labor de conjunto, la unidad de criterio que impone Pappano, que los gobierna con mano firme y certera. Su lenguaje verdiano, su sentido del drama, su convicción, la belleza y nobleza con que enuncia las decenas de melodías a cuál más memorable, la fuerza y el protagonismo —sin avasallar a las voces— que concede a la orquesta son muy meritorios. En cuanto a la escena, en general me parece acertada —si bien no al nivel de lo que suena—, con algunas reservas (sobre todo por la tendencia demagógica del auto de fe), y algún acierto aislado tan convincente como que el rey cante su amarga y genial aria sabiendo ya que su esposa atesora entre sus joyas el retrato de Carlo: no es ella, por tanto, quien lo abre más tarde.

A.C.A.



VERDI: Don Carlo. Villazón, Poplavskaya, Furlanetto, Keenlyside, Ganassi, Halfvarson. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Antonio Pappano.

EMI 5099963160994, 2 DVD's • 211' • DDD
EMI ★★★★★

“Elina Garanča cada día canta mejor e interpreta mejor”

“Un estupendo álbum que nos confirma muchas cosas”

Discos Crítica
 ópera, zarzuelas y recitales

DE LETONIA VIENE, DE LETONIA ES...

... pero quiere ser tan española como si hubiera nacido en la madrileña calle de la Paloma. La mezzo Elina Garanča declara amar a nuestro país en general y a la tradición gitana en particular, así que correctamente acompañada por su marido, el director gibraltareño Karel Mark Chichon, y por la –ni muy buena ni muy bien grabada– Sinfónica de la RAI, registró en marzo de 2010 este precioso disco en el que mezcla ópera, opereta, zarzuela, páginas populares y hasta una rumbita del guitarrista José María Gallardo del Rey, quien por cierto está espléndido acompañándola en las dos canciones de Falla y en la suya propia.

¿Resultados? Muy notables. De entrada es todo un placer recrearse con su voz de mezzosoprano lírica, de timbre muy bello, rico en armónicos, que sin llegar muy lejos por abajo consigue unos graves redondos y, por otro lado, agudos de gran redondez. Una voz manejada con mucha sensibilidad, primando un fraseo mórbido, sensual y acariciador ante el que resulta difícil resistirse. Ha de mejorar, en cualquier caso, la dicción en castellano –aun así muy aceptable para venir de donde viene–, y corregir la molesta tendencia a comerse las últimas consonantes de las palabras.

Si atendemos a la interpretación propiamente dicha, la mezzo letona hace gala de una admirable elegancia y de un gusto exquisito, manteniéndose siempre alejada del amaneramiento y del divismo, pero parece sentirse más a gusto en las páginas de carácter intimista que en las extravertidas. Está estupenda, por ejemplo, en las nanas de Falla y Monstevatge, sorprende la emoción que es capaz de destilar en la romanza de Socorro de *El barquillero* y alcanza lo sublime (¡quién lo

iba a decir!) en una Canción española de *El niño judío* que acierta a poner de relieve los aspectos más emotivos de la celeberrima página por encima de los “folclóricos”. Se queda sin embargo corta en gracia, frescura y picardía en obras como el tango de la Old Lady de *Candide* o, comprensiblemente, la canción de Paloma del *Barberillo*. Muy bien, en cualquier caso, las csardas de *Amor gitano*, de Lehár, o incluso en la jota de Falla.

En cuanto al rol de Carmen, del que aquí se ofrecen la habanera, las seguidillas (cameo de Roberto Alagna incluido) y la canción gitana, ya hemos comprobado en su DVD del Metropolitan, o en las funciones bajo la dirección de Mehta en Valencia el pasado verano, que aun siendo excelente todavía le queda por dar una última vuelta de tuerca al personaje. Eso sí, tiene muchísimo interés que junto a la habanera de toda la vida se haya grabado la primera versión escrita por Bizet de “L’amour est enfant de bohème”, poco inspirada aunque desde luego muy afín a la Opéra Comique.

F.L.V-M.

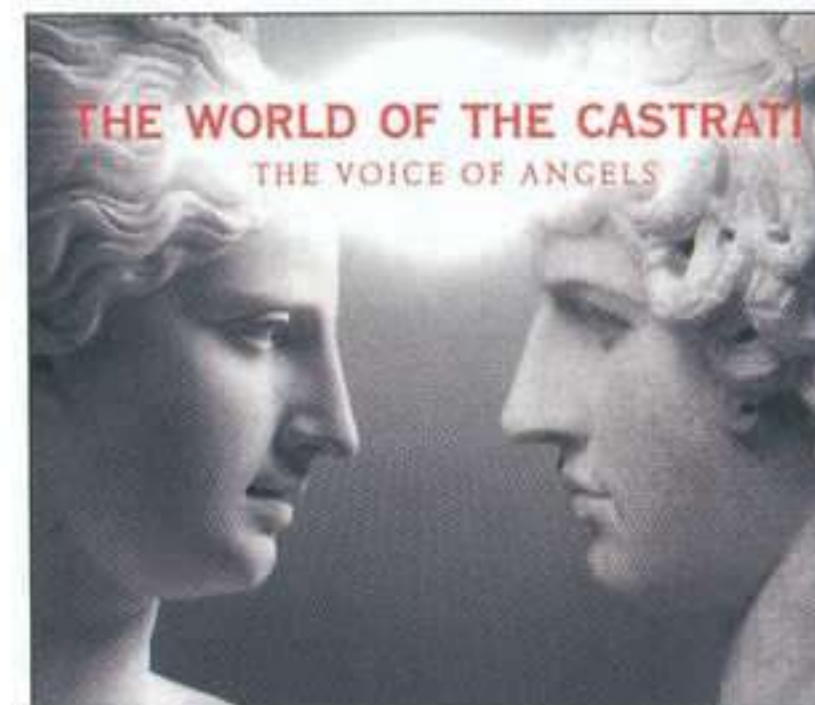


ELINA GARANČA: Habanera. Obras de BARBIERI, BIZET, LEHÁR, BALFE, MONTSALVATGE, etc. Roberto Alagna, tenor. José María Gallardo del Rey, guitarra. Coro Filarmónico del Regio de Turín. Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI. Dir.: Karel Mark Chichon. D.G., 477 8776 • 68'22" • DDD Universal ★★★★★

SIGUEN FASCINANDO

La extraordinaria fascinación manifestada hacia los castrati durante los siglos XVII y XVIII es aún hoy uno de los más intrigantes fenómenos de la historia de la música. Durante esta época dorada de su existencia, estos cantantes masculinos dotados con voces agudas, increíble refinamiento, potencia sonora y virtuosismo vocal más allá de la comprensión humana hicieron que reyes y nobles se postraran a sus pies. Surgidos por una necesidad eclesiástica ante la imposibilidad de que por ley divina participaran mujeres en los coros permanentes de iglesias y catedrales, estos castrati junto a los niños coristas sustituyeron a las tesituras de mujer en sus cometidos corales. La evocación de aquellas voces milagrosas que parecían venir de otro mundo al mismo tiempo disturbaban y atraen a nuestra actual sensibilidad, y es lógica esta ambivalencia porque el mismo nacimiento de una voz de castrato implicaba la crueldad quirúrgica de una operación de la que su resultado y garantías eran más que dudosas; es decir, nacían expuestos a una crueldad intolerable desde nuestra óptica para alcanzar la más sublime belleza. Como Voltaire escribiera en “Cándido”: “Algunos mueren, otros adquieren una voz más bella que la de una mujer”. Su reinado se impuso durante el Barroco y perduró hasta el mismo romanticismo con Rossini, cuando los cambios de actitudes y la creación de un nuevo concepto de drama principió el declinar de estos héroes vocales. La historia de la música nos ha legado su nombre: Farinelli, Senesino, Vellutti, Carestini, Cafarelli....

En la ausencia actual y normal de castrati, muchos intérpretes se han enfrentado a la proeza de resucitar este re-



pertorio, amparados por la corriente historicista que concibe la interpretación de una música teniendo en consideración la fidelidad histórica a los medios dispuestos por el compositor. Muchos cantantes, de ambos sexos, se han atrevido a devolver la vida a las maravillosas voces de esos andróginos precursores con una música que puede ser altamente emotiva o de un virtuosismo arrebatador. Aquí en este doble disco vienen recopiladas las arias escritas para estos castrati reinterpretadas por esta grandes cantantes actuales, cuya sola enumeración evita más adjetivos: en las mujeres, Dessay, Polverelli, DiDonato, Von Otter, Gens, Prina, Genaux...., en los hombres, bien sopranistas o contratenores, Jaroussky, Jacobs, Bowman, Zazzo, Cencic, Lesne, Daniels. Todos acompañados por orquestas de instrumentos originales de gran calidad con sus respectivos directores como Biondi, Rousset, Haïm, Christie... Aun así pálido reflejo de aquellas voces de ángeles que nunca podremos llegar a escuchar.

J.M.

EL MUNDO DE LOS CASTRADOSI. Obras de HAENDEL, HASSE, VIVALDI, CALDARA y ROSSINI. Diversos intérpretes y orquestas. Virgin 50999 648791 2 3 • 144'52" + DVD 33'02" • DDD EMI-Hispavox ★★★★★

MAHLER PARA TODOS LOS GUSTOS

Las discográficas importantes están tirando la casa por la ventana para celebrar en el bienio 2010-2011 el sesquicentenario del nacimiento de Mahler y el centenario de su fallecimiento, un doble y magnífico pretexto para, junto al habitual lanzamiento de novedades, inundar el mercado con reediciones consistentes por lo general en compilaciones de registros que abarcan la obra completa del compositor o la totalidad de sus sinfonías. Dado que el melómano veterano ya posee estas antiguas grabaciones, sólo el aficionado novel encontrará atractivo tal despliegue, pues ahora queda a su alcance hacerse con algunas colecciones de valor histórico y alto nivel interpretativo a precios muy razonables.

Hasta cinco cajas con entre docena y docena y media de discos han visto la publicación en los últimos meses. Tenemos, para empezar, la integral de las sinfonías realizada por Rattle a lo largo de casi dos décadas (1986-2004), una edición que también incorpora algunos ciclos de lieder. Es un Mahler estimable, producto de una batuta hoy en alza, pero al mismo tiempo es perfectamente prescindible por no aportar nada relevante a una discografía ya abultada y llena de versiones incomparables. Además, ni un mago de la dirección (creo que Rattle no ha demostrado serlo) podría obtener aquí grandes resultados con la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, y, de hecho, las sinfonías registradas con la Filarmónica de Viena (*Novena*) y la Filarmónica de Berlín (*Quinta* y *Décima*) me parecen mejores. En cuanto a los lieder, sólo destacaría la intervención de Hampson en *La canción de la tierra*.

La integral de las sinfonías que nos propone Naxos (años 1990-2005) se sitúa un peldaño más abajo y, por tanto, me veo obligado a desaconsejar su compra a pesar del precio irrisorio. El único interés reside en poder escuchar una de las es-

casas grabaciones de la *Décima* preparada por Joe Wheeler (tal vez la versión ejecutable más próxima a los manuscritos originales), pero por desgracia la dirección de Robert Olson debe calificarse de mediocre, tanto como las lecturas de Michael Halász de las sinfonías *Primera*, *Séptima* y *Novena*. El tercer director en liza, Antoni Wit, muestra mejores maneras, incluso excelentes maneras (*Octava*), pero el nivel de las orquestas polacas tampoco ayuda.

Otra cosa son los estuches publicados por Deutsche Grammophon y EMI. El del sello amarillo (con algunos registros aparecidos originalmente en Decca) constituye una auténtica "complete edition" que reúne en sus 18 compactos todas las sinfonías y ciclos de lieder, además del *Fragmento de cuarteto con piano* y el *entreacto de la ópera Die drei Pintos* de Weber terminado y orquestado por Mahler. En cuanto a las versiones, y resumiendo al máximo, apuntamos que son extraordinarias la *Primera* de Kubelík con la Sinfónica de la Radio de Baviera, la *Segunda* de Mehta con Cotrubas, Ludwig y el Coro y la Orquesta Filarmónica de Viena, la *Quinta* de Bernstein con la Filarmónica de Viena, la *Octava* de Solti con Popp, Harper, Auger, Minton, Watts, Kollo, Shirley-Quirk, Talvela, coros de Viena y la Orquesta Sinfónica de Chicago, la *Novena* de Karajan con la Filarmónica de Berlín y la *Décima* de Chailly (según Deryck Cooke) con la Sinfónica de la Radio de Berlín, aunque ninguna de ellas, excepto la *Quinta* de Bernstein y la *Décima* de Chailly, se cuentan entre las versiones que considero de absoluta referencia, las cuales son, por el mismo orden, Tennstedt, Giulini o Solti, los tres al frente de la Sinfónica de Chicago (EMI y Decca), Bernstein con Armstrong, Baker, Coro del Festival de Edimburgo y Sinfónica de Londres (D.G.), Bernstein con (entre otros) Moser, Baltsa,

Prey, Van Dam y Filarmónica de Viena (D.G.) y Giulini con la Sinfónica de Chicago (D.G.). Las restantes sinfonías reciben en casi todos los casos interpretaciones más que dignas: Hatink con Forrester y la Orquesta del Concertgebouw (*Tercera*), Boulez con Banse y la Sinfónica de Chicago (*Cuarta* y *Totenfeier*) y Sinopoli con la Orquesta Filarmónica (*Séptima*). La *Sexta* de Abbado con la Filarmónica de Berlín es tal vez la más floja de la serie. Pero mis *Terceras* favoritas son las de Bernstein con Ludwig y la Filarmónica de Nueva York o Abbado con Norman y la Filarmónica de Viena (ambas en D.G.), mi *Cuarta* es la de Klemperer con Schwarzkopf y la Orquesta Filarmónica (EMI), mis *Sextas* son las de Bernstein con la Filarmónica de Viena (D.G.) y Barbirolli con la Nueva Filarmónica (EMI) y mi *Séptima* es la heterodoxa de Klemperer con la Nueva Filarmónica (EMI). En lo que respecta a los ciclos de lieder contenidos en esta edición, son estupendas las lecturas de *La canción de la tierra* (Giulini con Fassbaender, Araiza y la Filarmónica de Berlín), *Des Knaben Wunderhorn* (Abbado con Von Otter, Quasthoff y la Filarmónica de Berlín), los *Kindertotenlieder* (Bernstein con Hampson y la Filarmónica de Viena) y, especialmente, *Das klagende Lied* (Chailly con Dunn, Fassbaender, Hollweg, Schmidt, Baur y la Sinfónica de la Radio de Berlín), si bien las referencias indiscutibles (todas en EMI salvo indicación en contrario) las elaboraron Walter con Ferrier, Patzak y Filarmónica de Viena en Decca o Klemperer con Ludwig, Wunderlich y Filarmónica/Nueva Filarmónica (*La canción de la tierra*), Schwarzkopf y Fischer-Dieskau con Szell y la Sinfónica de Londres (*Des Knaben Wunderhorn*), Baker con Barbirolli y Hallé/Nueva Filarmónica o Fischer-Dieskau con Barenboim/Furtwängler/Kempe y Filarmónica/Filarmónica de Berlín (*Lieder eines fahrenden*

Gesellen, *Kindertotenlieder* y *Rückert-Lieder*) y Ferrier con Walter y la Filarmónica de Viena (*Kindertotenlieder*). En consecuencia, aun con las reservas expresadas, se trata de un pack de adquisición casi obligatoria para aficionados recién llegados.

El estuche de EMI, con prácticamente toda la obra de Mahler, puede servir para mejorar ligera o sensiblemente algunos registros incluidos en la cajita de D.G. (o al revés). Ocurre con las ya mencionadas *Primera Sinfonía* de Giulini y la Sinfónica de Chicago y, sobre todo, con la impresionante *Sexta* de Barbirolli con la Nueva Filarmónica, mientras que Klemperer en la *Segunda* (versión de 1962) iguala como mínimo a Mehta. El mitificado Horenstein (*Cuarta*) queda por detrás de su competidor en D.G., igual que Rattle (*Tercera*, *Séptima* y *Décima*), Tennstedt (*Quinta* y *Octava*) y Barbirolli (*Novena*). Hitos de la discografía mahleriana resultan la mencionada *Canción de la tierra* de Klemperer y los también citados más arriba *Des Knaben Wunderhorn* de Szell, *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Fischer-Dieskau y Furtwängler, *Kindertotenlieder* de Walter y Ferrier y *Rückert-Lieder* de Baker y Barbirolli. Si añadimos los sensacionales *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit* de Ludwig, Fassbaender, Fischer-Dieskau, Barenboim y otros, la conclusión es clara: el estuche de EMI supera de largo al de D.G. en el terreno del lieder. El aficionado en el que estoy pensando tampoco puede dejarlo escapar.

El lanzamiento más curioso (y otra opción recomendable) es el titulado "Mahler, edición del público". Para confeccionarlo se sometieron a votación en Internet las versiones de las sinfonías grabadas por D.G. y Decca y, vistas las ganadoras, manifiesto mi acuerdo con cinco de ellas: *Tercera* de Abbado y Norman, *Quinta* y *Sexta* de Bernstein, *Novena* de Giulini y *Décima* de Chailly.

“El mercado ha sido literalmente invadido por un montón de discos de Mahler”

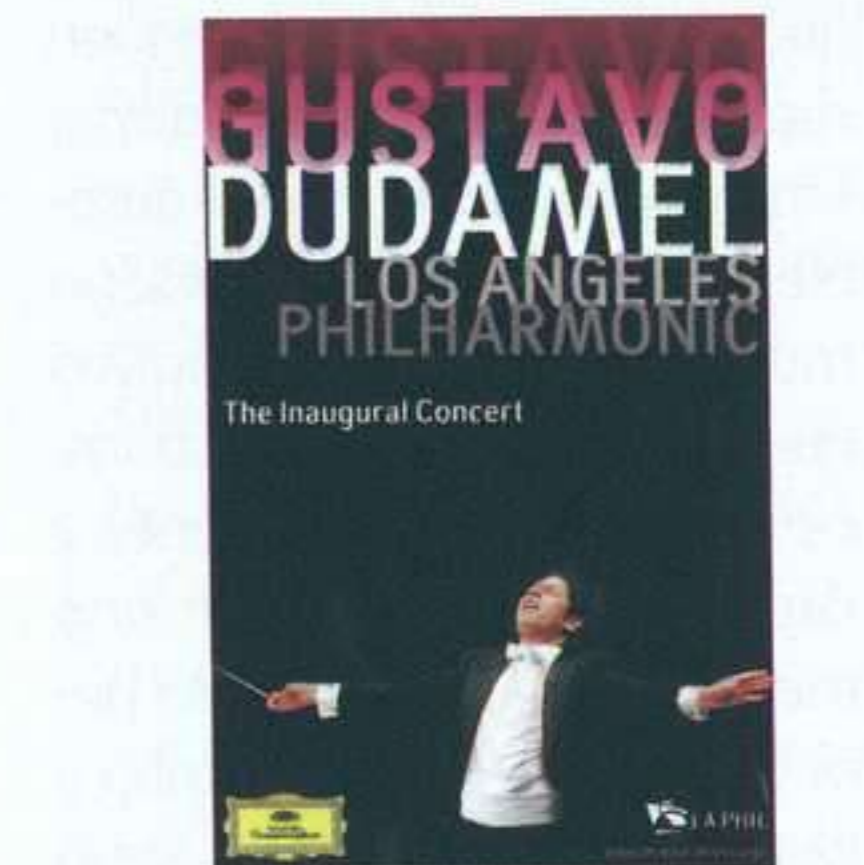
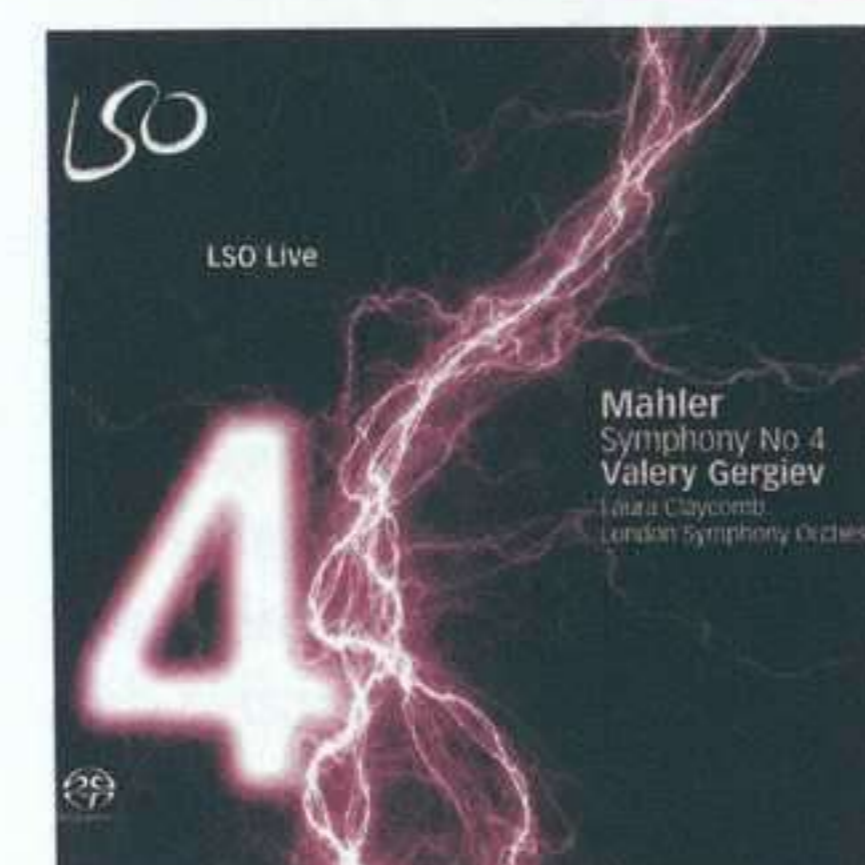
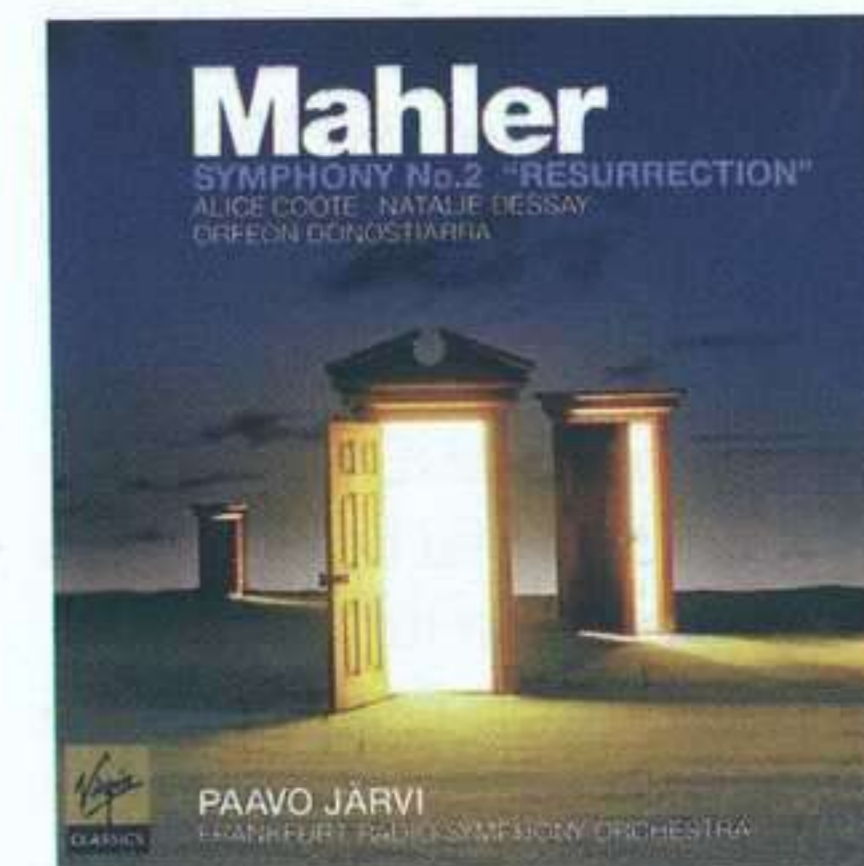
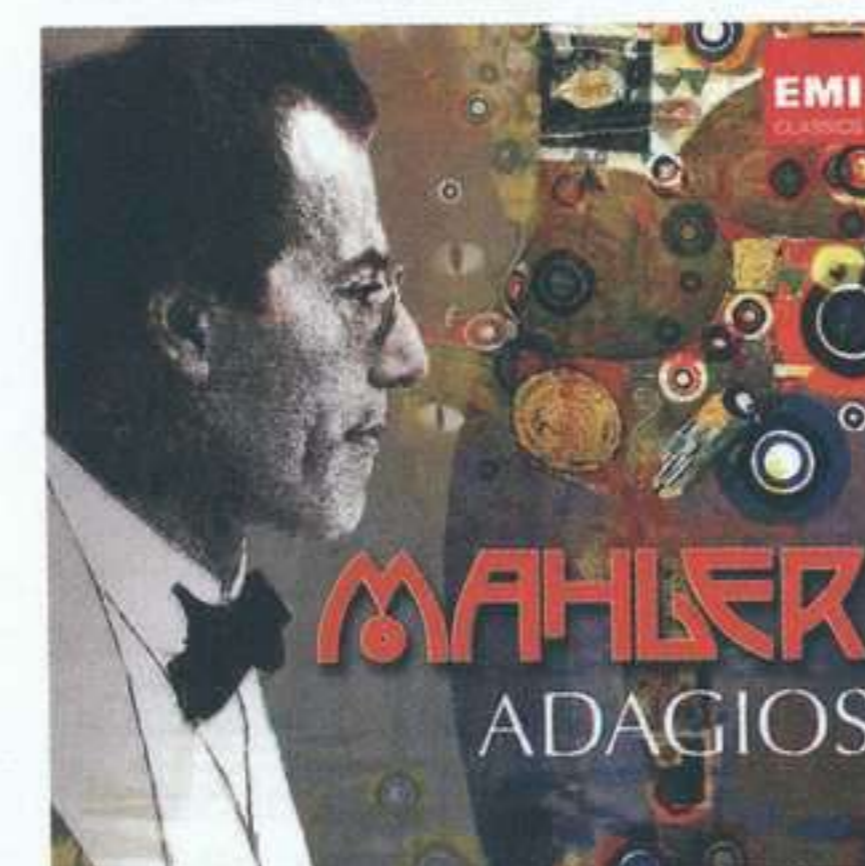
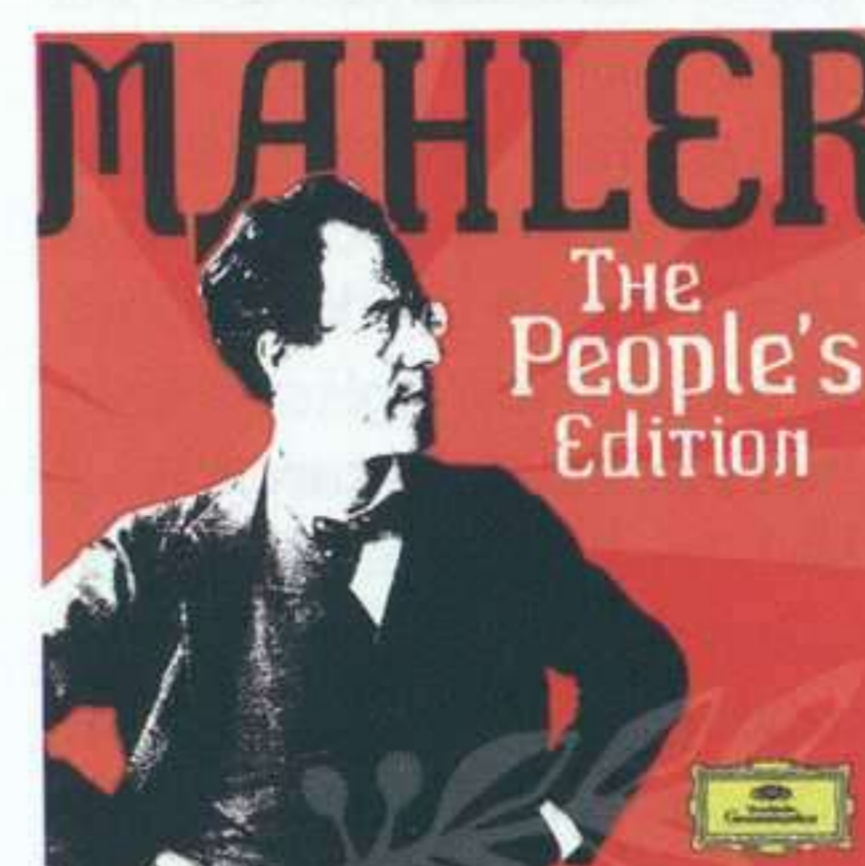
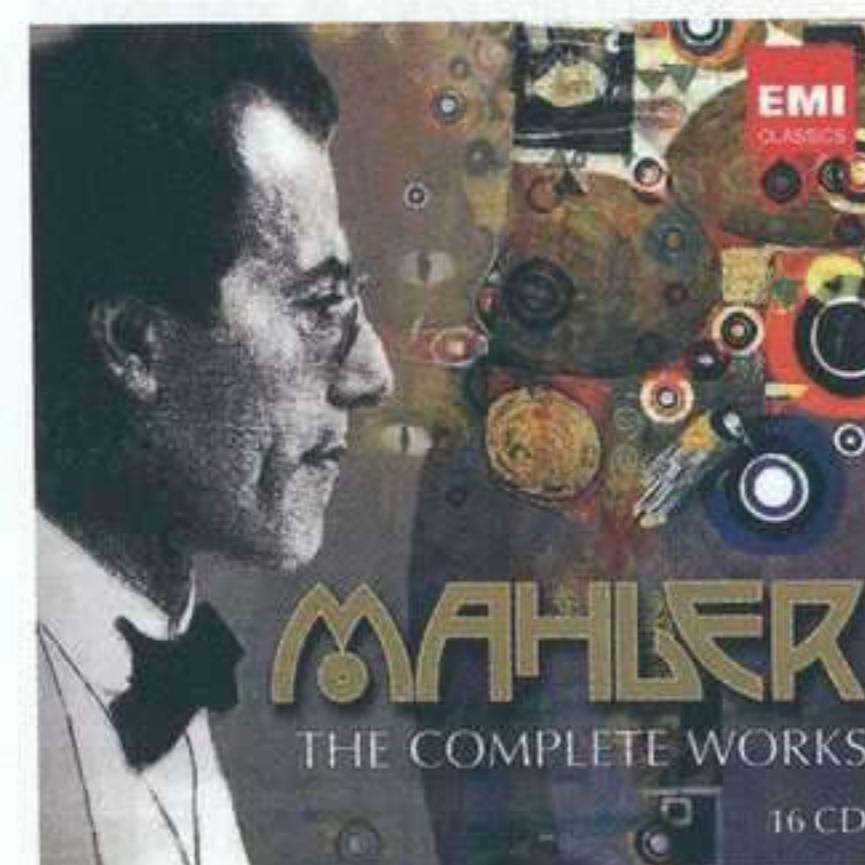
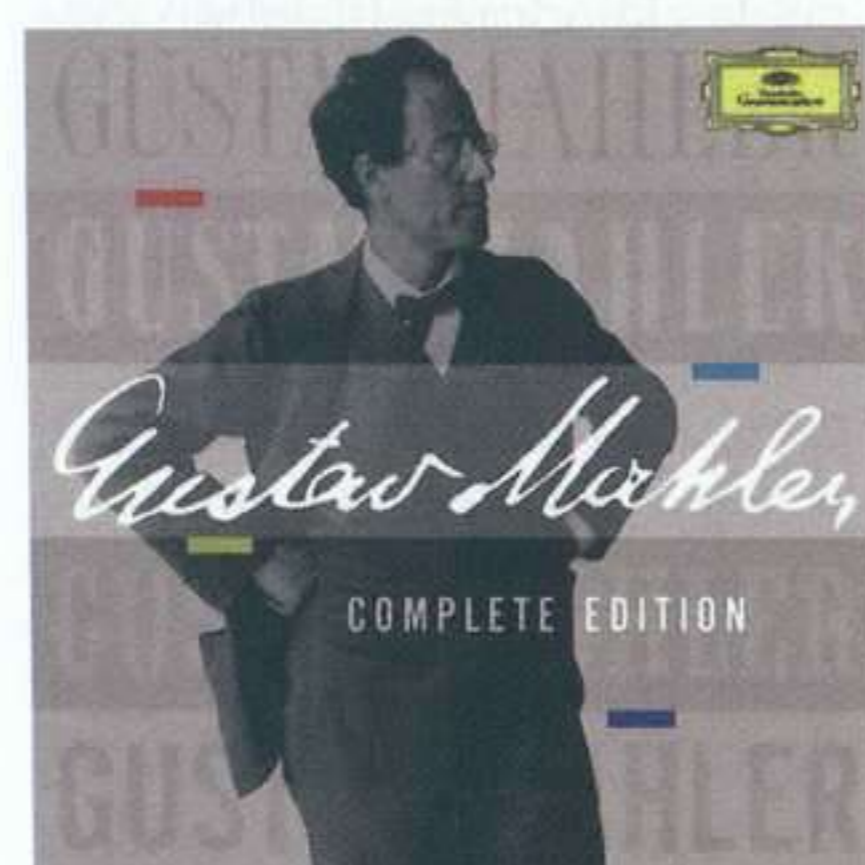
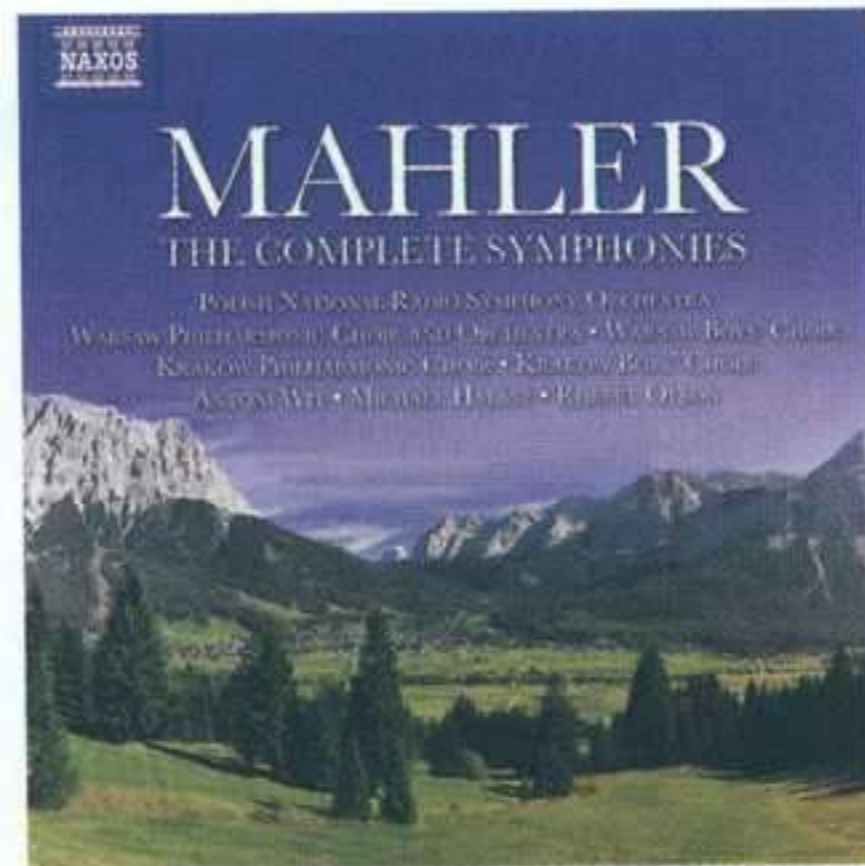
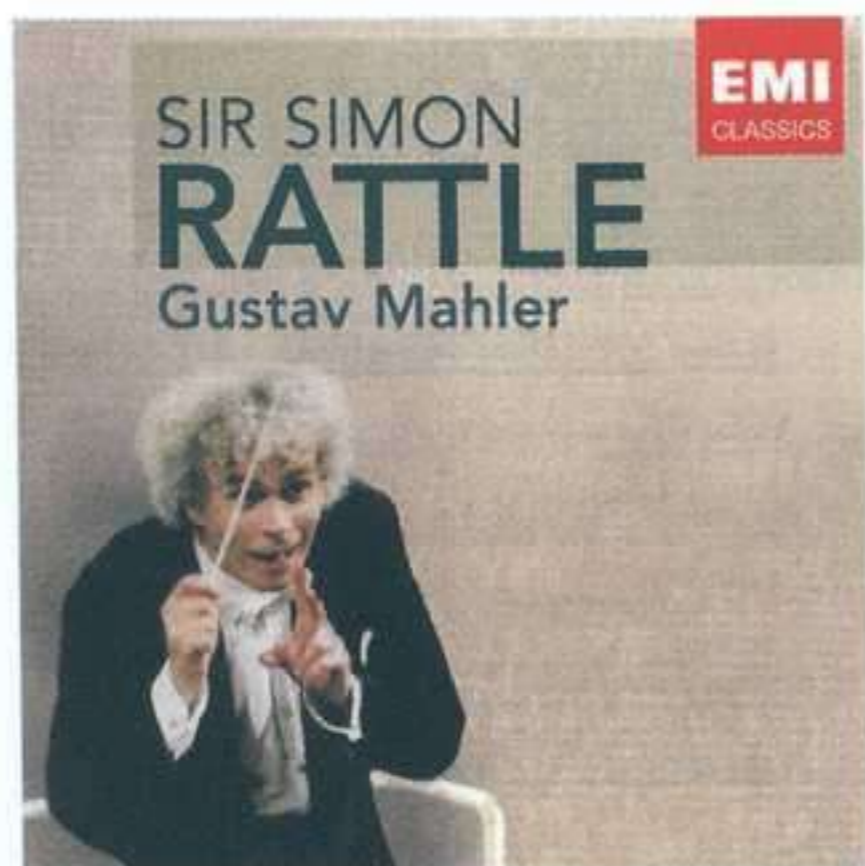
“Muchos, repetidos, y otros en buena parte innecesarios”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

Del doble CD de EMI con adagios de Mahler, de dudosa salida comercial, sólo diré que en la mitad de los casos cambian las grabaciones del estuche, a saber: *Tercera* y *Séptima* de Tennstedt, *Cuarta* de Kletzki, *Quinta* de Barbirolli y una *Noventa* de Klemperer.

Del resto de novedades coleccionadas (ver fichas) sólo merecen comentario el CD con obras dirigidas por Boulez (una exquisitez sonora el *Adagio* de la *Décima*, aunque a muchos no les agrada un Mahler tan “objetivo”) y los dos DVD. La *Cuarta* de Abbado alterna detalles de gran director (como el subrayado contrapuntístico de las cuerdas graves en el movimiento inicial) con momentos resueltos a base de puro oficio. En los *Rückert-Lieder* que completan el programa emociona la Kožená, quien canta con el alma. El otro DVD, el del concierto de estreno de Gustavo Dudamel como director titular de la Filarmónica de Los Ángeles, tiene mucha más miga, pero, ay, me he quedado sin espacio. Baste señalar que el simpático y arrebatador venezolano (el tipo rezuma carisma) construye una *Titán* muy distinta a cuantas hayan escuchado, genial en la concepción y más que correcta en su concreción. Cuando modere sus excesos juveniles se lo van a rifar. Compre el DVD sin remordimientos porque, repito, Dudamel es diferente... y bastante bueno.

J.A.R.R.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

Sinfonías 1-10. Das klagende Lied. La canción de la tierra. Des Knaben Wunderhorn. Diversos cantantes, coros y orquestas. Simon Rattle, director.
EMI 5007212 • 943'03" • DDD • 14 CD
EMI-Hispavox ★★★★★A

Sinfonías 1-10. Diversos intérpretes.
Naxos 8.501502 • 811'54" • DDD • 15 CD
Ferysa ★★E

La obra completa. Diversos intérpretes.
D.G. 002894778825 • 1.080'11" • ADD/DDD • 18 CD
Universal ★★★★★HM

La obra completa. Diversos intérpretes.
EMI 6089852 • 1.140'32" • ADD/DDD • 16 CD
EMI-Hispavox HM

Sinfonías 1-10 The People's Edition. Diversos intérpretes.
D.G. 4779260 • 701'07" • ADD/DDD • 13 CD
Universal ★★★★★HM

Adagios de Mahler. Diversos intérpretes.
EMI 6087532 • 154'47" • ADD/DDD • 2 CD
EMI-Hispavox ★★★★★HM

Des Knaben Wunderhorn. Adagio de la Sinfonía nº10. Magdalena Kožená, mezzo. Christian Gerhaher, baritono. Orquesta de Cleveland. Pierre Boulez, director.
D.G. 4779060 • 73'24" • DDD
Universal ★★★★★A

Sinfonía núm.4. Rückert-Lieder. Magdalena Kožená, mezzo. Orquesta del Festival de Lucerna. Claudio Abbado, director.

EuroArts 2057988 • 88'00" • DVD
Ferysa ★★★★★A

MAHLER: Sinfonía núm.1 (+ADAMS: City Noir). Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Gustavo Dudamel, director.
D.G. 004400734531 • 114'00" • DVD
Universal ★★★★★A

Sinfonía núm.2. Anne Schwanewilms, soprano. Lioba Braun, contralto. Coro y Orquesta Sinfónica de Bamberg. Orquesta Filarmónica del Estado de Baviera. Jonathan Nott, director.
Tudor 7158. 2 Cds • 84'17" • DDD
Diverdi ★★★★★A

Sinfonía núm.8. Varios cantantes y coros. Orquesta de la Tonhalle de Zúrich. David Zinman, director.

RCA 88697579262. 2 CDs • 82'20" • DDD

Sony-BMG ★★★★★A

MAHLER: Sinfonía núm. 4. Laura Claycomb, soprano. Orquesta Sinfónica de Londres. Valery Gergiev, director.

LSO 0662 • 54'48" • DDD

Harmonia Mundi Ibérica ★★A

MAHLER: Sinfonía núm.2. Alice Coote, mezzo. Natalie Dessay, soprano. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Paavo Järvi, director.

Virgin 50999694586. 2 CDs • 85'11" • DDD

EMI-Hispavox ★★★★★A

EL GATOPARDO Y LA CELLISSIMA

Vuelve a reeditarse el documental *Claudio Abbado: Hearing the silence. Sketches for a portrait* (Claudio Abbado: Escuchando el silencio. Fragmentos para un retrato) dirigido por Paul Smaczny, uno de los mandamases de EuroArts. Ya publicado hace años en TDK, el filme es una subliminal secuela de otro trabajo anterior, *The silence that follows the music* (Arthaus), del que por cierto, el realizador no duda en robar material audiovisual para meterlo en la barriga de su nuevo producto. Todo en la película (con subtítulos hispanos) gira alrededor del ya casi octogenario Abbado, que si bien nunca ha sido un director que produjera desmayos, ni agolpamientos de masas vociferantes, sí ha sido un gran músico, honesto, sencillo y humilde. Elegante hasta la médula, su figura parece resurgir de un túnel del tiempo, cual noble italiano de otra época. Este *Gatopardo* directoral es una de esas batutas que sin hacer ruido consiguen meterse de lleno en la historia. Un hombre tranquilo y amable, con un estilo de dirección muy personal (más instintivo que técnico) deudor de sus vísceras más que de su mente y capaz de ofrecernos en una misma velada lo mejor y lo peor de su arte, que es amplio y vasto. Cuando uno va a un concierto suyo, nunca sabe con qué cara de la moneda se va a encontrar, si Jekyll o Mr. Hyde. Si al magnífico intérprete de Mahler, Ravel, Verdi o Rossini; o al frustrado de Beethoven, Wagner, Bruckner o Mozart. Por este pecado mortal su nombre nunca sobresaleará de la lista de los más grandes del siglo pasado. Sus constantes gatillazos sonoros con los colosos, le ha emborronado una carrera impoluta.

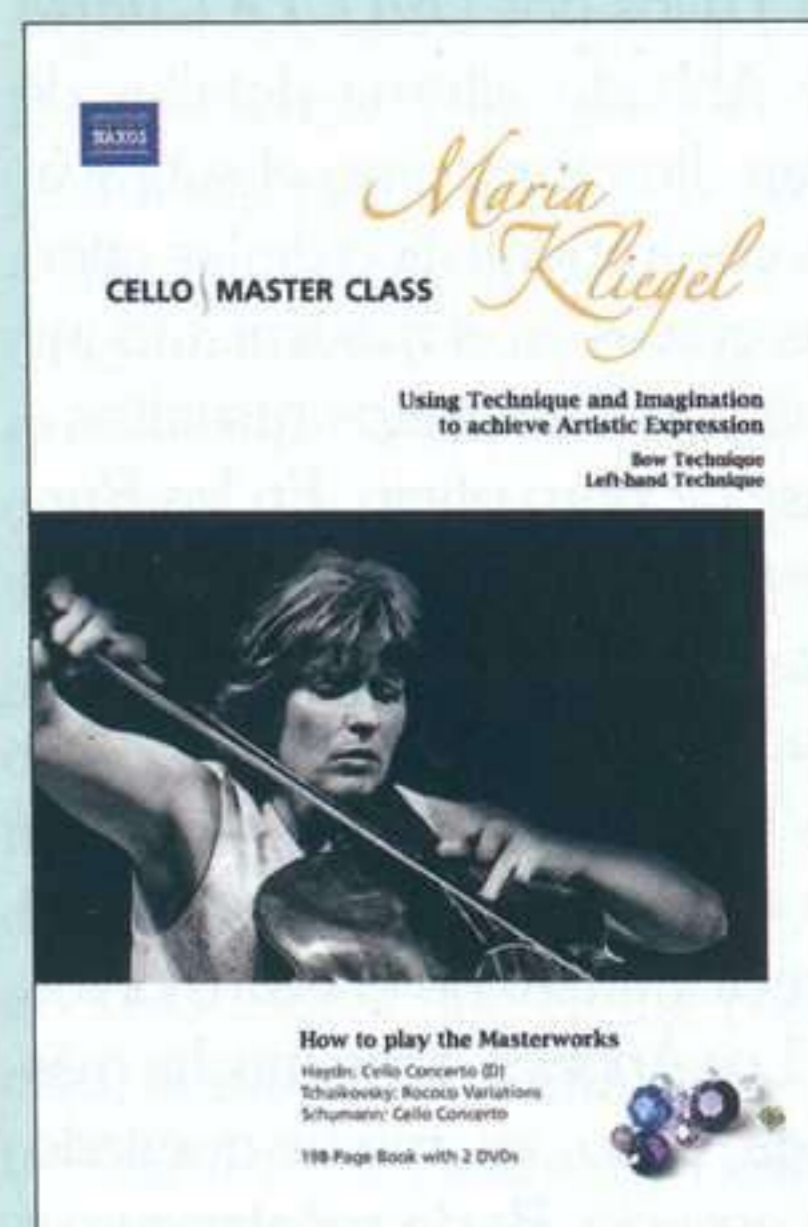
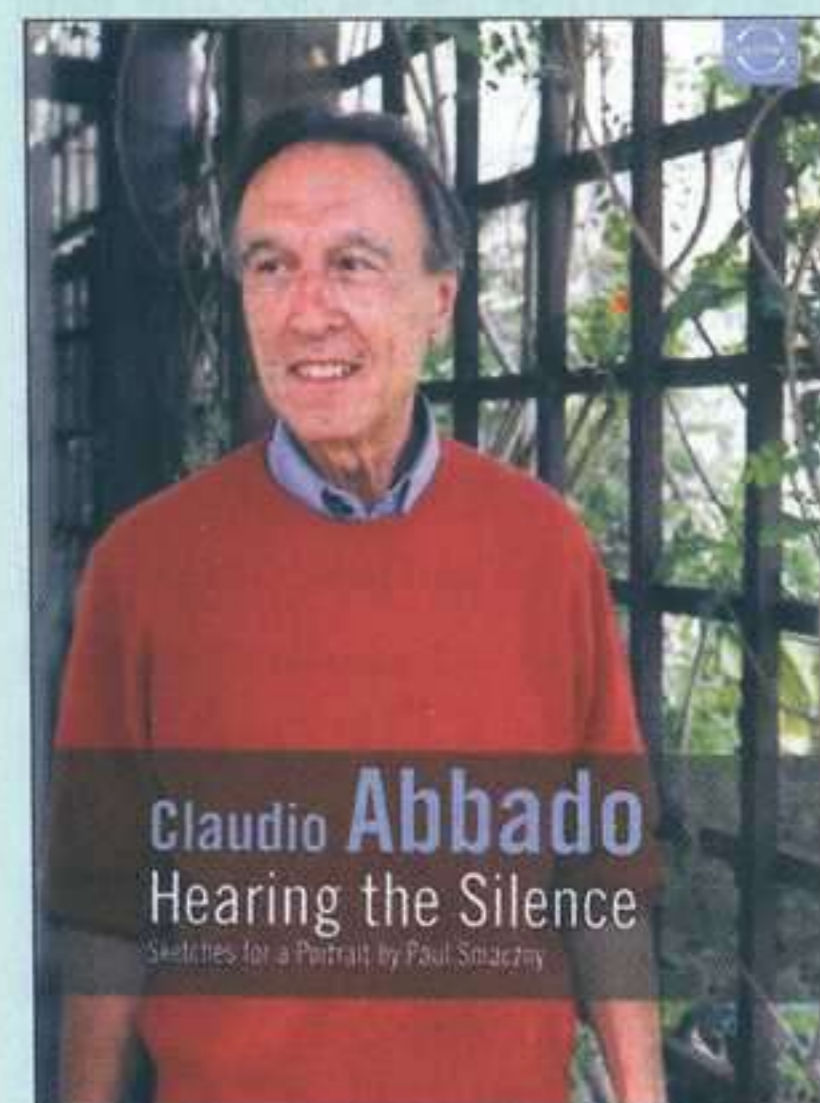
Smaczny nos propone una estructura narrativa de puzzle, donde el espectador tiene que esperar hasta la última ficha

para ver el resultado. Un viaje musical que se abre y se cierra con los versos de su adorado Hölderlin, y que huele a *Preludio de amor y muerte*. Amor por la música, que para Abbado es una concepción del mundo. Y muerte, por una enfermedad que le carcome desde hace ya tiempo, y que ha hecho multiplicar imperiosamente su vida, consiguiendo vivir siglos en años. *La música es mi mejor medicina*, afirma bajo macabras risas. Destacar los rendidos testimonios de Daniel Harding, Albrecht Mayer, Kolja Blacher, Wolfram Christ o el actor Bruno Ganz, que se desparrama en alabanzas. Inolvidable oírle afirmar que el mejor público, es aquel que permanece en silencio el mayor tiempo posible al final de las obras que hablan de la muerte, como el *Requiem* de Verdi o la *Novena* de Mahler.

Cuatro son los vértices por donde gira el documental. Cuatro puntos cardinales en la vida de Abbado, personificados en cuatro lugares de este planeta. El primero Viena, donde despegó su meteórica carrera, y donde –junto a Mehta– participó en el Coro de la Asociación con el fin de absorber –cual esponja– todo lo que se mascaba en los ensayos (*Requiem* de Mozart con Walter, el *Alemán* con Karajan o la *Segunda* de Mahler con Krips). La otra ciudad capital en su vida será siempre Berlín, cuyo meritorio trabajo con su todopoderosa Philharmoniker nunca será del todo reconocido. Una especie de Adolfo Suárez musical que obró el milagro de la transición, llevando a la formación –sin traumas, ni guerras civiles– de la dictadura a la democracia en un abrir y cerrar de ojos. De la imposición como única verdad existente surgida de la mente de un ser mitológico con gracia divina, al debate y diálogo sobre los distintos puntos de vista que pueden surgir en ca-

da partitura. La Orquesta consiguió así hacerse más transparente, embalsamando –de paso– las tirantes interrelaciones personales de los miembros de la formación. Un hechicero que parece repartir su magia entre los músicos, los cuales le adoran y siguen ciegamente. Las últimas ciudades de su vida son Lucerna, paradigma de su afán didáctico y donde ha conseguido crear una Orquesta de espectacular sonido mezclando agua y aceite (juventud y veteranía). Y la otra es Sardinia (Cerdeña), su *Kareol* con vistas al mar, su última morada antes de que llegue el merecido descanso del guerrero.

La otra propuesta del mes es *Maria Kliegel: Cello Master Class*, un producto (libro con texto en inglés y fragmentos de partituras + 2 DVD's con más de 8 horas en su interior) complicadísimo de vender en nuestro país por dos poderosas razones. La primera porque hay que ser violonchelista para exprimir bien estas clases magistrales, por tanto su “target” no puede ser otro que los Conservatorios. Y segundo, porque hay que ser bilingüe, ya que los subtítulos brillan por su ausencia. La Kliegel habla en alemán y una voz en off la dobla al inglés, por lo que la agilidad con el idioma de Shakespeare tiene que ser fluida. Las obras que desgrana ampliamente con el instrumento que perteneció a Maurice Gendron entre sus patas son: el *Concierto* de Schumann, el en Re mayor de Haydn y las *Variaciones Rococó* de Tchaikovsky. Difícil saber si no se toca el *cello*, si toda la técnica que explica y visualmente muestra, se trata de un capítulo memorable o de un chiste (¡Doctores tiene la Iglesia!). Para la Kliegel los mandamientos del violonchelo se plasman en una pirámide, en donde encontramos la



HEARING THE SILENCE. Sketches for a portrait. Dir.: Paul Smaczny.

EuroArts, 2053279. DVD • 67' • PCM
Ferysa ★★★★★

MARIA KLIEGEL, CELLO MASTER CLASS. (Libro + 2 DVD's).

Naxos, 2.110280-81. 2 DVD's • 480' • PCM
Ferysa ★★★★★

posición de los dedos y el *vibrato* en la base. La cima –curiosamente– es para la relación. Como solista en activo, la Kliegel –o mejor dicho *la Cellissima* como la bautizó su casa de toda la vida (Naxos)– es una de esas intérpretes hoy superada ampliamente por los Ma, Mork o Queyras. Ella dormiría un piso más abajo, al lado de Maisky o Isserlis. Pero sin embargo Rostropovich afirmó que era la mejor que había escuchado desde la diosa Du Pré. A lo que sólo se me ocurre añadir: “palabra de Dios... te alabamos Señor”.

J.E.

HUNGAROTON

Muchos recordamos aquellos elepés muy económicos de Hungaroton en la década de los ochenta, en los que además de ahorrarnos un buen pellizco, nos hacíamos con obras e interpretaciones de alta calidad, como aquellas músicas corales y pianísticas de Liszt, que recobraba vida más allá de lo que las habituales multinacionales discográficas grababan y grababan. Hungaroton fue fundado en 1951 bajo el amparo del telón de acero, del mismo modo que surgieron Supraphon, Eterna o Melodiya. En principio tuvo un carácter eminentemente folclórico, con especial dedicación a la música popular. A mediados de los sesenta, el original nombre de Qualiton se transformó en el actual Hungaroton, ampliando poco a poco sus proyectos discográficos, con cada vez mayor presencia de "música clásica". La maravillosa "cantera" de músicos (Budapest tiene una de las mejores escuelas superiores del mundo, la Academia Franz Liszt) proporcionaba suficientes intérpretes que hacían sus primeras grabaciones en los estudios estatales de Budapest, hasta que el sello se privatizó en 1991, poco después de la apertura de los mercados en 1988, que facilitó el conocimiento (poco a poco, la verdad) el gigantesco fondo de catálogo de estos sellos "ocultos" hasta entonces, repleto de artistas de primera fila, algunos venerados e idolatrados en el mercado occidental.

Actualmente Hungaroton publica cerca de setenta referencias al año, además de reeditar viejas grabaciones de

mérito. Entre los intérpretes con los que cuenta o ha contado, hay que destacar a los pianistas Annie Fischer, Tamás Vásáry, Péter Frankl, Ilona Prunyi, Zoltán Kocsis, Dezső Ránki, András Schiff, Gergely Bogányi, Alex Szilasi y Tihamér Hlavacsek; a directores como János Ferencsik, Tamás Vásáry, Iván Fischer, János Kovács, Zoltán Kocsis y György Vashegyi; los violinistas Dénes Kovács, György Pauk, Vilmos Szabadi, Barnabás Kelemen o Antal Szalai; y formaciones diversas como los Cuartetos Tátrai, Bartók, Takács y Auer, y clásicos del sello como la Orquesta de Cámara Franz Liszt y las Orquestas Erkel y Erdődy, además de la Orquesta (y Coro) Filarmónica Nacional de Hungría, que tiene su sede en Budapest, donde además graba. Entre estos nombres encontramos verdaderas figuras de sellos internacionales, que en algunos casos han regresado a Hungaroton después de años en multinacionales (Vásáry, Schiff o Kocsis). La música antigua y barroca también tiene un hueco importante, con artistas tan reconocidos como Malcolm Bilson, Miklós Spányi, Nicholas McGegan (cómo no recordar aquellos Handel sin trampa no cartón y sin los excesos expresivos actuales), Anikó Horváth, Anneke Boeke, Benedek Csalog, Ildikó Kertész, Balázs Máté, Pál Németh o Róbert Mandel.

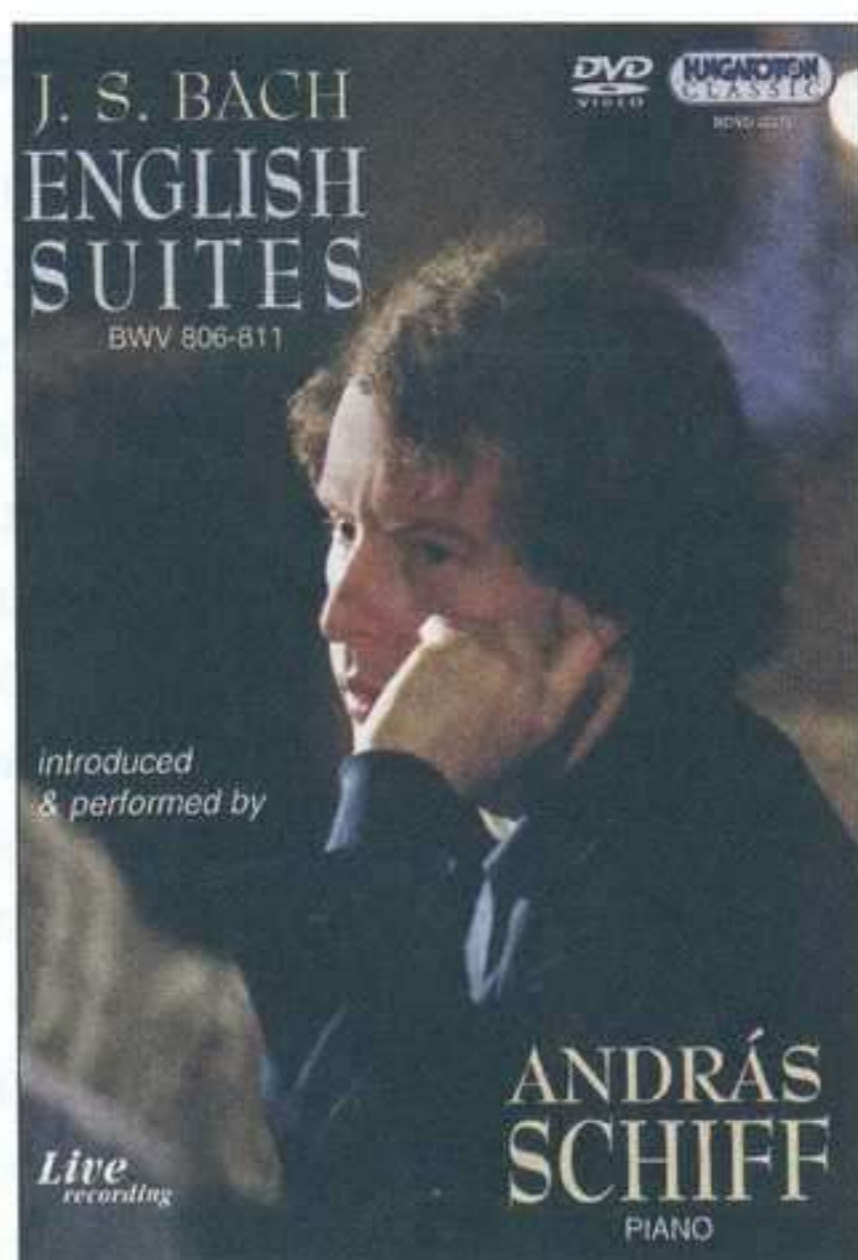
Si los compositores húngaros están muy bien representados, se debe a que Hungaroton ha grabado integrales ya míticas de sus obras, como es principalmente el caso de la de Béla Bartók (Grand Prix du Disque) o Kodály, además de nombres señeros como Leo Weiner, László Lajtha o Jenő Hubay. Curiosamente, algunas de las mejores cosas de Hungaroton no son repertorio húngaro (sí indirectamente otras, como las prodigiosas *Danzas Húngaras* de Brahms por Ivan Fischer y la Orquesta del Festival de Budapest, orquesta que comenzó a "fraguarse" en Hungaroton antes de su salto a Philips), como descubrí en una tienda de música muy visitada, llevándome una sorpresa que me dejó de piedra, pues se trataba de un DVD editado por Hungaroton que apenas había tenido difusión en España. Se trataba de las *Suites Inglesas* de Bach nada menos que por András Schiff, grabadas en su día maravillosamente por Decca, tocadas si cabe mejor que en aquellos recitales dedicados a Bach en el Teatro de la Zarzuela y ahora grabadas con introducciones a cada Suite y a cada danza, palabras que revelan el profundo conocimiento e interpretaciones que confirman la excelencia de este pianista. Con cosas como estas, Hungaroton puede tener claro el futuro, que no es otro que ofrecer calidad "nacional", pues la esencia de la palabra sigue siendo la misma de aquellos vinilos a cien pesetas que llenaban nuestras estanterías de tesoros pasados una y otra vez por la aguja del tocadiscos.



EL DIRECTOR

Maté Hollós, el máximo responsable de Hungaroton, ha establecido al sello húngaro como uno de los sellos "nacionales" con mayor distribución y presencia internacional, conservando las mismas esencias húngaras de los comienzos del sello en la década de los cincuenta, cuando fue fundado bajo el nombre de Qualiton. Este posicionamiento en progresar en el repertorio húngaro se sostiene por dos motivos: intérpretes y música. De los primeros, curiosamente han regresado al sello los músicos que se formaron un día en él, como Zoltán Kocsis o András Schiff, elevando el nivel interpretativo, además de contar con los habituales intérpretes especializados en músicas infrecuentes. De la música solo se puede decir que mientras se trate de Liszt, Bartók o Kodály, tres pilares a los que el sello les ha dedicado cientos de discos, cualquier cosa está dicha, pues no solo se graban *Los Preludios*, la *Música para percusión, cuerda y celesta* o *Hary Janos*, sino obras de difícil acceso para el aficionado. A esta música incontestable hay que unir multitud de obras que han conocido en Hungaroton su primicia discográfica.

G.P.C.



SINFONÍA NÚM. 5 DE CARL NIELSEN



Estrenada en 1922, la *Sinfonía núm. 5* de Carl Nielsen (1865-1931) podrá escucharse los días 11, 12 y 13 de febrero por la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña con la dirección de Thomas Dausgaard. Obra de una singular tensión, absorbida en una continua lucha interna, esta *Quinta* es como un combate entre la luz y las tinieblas, una música de una dificultad mayor para cualquier orquesta y director, con solistas de la orquesta que ese día tienen trabajo extra, como el clarinete y la caja. Discográficamente, esta obra ha tardado en ser entendida y apreciada, pues hasta 1962 (¡Bernstein!) no tuvo su debut en estudio. Tras el interesante Lenny (no es su mejor interpretación, pero hay que escucharla y darse cuenta del genio del director), es comprensible que los directores nórdicos sintieran conexión con esta música, pues ellos han sido el alma mater de la interpretación nielseniana desde el último cuarto de siglo hasta ahora. Lo que se dice meteduras de pata, como tales, no hay, aunque haya versiones que el paso de los años ha dejado en mal lugar, como la "mítica" de Ole Schmidt con la LSO (la primera integral, de 1974, Unicorn-Regis) o la de Alexander Gibson (Chandos). Desconozco los modestos trabajos de Bostock, Jensen y Serov, así como los de Pavo Järvi (Telarc), Myung-Whun Chung (Bis) y desgraciadamente Gennadi Rozhdestvensky (Chandos), que a buen seguro no deja indiferente, aunque sería difícil lograr los aciertos de los discos de la izquierda. Sorprendente es la interpretación de Michael Schonwandt (Dacapo-Naxos), con una lectura de una modernidad aplastante. Muy considerables Leaper (Naxos), Saraste (Finlandia), la en exceso apabullante de Järvi (DG) o la sensorial de Berglund (RCA).

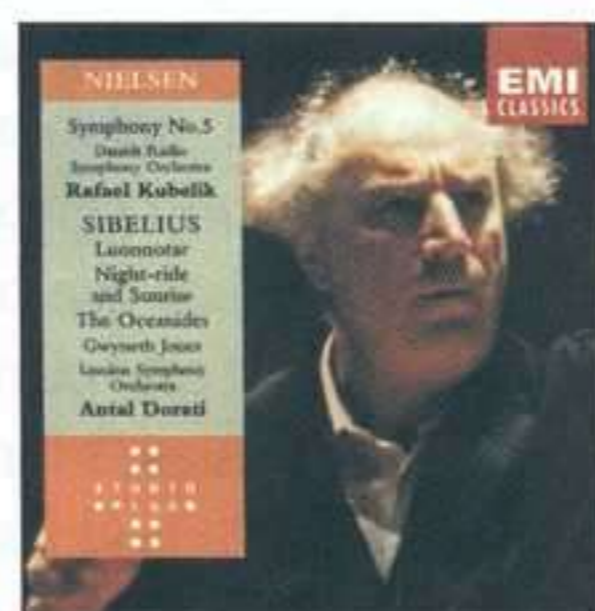
G.P.C.



NIELSEN: Sinfonía núm. 5 (+ Sinfonía núm. 4). Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Herbert Blomstedt.
Decca, 4215242 • 71'59" • DDD
Universal ★★★★★AS



NIELSEN: Sinfonía núm. 5 (+ Saga Drom Op. 39). Orquesta New Philharmonia. Dir.: Jascha Horenstein.
Unicorn-Kanchana, UKCD 2023 • 44'57" • ADD
★★★★★RAH



NIELSEN: Sinfonía núm. 5 (+ Sibelius: Luonnotar. Cabalgata Nocturna. Océánidas). Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa. Dir.: Rafael Kubelik.
EMI, 651822 • 73' • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★MR



NIELSEN: Sinfonía núm. 5 (+ frags. de Masquerade). Orquesta Sinfónica de la Radio de Suecia. Dir.: Esa-Pekka Salonen.
Sony, MK 44547 • 52'18" • DDD
Sony-BMG ★★★★★MR

Si escuchamos esta versión después de un Salonen, la sensación es de estar dentro de otro mundo, más denso, más vaporoso, menos afilado y con los contornos más redondeados (bellísimo legato). Esta segunda aproximación de Blomstedt a las Sinfonías de Nielsen (esta es de 1987), frente a su primera integral de EMI (1973, Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa), tiene un lustre sinfónico mucho mayor, aunque se encuentra por debajo de cualquiera de las tres más abajo seleccionadas, con mayor "mensaje" y personalidad. Tal vez sea Blomstedt un maestro que buscaba reivindicar a Nielsen (San Francisco Symphony, recuerden) y lo hace del modo que cree le va a ser más conveniente, acercándolo a la tradición sinfónica y quitándole "rarezas". Aun así, la lectura del maestro de Springfield es considerada una parada obligada en este viaje, antes de las tres paradas siguientes, a cada cual más excitante.

No he hablado aún de la versión de Kondrashin (1980, Philips), que compite con la de Horenstein entre las llamadas clásicas, antes de las actuales (entiéndanse Blomstedt o Salonen). Nerviosa, ágil (es la más rápida) y tensa como ninguna (descomunal final del Adagio), se le escapa cierta concentración (ligero el comienzo) y una búsqueda de una mayor introspección (si algo tiene es la ausencia de retórica). Frente a esta de Horenstein (1969) coincide en el planteamiento de la seriedad y la falta de efectismo (Bernstein si acaso). La única pega que puede ponerse a esta interpretación, que deslumbra desde la primera a la última nota, es su sonido opaco, muy lamentable en una obra que tiene tanta brillantez tímbrica. No puedo dejar de pensar que si Shostakovich aparece en la lectura de Kondrashin, es Mahler quien sobrevuela por el Adagio, como si Jascha no pudiera quitárselo de su mente.

Grabada en vivo en Copenhague en junio de 1983 con una orquesta que se sabía la obra de memoria, pues ha sido fiel a esta obra en estudio y sala de conciertos, Rafael Kubelik se planta frente a los daneses y los transforma en vieneses, ya que más o menos esto me recuerda a lo que Bernstein lograba de Viena haciendo Sibelius, tal es la metamorfosis que sufre esta *Quinta*. Por los tempi lentos (la más lenta de todas) y por el grado de tensión extrema que todo alcanza, desde los pasajes de luz hasta los de sombra y muy especialmente todo lo que se considera transiciones, de lo que la obra esta repleta y que a muchos directores se les escurre entre las manos, esta interpretación es una auténtica lección de maestro. Solo hace falta escuchar la introducción lenta del primer movimiento y la misma marcha que la prosigue: jamás se escucha este descomunal pasaje con tanta intensidad.

Este disco tiene para mí gran valor sentimental, ya que me lo regalaron cuando esta música se usaba como sintonía del informativo de TVE sobre la Guerra del Golfo, que a más de uno como yo, de los que llevaban los libros bajo el brazo, nos volvió locos porque no sabíamos de que música se trataba. Salonen logra que todo se escuche, con una magistral dosificación de texturas, algunas tremendamente violentas (percusión, especialmente triángulo) y otras más remarcadas de lo que uno espera (maderas). Con una ausencia notable de sentimentalismo, este Nielsen se parece al mismo Sibelius con misma orquesta que le hemos escuchado al finés, con la diferencia que este traje le sienta mejor a Nielsen que a Sibelius. Los tempi son algo ágiles, pero la finura, la elegancia en la tímbrica y la tremenda técnica de Salonen (clímax del Adagio), la convierten en una experiencia cerebral.

GIUSEPPE SINOPOLI



BERG: Suite de Lulu. Tres fragmentos de *Wozzeck*. Tres piezas de la Suite Lírica. Staatskapelle Dresden. Dir.: Giuseppe Sinopoli. TELDEC, 3984-22903-2 • 79' • DDD Warner Spain ★★★★★AR



DVORÁK: *Stabat Mater*. Zvetkova, Donose, Botha, Scanduzzi. Chor der Sächsischen Staatsoper Dresden. Staatskapelle Dresden. Dir.: Giuseppe Sinopoli. DG, 4710332. 2 CDs • 87'34" • DDD Universal ★★★★★AR



PUCCHINI: *Tosca*. Freni, Domingo, Ramey, etc. Coro de la Royal Opera House. Orquesta Philharmonia. Dir.: Giuseppe Sinopoli. DG, 4317752. 2 CDs • 121'37" • DDD Universal ★★★★★AR



R. STRAUSS: *Ariadne auf Naxos*. Voigt, Von Otter, Dessay, Heppner, Dohmen, etc. Staatskapelle Dresden. Dir.: Giuseppe Sinopoli. DG, 4713232. 2 CDs • 122'04" • DDD Universal ★★★★★ARS

Nunca contamos con una *Lulu* o un *Wozzeck* de Sinopoli, pero sí con sus "Suites", que alcanzan en esta grabación en vivo de 1997 (*Suite Lírica*, *Wozzeck*) y 1998 (*Lulu*), la extraña conjunción de reflexión y pasión, siempre bajo un férreo control expresivo (escena final de *Wozzeck*). Dirigir así es un producto filosófico antes que musical, recordando en cierto sentido a la de Barenboim en su *Wozzeck* con Chéreau (Warner). Este disco fue fruto de una colaboración con Teldec que nos dejó más Berg, Schönberg y Webern, todo de una entidad inigualable, discos que deberían reeditarse con motivo del décimo aniversario de su fallecimiento. Para mí esta Suite de *Lulu* se me cuela entre las zonas más oscuras de mi pensamiento, me acerca al estado de inconsciencia que esta música transmite, con una carga insoportable de dolor, ternura y locura.

Dvorák compuso un maravilloso *Requiem* y un no menos bello *Stabat Mater*, pero cuesta imaginar que aquel sea el *Requiem* y no este, especialmente tras la escucha de la interpretación en vivo que logra Sinopoli (2000), que parecía predecir su tercer Acto de *Aida*, justo un año más tarde. El cuarteto inicial debe pasar a la historia de la dirección orquestal, desde el comienzo sinfónico (qué curioso, le suena al Preludio de *Rigoletto*), a la dirección coral y con cantantes que han cantado cosas más conocidas pero nunca mejor que aquí (Botha). La comparación con Kubelik (un clásico de DG) o Rilling (Hänssler), por citar una checa y otra no, revela que ninguno de ellos se acerca a la rebeldía que aquí escuchamos, tratada con inteligencia y con una belleza expresiva conmovedora. Creo que este disco se puso a la venta un año después de su grabación, macabra coincidencia.

El fantástico director de ópera italiana que fue Sinopoli se muestra en todo su esplendor en esta *Tosca*, que reunió a un trío protagonista algo mayor, eso dicen, pero un verdadero ensueño, con un doblez extra expresivo y un magnetismo irresistible. Esta *Tosca* justifica a todos los que reclamamos que para la ópera (italiana) no sólo se necesitan cantantes de primera sino una orquesta y un director que muestren las excelencias sinfónicas que en otras grabaciones no se aprecian. Sinopoli obró el milagro en Puccini (*Manon*, *Butterfly*), pero creo que en *Tosca* se superó a sí mismo, alcanzando momentos de una sensualidad antes no escuchados, por no hablar del brillo sinfónico, absolutamente deslumbrante (recuerda algo a Chailly, pero es más refinado y controlado). El final del Acto I, desde la entrada de Scarpia y especialmente su "Tre sbirri, una carrozza", debe escucharse cerca de un desfibrilador.

Decía que el fantástico director de ópera italiana que fue Sinopoli lo fue también de ópera alemana (Wagner y R. Strauss), especialmente del autor de *Salomé*, con el que sentía una especial afinidad, llámese también técnica para descifrar los fascinantes entramados tímbricos del bávaro. En cierto modo, *Ariadne* no es la sensualidad de *Salomé*, la fuerza expresiva de *Elektra* o la sinuosa música de *Die Frau ohne Schatten*, pero sí es la chispa, la elegancia y la transparencia, que necesitan un maestro que saque a relucir todo este entramado, a veces de una fastuosidad orquestal complejísima, que ha mostrado las luces (Solti) y las sombras (Masur) de la dirección orquestal. De nuevo con una prodigiosa Staatskapelle Dresden, Sinopoli obra otro milagro (colorido, tensión), esta vez con cantantes (Voigt y von Otter de cátedra, Dessay apuntando maneras o el mejor Heppner) a la altura del director. Fue su última ópera grabada.



Hace diez años que un director de orquesta caía fulminado durante el tercer Acto de *Aida* en la Deutsche Oper de Berlín. Giuseppe Sinopoli fallecía dirigiendo una ópera que lo enlazaba con la mitología egipcia que él tanto amaba, casi tanto como la psicología o la filosofía, que le habrían servido para explicar póstumamente que la obra con la que falleció fue la misma con la que debutó en Venecia en 1978 (no podía ser en otra ciudad). Trazar en tan poco espacio un perfil discográfico de Sinopoli es imposible, ya que el maestro veneciano fue uno de los símbolos mejor tratados por la edad de oro del disco compacto, especialmente en Deutsche Grammophon, sello donde encontramos el grueso de su discografía. Con pocas incursiones en los Haydn, Mozart y Beethoven, es en el romanticismo y especialmente en el postromanticismo y siglo XX donde se encuentra su repertorio, que siempre contó con orquestas de primera fila, logrando productos de una singular perfección, gustara o no el resultado artístico final (no ocurre siempre así, directores con medios no pasan de la discreción, como los Gergiev o Welser-Möst). El maestro sentía predilección por Bruckner y Mahler, ambos maravillosamente grabados, el primero con la excelsa Staatskapelle Dresden, y el segundo con la Philharmonia, que alcanza momentos de ensueño (Adagio de la *Décima*). No podemos olvidar sus Elgar, Scriabin, Liszt (*Sinfonía Dante*), Schumann (maravillosa *Sinfonía* núm. 2, *Die Paradis* de referencia), Schubert (qué creación su *Inacabada*), un descomunal Richard Strauss, Sibelius (*Concierto*), Brahms, Schoenberg, Berg y Webern (inigualables), Respighi o Tchaikovsky, entre otros. Operísticamente fue un traductor descomunal de Verdi (*Rigoletto* de director, no de cantantes), Wagner (*Tannhäuser*), Richard Strauss, Puccini o Mascagni, de envolventes trazos sinfónicos.

G.P.C.

**XVII
TEMPORADA
DE
GRANDES
CONCIERTOS
DE
PRIMAVERA**

febrero > junio
2011

20,15 horas

www.auditoriozaragoza.com

Orquesta Filarmónica de La Scala de Milán
Semyon Bychkov

Philharmonia Orchestra
Dmitrij Kitajenko | Sergey Khachatryan

Orquesta de Cadaqués
Jaime Martín | Lisa Batiashvili

Orquesta Nacional del Capitole de Toulouse
Tugan Sokhiev | Geneviève Laurenceau

Münchener Kammerorchester
Till Fellner | Daniel Gígiberger

**Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior
de Música de Aragón**
Juan Luis Martínez

Sexteto de Cuerdas Alemán

Al Ayre Español
Eduardo López Banzo

**Orquesta de Cámara del Conservatorio Superior
de Música de Aragón "Camerata Aragón"**

**Solistas de la Filarmónica de Berlín y
estudiantes de la Academia Karajan**
Rolando Prusak

Nordwestdeutsche Philharmonie
Eugene Tzigane | Fabio Bidini

Réquiem de Verdi
Orquesta y Coro del Teatro Regio de Turín
Gianandrea Noseda

Orquesta Sinfónica de Viena
Fabio Luisi | Aldo Ciccolini

FEBRERO
2011

Ópera viva



BOFILL

Fiorenza Cedolins, una muy notable Alice Ford, y Ambroggio Maestri, el Fastaff se nuestros días, hicieron las delicias del público del Gran Teatre del Liceu, de Barcelona.

88

UNA ÓPERA

Macbeth, de Verdi

90

VOCES

Susan Graham

92

ESTE MES EN ESCENA

Covent Garden (Londres), Baluarte (Pamplona), Auditorio (Murcia), Teatros del Canal (Madrid), Ópera del Estado de Baviera (Múnich), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Colón (A Coruña), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Het Muziektheater (Amsterdam), Opéra-Comique (París), Palau de les Arts "Reina Sofía" (Valencia)

Macbeth, de Verdi

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El día 19 de este mes de febrero subirá al escenario del Palacio Euskalduna la ópera de Verdi, en una puesta en escena procedente de la Opéra National du Rhin y de la Opera de Montecarlo. El papel principal estará defendido por Vladimir Stoyanov, que sustituirá Carlos Álvarez, previsto inicialmente. Para el rol de Lady Macbeth se cuenta con Violeta Urmana, que quizá sea el punto más fuerte del reparto. El reparto se completa con Giacomo Prestia en Banco; Stefano Secco como Macduff y Andres Veramendi en Malcolm. A esta función seguirán

otras tres más, los días 22, 25 y 28 del mismo febrero.

Personajes principales

Macbeth. Militar al servicio del rey. Su ambición nace del dominio que ejerce sobre él su esposa. Papel para barítono con notas altas (alcanza un Sol₃) y mucha resistencia física.

Lady Macbeth. Una potente soprano dramática con coloratura. La erótica del poder en sentido estricto. Dirige la carrera política de su marido, para lo cual no muestra el más mínimo escrúpulo. Verdi escribió para ella un papel con aristas y brusquedades;

el mismo compositor dejó dicho que quería para el rol una voz no bonita. Gran tesitura, que alcanza un Reb₅.

Macduff. Noble escocés que se rebelará contra Macbeth. Un tenor lírico.

Banco. Amigo de Macbeth, compañero suyo en el ejército. Otro barítono.

La trama

Acto I. Coro de brujas. Estas anuncian a Macbeth que llegará a ser rey de Escocia. Y a Banco que “serás menos que Macbeth y más que él”, pues se convertirá en padre de reyes. Inmediatamente llegan noticias: Macbeth ha sido nombrado señor de Cawdor.

Estamos ahora en el castillo de Macbeth. Su esposa lee una carta de su marido en la que le explica lo sucedido con las brujas adivinatoras. En seguida ve la luz: el rey habrá de pernoctar pronto en el palacio; no saldrá vivo de allí. Llega el rey al son de la música (la típica música de banda verdiana). Macbeth, instigado y guiado por su esposa, le clava un puñal mientras descansa en su dormitorio. Comienza a ver visiones, se asusta, sale de la habitación con las manos manchadas de sangre y el puñal en la mano, no se da cuenta que se va a delatar, pero la propia Lady Macbeth entra en las habitaciones del rey para dejar el arma y poder así culpar a Malcolm, el hijo del rey. Macduff descubre el cadáver. Gran concertante en el que todos expresan su pesar por el asesinato.

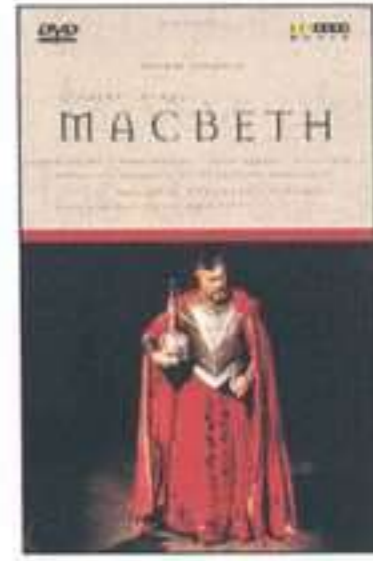
Acto II. Los esposos son ya reyes de Escocia. Pero el obsesivo Macbeth recuerda la profecía, así que decide matar al hijo de Banco. Unos esbirros tienden a este y su hijo una emboscada; matan a Banco, pero su hijo logra huir.

La segunda escena se desarrolla en palacio. Se celebra un banquete para celebrar el ascenso al trono de los nuevos reyes. El sitio de Banco está vacío. Macbeth se entera de lo sucedido con él y su hijo; se agita, comienza a gritar, reaparece el fantasma que había visto al matar al rey; siente pánico y los invitados comienzan a darse cuenta de que los nuevos reyes no son un valor seguro. Macbeth decide volver a visitar a las brujas.

Acto III. La cueva de las brujas. Estas previenen a Macbeth sobre Macduff. Pero Macbeth se tranquiliza al asegurarle las brujas que "sólo cuando el bosque avance hacia su palacio" perderá su poder. Pero las brujas le repiten que los hijos de Banco reinarán. Ya junto a Lady Macbeth, ambos deciden matar a Macduff.

Acto IV. Macduff y Malcolm se organizan para atacar a Macbeth. Malcolm ordena cortar árboles para camuflar a las tropas. En palacio, a Lady Macbeth le corren los problemas de conciencia. Tiene alucinaciones. Y Macbeth hace repaso de su vida, es rey pero a un precio intolerable. Ambos comienzan a derrumbarse; Lady Macbeth muere y su esposo, al ente-

Las versiones discográficas



- Milnes, Cossotto, Raimondi, Carreras. Coro Ambrosiano. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Riccardo Muti. EMI, 5671282. 2 CDs.
- Cappuccilli, Verret, Ghiaurov, Domingo. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 4497322. 2 CDs.
- Bruson, Zampieri, Morris, O'Neill. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana. Dir.: Giuseppe Sinopoli. Arthaus, 100140. DVD.

En disco sólo veo dos opciones muy claras para el *Macbeth* de Verdi. Son las dos que aparecen en primer lugar en las fichas de más arriba; habría otras con cosas aisladas interesantes, pero con defectos insalvables. Por diferenciar, he escogido una toma videográfica como tercera opción, aun a sabiendas de que tampoco puede alcanzar a las dos anteriores. La de Chailly para Decca está muy bien dirigida, pero Nucci no es el mejor Macbeth de los posibles. Warren -con Leinsdorf, RCA- interesa bastante más. Está también muy bien dirigida la de De Sabata para EMI, que cuenta con una Lady Macbeth de lujo, la de la Callas. Y en fin, todavía se podría hablar de otras (Fischer-Dieskau/Gardelli, Decca; o Taddei/Schippers, Decca), pero lo cierto es que ninguna totalmente recomendable como sí lo son las de Abbado y Muti. Y la de Sinopoli en DVD (Luca Ronconi, 1987) también podría subir al podio por el trabajo del director (de los mejores, extraordinariamente personal, de una impresionante claridad expositiva), si no fuera porque el trabajo de la Zampieri es deleznable, tanto vocal como dramáticamente.

La de Abbado o la de Muti para el número uno? La dirección orquestal del segundo quizá me guste más, ¡todavía! Pero los cantantes creo que forman un grupo más sólido en la de Abbado. Me gustan los dos Macbeth, pero me quedaría con Cappuccilli, una voz menos interesante que la de Milnes, pero para una composición del personaje más detallada y completa. Mucho mejor, sin duda, la Lady Macbeth de la Verret frente a la de la, como siempre, gritona Cossotto, que aun así está muy bien como actriz. Me encanta la línea de Carreras, pero Plácido está igualmente estupendo y entre Ghiaurov y Raimondi, mejor el primero. Muti es, es fin, más primitivo, más agresivo en lo sonoro, pero cuando "canta" sube al cielo.

Yo les recomendaría que, si no las tienen todavía, compraran las dos versiones. Para una música así se puede hacer el sacrificio.

rarse, filosofa sobre el sentido de la existencia. Los soldados del rey entran diciendo que el bosque avanza hacia el castillo. Macduff y Macbeth luchan. Macbeth muere.

Historia

Macbeth es la primera de las tres óperas que Verdi escribió sobre obras de Shakespeare. Y la que más le costó sacar adelante. Tuvo muchas dificultades para adaptar el problemático libreto que le preparó Piave, en el que el propio Verdi acabó interviniendo significativamente. Y tampoco quedó satisfecho con la primera versión de la ópera, estrenada en Florencia en 1847; Verdi la sometió años después a una importante revisión. La versión definitiva fue estrenada en París, en 1865, y es la que se interpreta hoy en día.

Pero tras la multitud de problemas de toda clase que Verdi tuvo que vencer para ver finalizada su obra defini-

tivamente, algunos de ellos muy prosaicos, otros tontísimos, el bregador nato que fue consiguió con *Macbeth* un impresionante logro, cuyas virtudes y bellezas seguramente hasta el día de hoy no son valoradas en su justa medida, probablemente por ser un título eclipsado por otros suyos.

Este *Macbeth*, pese a carecer de la perfección dramática que Boito sí supo dotar a las otras dos óperas basadas en Shakespeare, posee una fuerza arrolladora; los personajes principales parecen forjados al fuego, sobre todo el de Lady Macbeth, al cabo verdadero protagonista de los acontecimientos. La orquestación replica con la misma violencia y agresividad, en una de las óperas más descarnadas de Verdi: quizá en la cantidad de sangre que derrama y en la facilidad con que fluye, o sea, en el primitivismo de los resortes dramáticos de sus personajes, resida su un punto morboso atractivo.

Susan Graham

PEDRO COCO JIMÉNEZ

Huchos de ustedes, si todo se desarrolla según lo previsto, habrán podido disfrutar de Susan Graham en directo durante las funciones de *Iphigénie en Tauride* en el Teatro Real, y no pocos estarán de acuerdo con el que suscribe en que merece una semblanza en esta sección, después de más de veinte años sobre los escenarios, demostrando su buen hacer y profesionalidad.

De instrumento claro, con un centro opulento y generoso y muy cómodo en la tesitura más aguda, la mezzosoprano de Nuevo México se ha convertido en una de las más demandadas artistas de su cuerda, pues a lo singular de su instrumento –fácilmente reconocible– se unen unas dotes escénicas nada desdeñables.

Esta polifacética artista, que reparte su carrera entre auditorios y teatros de ópera, trabaja muy atentamente el texto, del que extrae siempre hasta el más mínimo matiz gracias a su atención al detalle, que en muchas de sus grabaciones, sobre todo las de *mélodie* francesa, se puede apreciar claramente. No en vano ha merecido varios reconocimientos culturales en nuestro país vecino. Graham es además ferviente defensora de inculcar esto en las clases magistrales, que por consiguiente centra más en el aspecto interpretativo que en el técnico, y que imparte cuando su agenda lo permite, para poder estar en contacto con las nuevas generaciones.

Su repertorio abarca cinco siglos, pero son los roles travestidos de Mozart y Strauss –a los que ayuda sin duda su aspecto físico– y las heroínas románticas francesas, los que le han proporcionado –y aún le proporcionan– las mayores satisfacciones en el terreno operístico.

Aunque no se le recordará por sus agilidades o florituras, donde se mueve dentro de la corrección sin grandes alardes, se acerca con cierta asiduidad a papeles barrocos de carácter como Ariodante, *Serse* –en inglés– o *Ruggiero*; precisamente este último fue grabado para Erato a las órdenes de William Christie en la estelar *Alcina* de la Ópera de París. No podemos olvidar una voluptuosa *Popea* que en su voz adquiere gran relevancia, o una poco frecuentada *Dido* de Purcell a la que podríamos adjudicar similares elogios.

Con Gluck, compositor del que esperamos asuma nuevos roles en breve, llega una de sus protagonistas más celebradas. *Ifigenia* –la de *Tauride*– se ha convertido en una especialidad que redondea cada vez que asume, y es que con cada nota, cada pasaje, descubrimos cómo el papel encaja perfectamente en su vocalidad. Sabe encontrar las claves de la evolución dramática de la hija de Agamenón a lo largo de los cuatro actos, plasmando en cada intervención la fiereza, la pasión o la humanidad solicitadas por el compositor.

De Mozart, tendríamos que destacar su tantas veces encarnado Cherubino, fresco y chispeante, o unos *Ida-*



mante y *Sesto* de mayor entidad; el canto ligado, la honestidad y la perfecta articulación la hacen ideal intérprete. En el otro extremo, la vivaz *Dorabella* o la atormentada *Donna Elvira* –su último rol mozartiano hasta el momento– son expuestas con toda su delicadeza y complejidad femenina.

Desde su excelente grabación de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, rol que asumió por primera vez en Lyon y que le sirvió como carta de presentación no sólo en Francia sino en Europa, demostró su afinidad con las partituras del francés, al que aporta sensualidad, una paleta de colores variada y recursos expresivos innumerables con que resaltar una música exquisita. Autoritaria y entregada amante, su *Dido* de *Les Troyens* quedó registrada para Opus Arte durante las muy alabadas funciones del Châtelet, aunque su personaje más habitual es la *Marguerite* de *La Damnation de Faust*. En las breves apariciones, delinea como pocas la debilidad y pasión de la joven con su voz aterciopelada y una dicción muy cercana a la perfección. Es en el universo musical francés donde encuentra

Graham la posibilidad de exponer su feminidad, sumando a las anteriores de Berlioz la *Charlotte de Werther*, deseo y contención a partes iguales.

Como podemos comprobar en la ficha, no es el repertorio italiano un terreno que ha explotado, ni suponemos

Discografía (Selección)

BARBER: *Vanessa*. Brewer, Graham, Burden, Davies, Wyn-Rogers. Orquesta Sinfónica de la BBC/Slatkin. Chandos. CHSA 5032(2).

BERLIOZ: *Béatrice et Bénédict*. Graham, Viala, McNair, Robbin, Cachemaille. Orquesta de la Ópera de Lyon/John Nelson. Erato 2292-45773-2.

BERLIOZ: *Les Troyens* (DVD). Kunde, Antonacci, Graham, Tézier, Naouri. Orquesta Revolucionaria y Romántica/Gardiner. Opus Arte OA 0900 D.

BERLIOZ: *Les Nuits d'Été/Arias*. Orquesta del Covent Garden/Nelson. Sony 62730.

GLUCK: *Iphigénie en Tauride*. Graham, Hampson, Groves, Rouillon, Schalaeva. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo/Bolton. Orfeo C 563 012.

HANDEL: *Alcina*. Fleming, Graham, Dessay, Kuhlmann, Robinson, Lascarro. Les Arts Florissants/Christie. Erato 8573 80223-2.

HAHN: *La Belle Époque*. Méloides. Roger Vignoles, piano. Sony. SNYC 60168.

HEGGIE: *Dead Man Walking*. Graham, Packard, Von Stade, Orth, Cook, Foland. Orquesta de la Ópera de San Francisco/Summers. Erato. ERA 86238.

MASSNET: *Werther* (DVD). Hampson, Graham, Piau, Degout, Schirrer. Orquesta del Capitole de Toulouse/Plasson. Virgin 359257-9.

MOZART: *La Clemenza di Tito* (DVD). Prégardien, Graham, Siurina, Naglestad, Minutillo. Orquesta de la Ópera de París/Cambreling. Opus Arte OA0942 D.

PURCELL: *Dido and Aeneas*. Graham, Bostridge, Tilling, Palmer, Daniels. Le Concert d'Astrée/Haïm. Virgin 45605.

Sus personajes (Selección)

BARBER: Erika (*Vanessa*).

BERLIOZ: Béatrice (*Béatrice et Bénédict*), Didon (*Les Troyens*), Marguerite (*La Damnation de Faust*).

GLUCK: Iphigénie (*Iphigénie en Tauride*).

GOEHR: Arianna

GOUNOD: Stéphanos (*Roméo et Juliette*).

HANDEL: Ariodante, Serse, Ruggiero (*Alcina*).

HARBISON: Jordan Baker (*The Great Gastby*).

HEGGIE: Sister Helen Prejean (*Dead Man Walking*).

LEHÁR: Hanna Glawari (*The Merry Widow*).

MASSNET: Charlotte (*Werther*), Chérubin.

MONTEVERDI: Minerva (*Il Ritorno d'Ulisse in Patria*), Musica (*L'Orfeo*), Poppea.

MOZART: Annio y Sesto (*La Clemenza di Tito*), Cecilio (*Lucio Silla*), Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Dorabella (*Così Fan Tutte*), Idamante (*Idomeneo*).

PICKER: Sondra Finchley (*An American Tragedy*).

PURCELL: Dido (*Dido and Aeneas*).

ROSSINI: Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*).

STRAUSS: Annina y Octavian (*Der Rosenkavalier*), Compositor (*Ariadne auf Naxos*).

VERDI: Flora (*La Traviata*), Meg (*Falstaff*).

explotará, esta cantante. Los roles travestidos de Rossini o Donizetti, tales como Arsace, Malcolm, Calbo u Orsini, por citar algunos, son demasiado graves –es precisamente el registro más grave su punto débil, donde la voz pierde entidad y brillo– o se encuentran muy alejados de su sensibilidad; tampoco Verdi, del que interpretó Flora o Meg en sus inicios, le puede ofrecer oportunidades de brillar.

El impulsivo Compositor de *Ariadne auf Naxos* y el memorable Octavian de *Der Rosenkavalier* –de espléndido fraseo y gran comicidad en el acto tercero– cerrarían nuestro artículo, que por falta de espacio no podrá desarrollar aunque si citar algunas de las intensas recreaciones contemporáneas norteamericanas, desde Erika en *Vanessa* hasta la sobrecogedora Sister Helen Prejean de *Dead Man Walking*, ópera de cuyo estreno formó parte en San Francisco el 7 de octubre de 2000.

Cronología

1960 (23 de julio) – Nace en Roswell (Estados Unidos).

1987 – Gana las audiciones del Metropolitan e interpreta *Chérubin* de Massenet en la Manhattan School of Music.

1988 – Debuta en la Ópera de St. Louis con *Vanessa*, en Chicago como Annio, Seattle como Stéphanos en *Roméo et Juliette* y la Ópera de Santa Fe como Flora de *La Traviata*.

1990 – Debut en la Ópera de San Francisco como Minerva en *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*. Primera Dorabella y primer Compositor en Santa Fe.

1991 – Debut en el Metropolitan de Nueva York en *Die Zauberflöte*. Debut europeo en Lyon con *Béatrice et Bénédict* de Berlioz. Primer Cherubino en Santa Fe.

1992 – Debut en la ópera de Niza como Cherubino. Primera aparición en España junto a Neville Marriner en la *Novena Sinfonía* de Beethoven.

1993 – Debut en la semana Mozart de Salzburgo con *Lucio Silla*, y en el festival de verano como Meg de *Falstaff* y *La Musica* en *L'Orfeo* de Monteverdi.

1994 – Debut en el Covent Garden de Londres como Chérubin de Massenet.

1995 – Debut en la Ópera de Viena como Octavian y La Scala en *La Damnation de Faust*. Dorabella y Arianna de Goehr (estreno mundial) en el Covent Garden. Cherubino en Salzburgo.

1996 – Debut en la Ópera de París y Glyndebourne como Dorabella de *Così fan Tutte*.

1999 – Primer Handel en París: *Alcina*. Charlotte en un *Werther* para barítono en el Met.

2000 – Forma parte de los estrenos de *Dead Man Walking* de Jake Heggie en San Francisco y *The Great Gastby* de John Harbison en el Metropolitan. *Iphigénie en Tauride* en Salzburgo.

2001 – Celebra los diez años de su debut en el Metropolitan con *Idomeneo* junto a Plácido Domingo. Debuta *Mignon* de Thomas en Toulouse. *Ariadne auf Naxos* en Salzburgo.

2002 – Debut en la Ópera de Houston con *Ariodante* de Handel.

2003 – Interpreta las Dido de Purcell y Berlioz en París. Recital debut en el Carnegie Hall.

2006 – *Poppea* en Los Ángeles. *Iphigénie* en Chicago y París, que repetirá al año siguiente en Londres, Nueva York y San Francisco.

2008 – *La Damnation de Faust*, *Don Giovanni* y *La Clemenza di Tito* en el Met. *Ariodante* en San Francisco.

2010 – Debut de *Serse* de Handel en Houston. *La Damnation de Faust* en Chicago y *Der Rosenkavalier* en el Metropolitan.

¡En la Wartburg hace frío!

En el nuevo *Tannhäuser* con regie de Tim Albery y escenografía de Michael Levine, el telón inicial abre para mostrarnos un telón idéntico, encajado en un también idéntico marco de oropeles dorado. Este teatro dentro del teatro abre a su vez su cortinita para dejarnos ver una gran mesa de banquete sobre y alrededor de la cual un ballet de parejas en gala contemporánea baila su bacanal con una sensualidad enérgica y admirablemente coordinada con la partitura. *Tannhäuser* está visiblemente cansado de tanta orgía, cuando una Venus de negro y espectacularmente elegante se acerca como para preguntarle si le ha gustado la fiesta. El siguiente cuadro es un cubo totalmente negro con pedazos de mampostería de las ruinas del teatro del cuadro anterior, aliviado por el pequeño y frágil árbol verde bajo el cual el pastorcillo canta su lied de primavera. En la escena final, el mismo árbol, caído y marchito será reemplazado por un retoño verde, justo en el momento en que el coro anuncia que el callado del Papa ha florecido como expresión del perdón al pecador. Es sobre las ruinas del teatro, tal vez consecuencia de las guerras que menciona el Landgrave, donde se desarrolla un torneo de canto en el que solo los cantores visten de gala. El resto es una muchedumbre de deshilvanados y harapientos soldados con metralletas. Tampoco Elisabeth escapa a esta miseria, con su ajado trajecillo de gala bajo un sacón también desgastado por el uso. Todos tienen frío en esta Wartburg,



Johan Botha mostró buena resistencia ante el endiablado papel protagonista.

según lo había anticipado Venus. En ópera, en el teatro en general, lo obvio es normalmente pueril; y es pueril, aunque visualmente lograda, la idea de elegir las ruinas del Covent Garden en el Covent Garden. Aparte de ellos la regie de personas es aceptable, a excepción de algunos toques que demuestran la falta de credenciales wagnerianas de Albery. Por ejemplo: Elisabeth se desmaya como si fuera Violetta Valery en el ensemble del segundo acto. Y en el tercero, cuando descubre que *Tannhäuser* no ha vuelto con los peregrinos. En Wagner nunca se desmaya nadie, porque Wagner, a diferencia de Verdi, no hacía melodramas. Mas fallida es la falta de atracción de esta Elisabeth desalineada y no muy aseada frente a una Venus esplendorosa. Kupfer ya mostró al público de Madrid que Elisabeth tiene que ser tan erótica y atractiva como Venus, en su ardor del fugaz dueto con *Tannhäuser*, en su entusiasmo ante el encendido lied de este último en el torneo, en su desesperado ambular entre los peregrinos en busca de su amado y en su vigorosa despedida final. La idea es que Elisabeth es mucho más erótica que Venus, no sólo en la ardiente expectativa de su castidad sino también en su entrega al lied, esa quintaesencia musical a través del cual pasa el alma artística alemana. ¡Ese es el mito wagneriano para *Tannhäuser*! ¿Recuerda el lector a Elisabeth y *Tannhäuser* estrechando extasiadamente sus manos durante su dúo a través de un gran piano de cola en la regie de Kupfer?

Bajo la consumada, brillante y expresiva dirección orquestal de Semyon Bychkov cantó un reparto casi perfecto. Johan Botha (*Tannhäuser*) sostuvo su emisión franca y robusta sin muestras de cansancio desde la primera hasta la última nota, y lo mismo hizo Eva-Maria Westbroek con una Elisabeth de variado y brillante color vocal. Impostación, calidez y seguro ataque en las dinámicas fueron las virtudes de la Venus de Michaela Schuster, y también Christian Gerhaber canto su Wolfram como supremo liderista, a despecho de algunas notas inseguras en el registro grave, precipitadas por unos pocos ritmos inusualmente lentos con que le castigó Bychkov en el primer y tercer acto. Christof Fischesser cantó un Herrmann seguro y bien lubricado vocalmente. En su primer *Tannhäuser* en veintitrés años la orquesta y coro de la casa brillaron cromática y dinámicamente como descollantes interpretes wagnerianos.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

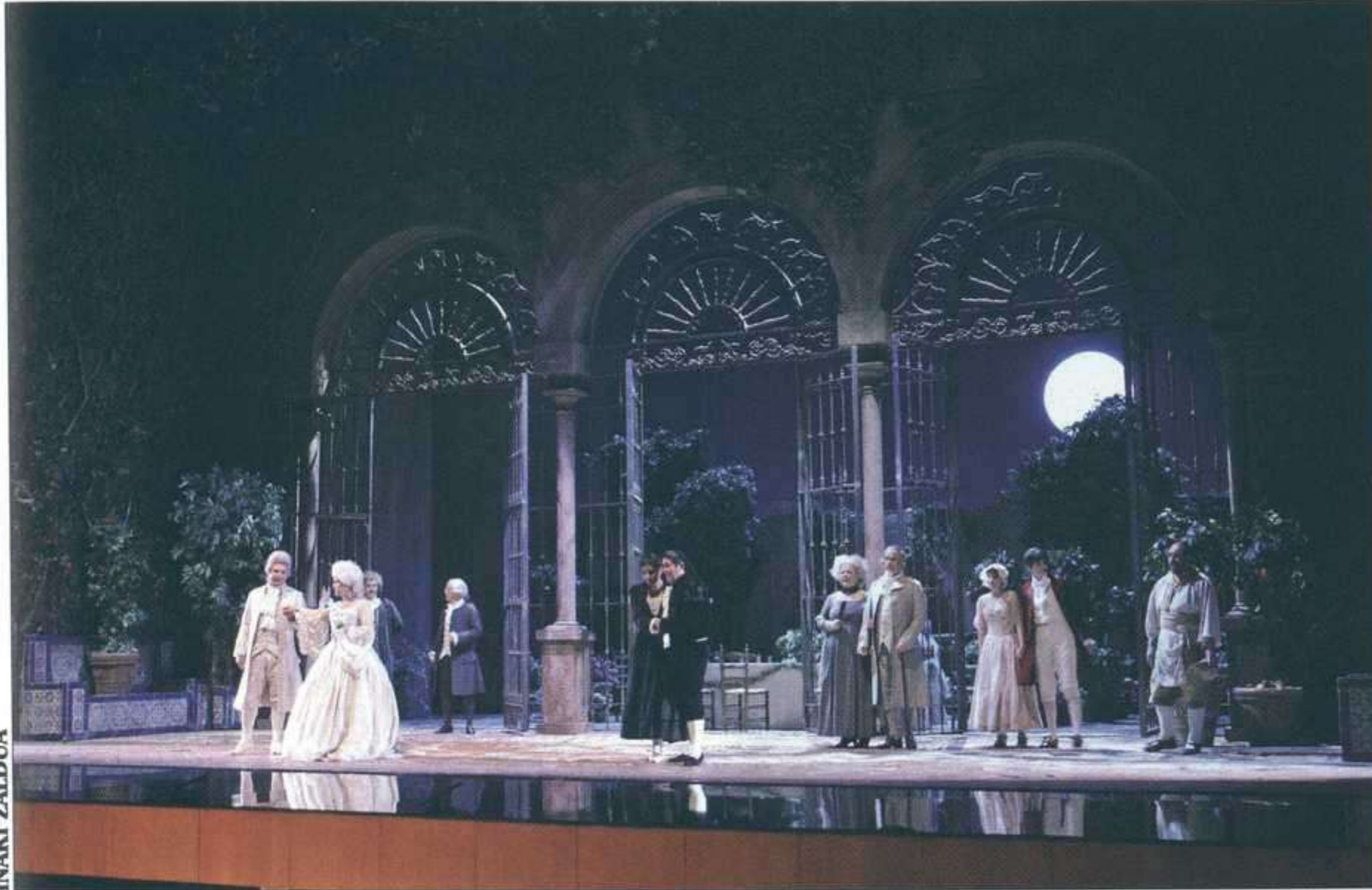
“Las bodas de Fígaro”

La tentación de reflexionar sobre el género es mayor cuando la puesta en escena supera las expectativas. Daniel Bianco gustó mucho por su elegancia clásica y coherencia con la obra. Emilio Sagi colocó a los actores en posiciones creíbles y aptas para la emisión vocal. Pero estamos ante un género excesivamente teatral para tener que leer un argumento que, además de presentarse en lugar muy alto del escenario, es innecesariamente oscuro en su redacción. Y todo ello, sumado, hace que una ópera de estas características se haga, casi inevitablemente, larga.

A pesar de la música y del conjunto vocal, que fue homogéneo. María Bayo se creció enseguida, tras una primera aria justilla. Iñaki Fresán, igualmente, mostró que tiene tablas y recursos de sobra, si bien el papel le queda grave. Sabina Puértolas derrocha ingenio y energía; a mí me encandilan sus momentos delicados, que los tiene, como la Bayo, mágicos, pero no la sobreactuación, que repercute tal vez más de lo que parece en lo vocal. Sophie Marilley hizo un buen papel de Cherubino, como David Menéndez el del Conde Almaviva. Del resto del elenco hay que

destacar a Francisca Beaumont (Marcellina), que demostró un apreciable equilibrio entre canto y teatro; voz y recursos de sobra, que supo amalgamar para construir un papel cómico. Y al avezado Alfonso Echeverría como a la encantadora y fina Amaya Azcona.

Porque la obra es cómica, y la prueba es que despertó sonrisas y risas, y es entonces cuando el oído crítico se relaja, los cantantes se olvidan de su protagonismo y surge el encanto de la vieja comedia (y nos olvidamos, incluso, de que casi todos son cantantes navarros, detalles que aquí gustan mucho). Y es ese conjunto el que,



IÑAKI ZALDÚA

Se pudo ver el montaje de Emilio Sagi, con un buen equipo de cantantes.

como decíamos, es una pena que acabe quedando demasiado largo.

Resultó neutro el coro (pequeña porción del Orfeón Pamplonés, que no está especializado en este repertorio; ¿por qué no se le encarga al coro Premier Ensemble de la Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera?). La dirección musical, de Ernest Martínez Izquierdo, dio lugar a demasiados desajustes entre una orquesta que le conoce bien y unos solistas que no siempre descifraban un gesto poco claro.

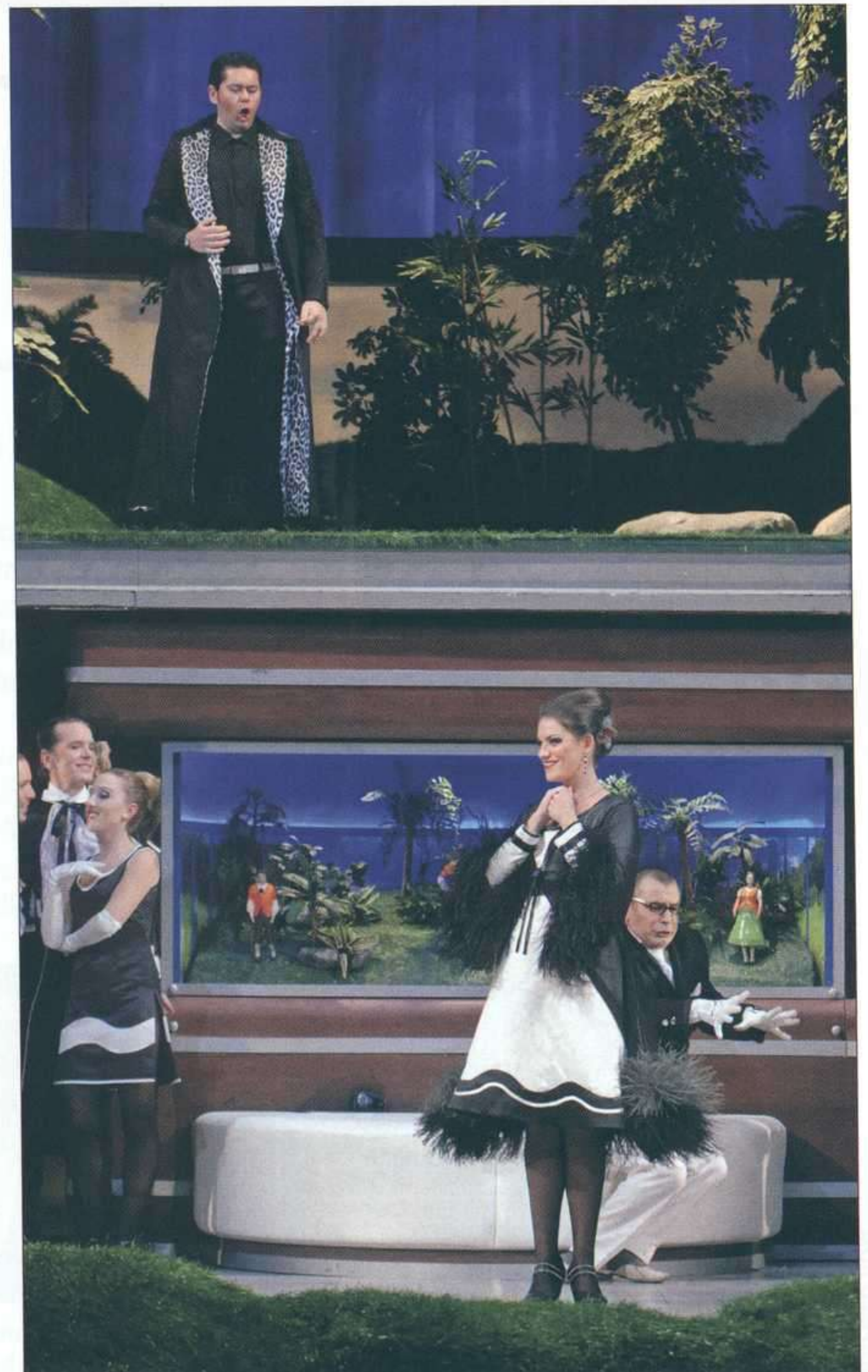
El ruido de la fuente sobraba en una ópera con brillo que puede lucir más. Detalles que merecen una reflexión que en la ópera en España no se termina de hacer.

Javier Horno
Baluarte
Pamplona

“Una cosa rara” en el ciclo de ópera de Murcia

Con bastantes butacas vacías comenzó el ciclo de Ópera 10-11 del Auditorio de la Región de Murcia, con *Una cosa rara* (1786), de Vicente Martín y Soler, con libreto de Da Ponte sobre *La luna de la Sierra*, de Vélez de Guevara. En la producción del Palau de Les Arts de Valencia de 2009, con los lógicos cambios. La dirección de escena de Francisco Negrín fue muy dinámica, al margen de la lectura moderna, divertida, pop, indie, con elementos de reality show, o lo que sea, que propone. La escenografía, de Rifail Ajdarpasic y Ariane Unfrid, con una pradera verde allá en las alturas, que se abría para dejar ver debajo un salón moderno con monitores de televisión, periscopio a la superficie, minicámaras de video, y otros artilugios, pudo ser muy visual, pero no funcionó en lo auditivo, pues a los cantantes sólo se les escuchaba bien cuando cantaban a nivel del escenario, y cerca del público; en las alturas, solo, y no del todo, con el excelente clave de Javier Artigas, y poco o casi nada con la orquesta. La iluminación de Bruno Proet resultó, salvo por los destellos discotequeros y otros reflejos molestos. Los bailarines de la coreografía de Ana Yepes se comportaron, aunque sus evoluciones mientras se cantaba un aria podían distraer; y la mezcla de épocas chirriaba. El vestuario de Luis Desiré habría quedado mejor sin esa especie de plásticos en los serranos y sin esa estética en los otros. Aunque no sea políticamente correcto hacerlo, podríamos decir que lo que se veía en el escenario no pegaba con la música que se oía. Destacaron, por este orden, María Hinojosa (Lilla), Simón Orfila (Lisargo) y Dolores Lahuerta (Isabel la Católica), con excelente rendimiento vocal y escénico. Con buen rendimiento escénico, pero de discreto a flojo en lo vocal, Manuel de Diego (Príncipe Juan), Enrique Sánchez Ramos (Lubino), David Rubiera (Tita), Ana Nebot (Ghita) y José Canales (Corrado). Cumplió, con algún desajuste en lo alto, el Coro Intermezzo. Juan Luis Martínez realizó un buen y seguro trabajo, llevó las cosas en su sitio, y sacó el mejor partido posible de la Sinfónica de la Región de Murcia, cuyas limitaciones y carencias se notan menos en el foso y con directores invitados.

Enrique Bonmatí Limorte
Auditorio
Murcia

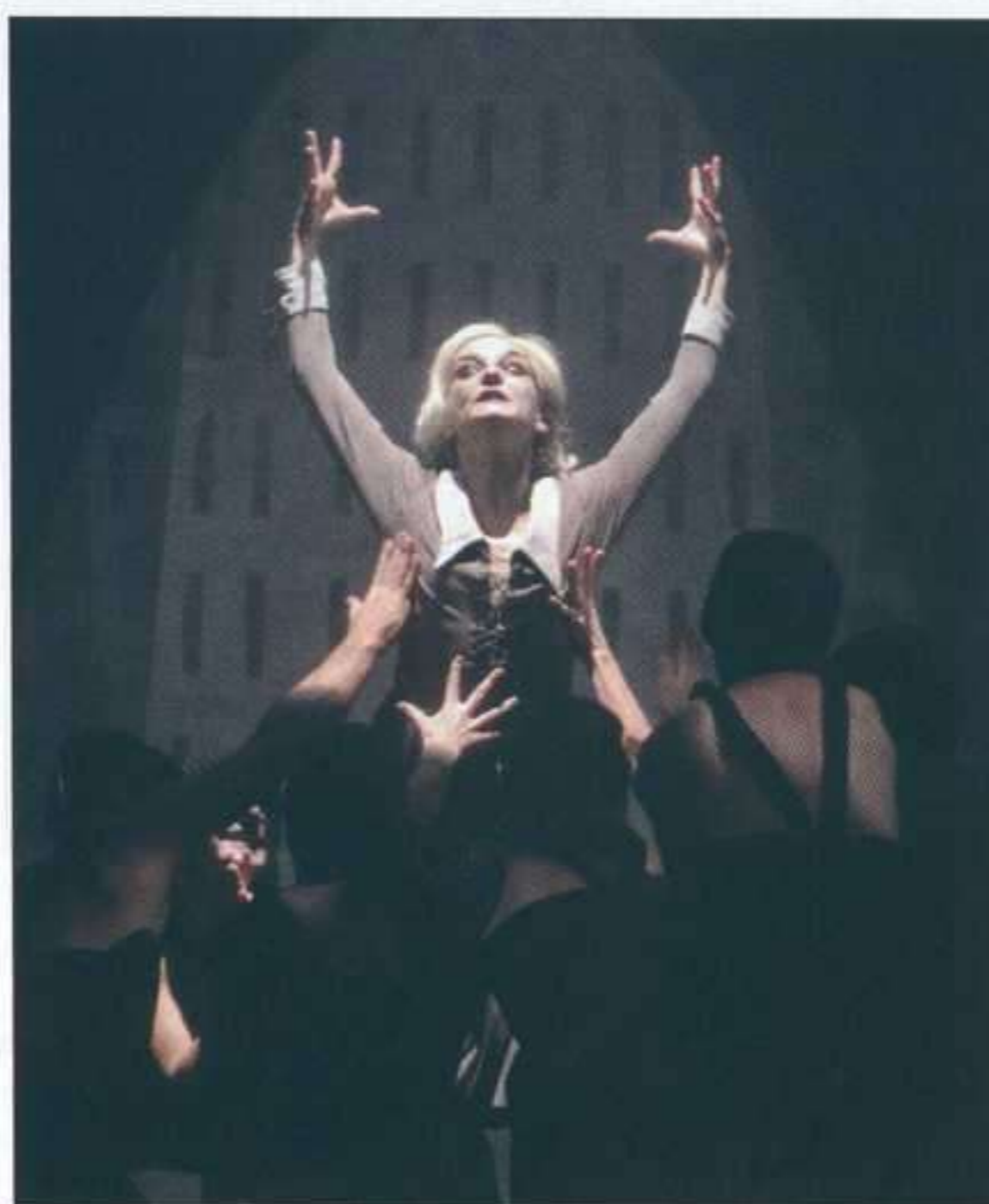


En el montaje se veían dos niveles, las praderas y el salón de casa.

Mediador en conflicto

El conflicto entre manos y cabeza y su feliz mediación por el corazón, el de los mundos subterráneo-esclavo y superficial-disoluto, del ser y su apariencia, del amor y del control político transversales y de una tecnología a tientas perversa, milagrosa o soberbia, a su servicio, adquiere en la película *Metropolis* de Fritz Lang sublimación y metáfora de blanco y negro y angosturas de cine mudo. Un proyecto visionario que fue y es, que aún permite lecturas y relecturas abiertas, puntos de vista y reinterpretaciones adaptadas a realidades sociales diversas. Un drama de contrastes donde la acción expresiva y su contexto, ya sea social, arquitectónico y coreográfico o sonoro como en el caso de esta representación presentada en los Teatros del Canal madrileños, superan la tradicional caracterización de los meros personajes. La dirección, puesta en escena y vistosa y convincente adaptación sinóptica de Joaquín Murillo junto con una partitura cabal del compositor Víctor Rebullida han sido los responsables de esta

versión fresca y directa, de envidiable y ajustado despliegue de recursos que se adhiere como un guante a los planteamientos dramáticos de este gigante de la



Un montaje con música de Víctor Rebullida, para una dramatización de la película de Fritz Lang.

filmografía, hoy con el concurso de profesores de la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigidos por Manuel Coves. Brillante planteamiento contagiado al resto de facetas del espectáculo, prestando una agilidad argumental sucinta y precisa donde se mezclan con equilibrio, medida y saber hacer algún que otro ingrediente visual y de carácter que nunca nos sustrae de su original y mítico soporte filmico. La compañía Producciones Che y Moche consigue este complicado ajuste entre estéticas y técnicas diversas con fundamentos renovados que van de la danza en todas sus facetas individuales y colectivas a una acción teatral heredera del cine mudo, en esta conmemoración de su décimo aniversario coproducida con el Centro dramático de Aragón que fuera merecedora del Primer premio MAX al mejor espectáculo revelación 2010.

Luis Mazorra Incera
Teatros del Canal
Madrid

¿Bieito arrepentido?

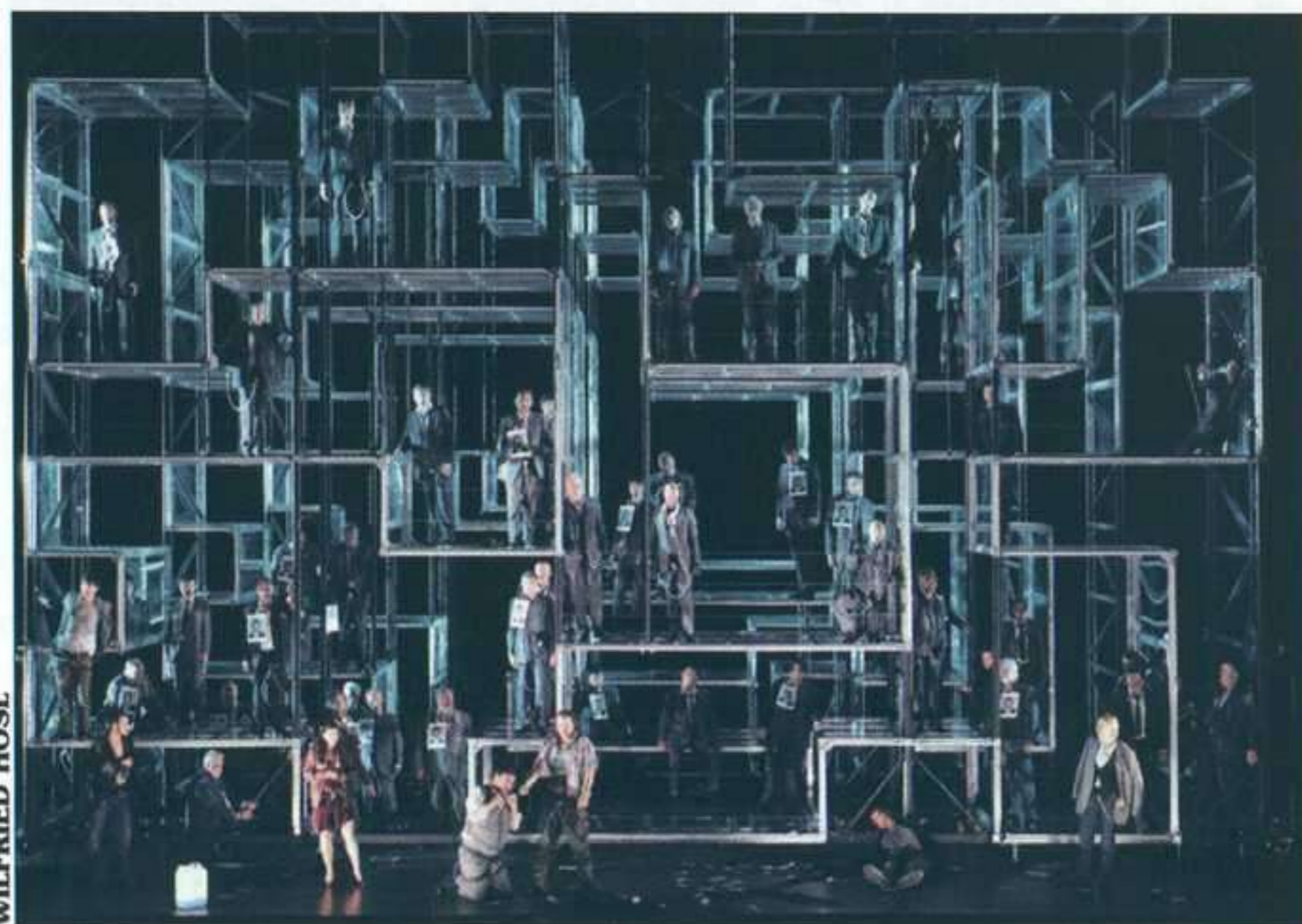
Como si estuviera haciendo penitencia por sus extravagantes orgías de violencia y sexo, Calixto Bieito ha presentado un *Fidelio* serio y, aunque moderno, muy "modoso". El vestuario de Ingo Krügler es actual, la escenografía de Rebecca Ringst es al mismo tiempo funcional y abstracta. En el escenario aparecen una Leonora decidida y desesperada, un Rocco en traje y corbata, asustado y vacilante, una Marzellina enloquecida, un Florestan sufrido pero optimista, un Jaquino apocado, un Don Fernando payasesco y cínico y un Don Pizarro tan malvado como tonto. El denominador común parece ser una cierta incomunicación entre los personajes, como si las celdas de la prisión tuvieran muros infranqueables para el diálogo. La violencia está en las palabras y en los gestos, en los sentimientos interiores que no salen a la luz de modo explícito; el sexo se esconde en el deseo reprimido (¡reprimidísimo!) de Jaquino por Marzelline y de Marzelline por Fidelio. Los trapecistas que se deslizan por los tinglados

y se dejan caer colgados de cuerdas parecen representar toda esta inquietud interior, toda esta intranquilidad e infelicidad de las figuras. Por lo demás, en este Beethoven, que se hace muy largo, hay poco Bieito y muchos bostezos, sin que la intención ni el mensaje de fondo de la puesta en escena queden del todo claros.

Quizás esta confusión tenga que ver con los cambios introducidos en esta producción: en vez de la obertura de *Fidelio*, la tercera obertura Leonore; en el último acto, un adagio del *Cuarteto op. 132* de Beethoven, con músicos descendiendo en jaulas desde el techo; pasajes con textos de Jorge Luis Borges y Cormac McCarthy; etc.

La parte musical está mejor lograda. Daniele Gatti hace una versión muy particular de la ópera de Beethoven, muy tranquila y pensada, sin estridencias, casi meditativa, pero que no pudo satisfacer a todos los espectadores. El papel de Leonore-Fidelio le correspondió a Anja Kampe. Muy entregada, con grandes dotes músico-dramáticas y una buena vena lírica, bordó con voz bien impostada las filigranas emocionales del personaje. En lugar de Jonas Kaufmann (enfermo) cantó el papel de Florestán el tenor estadounidense Robert Dean Smith. Las prisas no le impidieron realizar una interpretación inspirada. Su versión fue muy correcta y llena de fuego interpretativo. Como Don Pizarro Wolfsgnag Koch pudo convencer sin dificultades: voz grande, bien emitida, expresiva, con un muy buen fraseo. Estas virtudes las comparten, cada uno a su manera, Steven Humes (Don Fernando) y Franz-Josef Selig (Rocco). Correcto sin más fue el Jaquino de Jussi Myllys. Laura Tatulescu estuvo enérgica y seductora como Marzelline, con voz de bella coloración y buena proyección. El coro se despistó un poco en algún momento, pero no por eso perdió su calidad. La orquesta, simplemente fue irreprochable.

Solange Boury
Ópera del Estado de Baviera
Múnich



El movimiento escénico fue fascinante pero difícil de seguir.

“Falstaff” triunfa en el Liceu

Salir del teatro con una sonrisa en los labios. Esto es lo que pide una ópera como *Falstaff*, porque las palabras de Arrigo Boito sobre Shakespeare y la música de Giuseppe Verdi salen victoriosas de esta visión farsesca de la vida en la que la fuga final es metáfora de la reivindicación de una tradición que ahí está, aunque sea para reírse pero siempre partiendo de la base según la cual el retorno “all’antico” puede ser un progreso, de acuerdo con la célebre frase verdiana. Parte de todo ello es lo que consigue el montaje original de Peter Stein repescado de las óperas de Cardiff y Lyon por Nick Ashton. De todos modos, la cosa pierde brillo y el cuadro del bosque del tercer acto no aprovecha suficientemente el engranaje cómico y se queda en la anécdota. Se echaron a faltar algunos gags que el texto pero sobre todo la música sirven de un modo demasiado explícito para ser obviados. Parece como si, queriendo respetar la esencialidad del anciano Verdi, Stein hubiera evitado la hiriente espina grotesca inherente a la pieza, una amarga comedia que, si lo es, lo debe a la oposición de unos contrarios que no siempre eran suficientemente explícitos en un montaje bueno a pesar de todo y bien resuelto en la dirección de actores, además

de bien servido por la escenografía de evocación isabelina de Lucio Fanti y por el vestuario de época de Moidele Bickel.

Ambroggio Maestri es el Falstaff del momento, gracias a la herencia de quien es deudor, y que no es otra que la gran tradición de un Gobbi, un Taddei o incluso un Joan Pons, relegado en las funciones liceistas a tres funciones del segundo reparto. Es curioso: la última vez que apareció la *Falstaff* en el Liceu fue hace 27 años, y Pons asumió precisamente el papel titular. Bienvenidas sean las nuevas generaciones, porque el bagaje de Maestri se nota con un papel que marcó su debut a las órdenes de Muti hace unos años, y sigue siendo una autoridad bajo la piel del “vecchio John”. Directamente opuesto al personaje, el Ford de Ludovic Tézier lució personalidad, temple y timbre dúctil y agradecido, amén de una sobria prestación actoral.

De entre las casadas de Windsor, la Meg Page de Maite Beaumont ofreció una verdadera lección de estilo junto a la notable Alice Ford de Fiorenza Cedolins. Mariola Cantarero va ganando terreno en un repertorio francamente consolidado desde la memorable *Traviata* sevillana de la pasada temporada y fue una deliciosa Nannetta. Elisabetta Fiorillo fue una autoritaria Mrs.. Quickly y Joel Prieto es un lujo como Fenton, a quien sólo se le puede reprochar la brevedad coral del rol. Bueno, mejor se lo reprochamos a Boito y Verdi, “padres” de los también breves Caius (bien servido por Raúl Giménez), Pistola (el siempre sensacional Carlos Chausson) y Bardolph (cómico y desternillante Francisco Vas).

Quien se llevó la palma de la función, además de Maestri, es todo un “maestro” (y ya se nos disculpará el fácil juego de palabras) como Fabio Luisi, atento a los mil y un matices (por poner una cifra, y eso que nos quedamos cortos) de una partitura que no pierde comba a lo largo de sus tres actos. Y que orquesta y coro titulares del teatro barcelonés sirvieron con flexibilidad y buenos resultados.



Fiorenza Cedolins (una notable Alice Ford) y Ambroggio Maestri, el Falstaff del momento.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Carnales “Cuatro últimos Lieder”

Los *Vier letze lieder* de Richard Strauss en el trato de la soprano Angela Denoke con la Sinfónica de Castilla y León y el nervio tutelar de Lionel Bringuier para el Xacobeo Classics. Ella, una voz de squillo perfilado, nos deja un Strauss situado en una dimensión distanciada de las míticas Flagstad, Della Casa o la propia Schwarzkopf. El mejor aficionado se hizo una imagen de un concepto marcado por refinamientos crepusculares y lirismos de una arrobadora belleza tímbrica. La Denoke viene precedida de sus preferencias en roles como la Marie de *Wozzeck* o la panoplia wagneriana en las Venus y Elisabeth de *Tannhäuser*, y ya en la distancia, Alice Ford del *Falstaff* verdiano. Sus lieder de despedida strausianos no podrían en ningún caso verse ajenos a las experiencias que la marcarían, y no podrían en ningún caso verse ajenos a las experiencias que la marcarían. No obstante, para nada desdican de su legitimidad para impregnarles de su

personal criterio, aunque más de algún purista acabe por observarla con un apresurado desdén. Insistiría sin desdoro en sus particularidades dramáticas, supeditando lirismos cargados de intenciones, y así hasta lograr sus rendimientos más atractivos en los dos que cierran, según la edición canónica de Ervest Roth: *Beim Schalfengehen* e *Im Abendrot*.

Lionel Bringuier, reciente al frente de la Sinfónica de Castilla y León y con

pretensiones de cimentar su definitiva evolución, tuvo a bien regalarnos una *Quinta* de Chaikovski sin remilgos ni pudores. El ruso en su sinfonismo ha pasado por todo tipo de cribas, pero en su fuero interno queda una fastuosidad que sólo grandes talentos con ambición saben encumbrar. Se consumirían argumentos en la consolidación del Andante maestoso-Allegro vivace, tras una lectura plena de sonoridades y equilibrio en las variadas familias de la orquesta. El nervio del fatum como eje cardinal fue la viga maestra de un programa renovador que contradiría topicismos. Queda incluso su Allegro moderato, el vals de transparencias ligeras, tan amargamente vilipendiado en uso doméstico del más diverso pelaje, que acaba convirtiéndole en parodia de sí mismo.



Angela Denoke en una foto de archivo de un concierto celebrado en el Teatro Real, de Madrid.

Ramón García Balado
Teatro Colón
A Coruña

"Bohèmes"

Más de 700.00 euros ha costado reponer en Sevilla *La Bohème*, basada en la vetusta producción de hace casi 40 años, propiedad de Covent Garden, con dirección escénica de John Copley, si bien la reposición de la misma estuvo a cargo de Richard Gerard Jones. Nos tememos que este sujeto cobró por lo que no hizo, dejando que cada uno se buscase la vida. Lo peor vino, como era de imaginar, del segundo acto, en el que reinaron el atropello, la confusión y el caos. Cuando casi todos los teatros que han sufrido recortes tan duros como el Teatro de la Maestranza han tirado de producciones propias, ya que abaratarían considerablemente el coste total de la temporada y darían la oportunidad de volverlas a ver, en Sevilla se prefiere que estas sigan acumulando polvo en alguna nave perdida.

Mejor será, pues, hablar de las voces, en las que hubo de todo, con dos repartos en los que salieron triunfando las voces femeninas sobre las masculinas. Un elenco estaba encabezado por Ainhoa Arteta y el otro por Carmela Remigio, con diferencias en casi todo, pero partiendo de una calidad estimable. Una rubia, la otra morena; una alta, la otra menos; una de agudos formidables y graves



Ainhoa Arteta fue una Mimi de agudos trepidantes y emoción contenida.

menos consistentes, un vibrato marcado y un gusto emocionante por los pasajes más líricos; la otra de registro más homogéneo, versátil y colorístico, contando con la emoción continua. Ellos fueron más inestables, si bien Massimo Giordano estaba convaleciente, por lo que tuvo

que tirar de técnica, siendo deglutido en los dúos por el torrente Arteta. Fernando Portari fue un Rodolfo brusco de emisión, vehemente, con lo que no se le puede achacar frialdad, pero sí excesos. Los dos Marcellos (Juan Jesús Rodríguez y Claudio Sgura) estuvieron bastante bien, aunque ambos ostentan un registro demasiado oscuro para la versatilidad del personaje. Los otros aciertos plenos vinieron de las Musettas: la asturiana Beatriz Díaz, como pícaro y coqueta, de voz resuelta, clara y sugerente, y la moldava Tatiana Lisnic, que optó por la elegancia y el lirismo, la madurez y la distinción. Manel Esteve bordó un Schaunard pletórico, rico en matices e inteligibilidad. Casi lo contrario que Marco Vinco, pero que aun así tuvo su momento de gloria con una tierna y lírica "Vecchia zimarra". El coro, mejor el segundo día que el primero, y la Escolanía de los Palacios mostró la alta preparación a la que nos tiene acostumbrados. Halffter, como era de esperar, brilló en los momentos más líricos y se ablandó en los dramáticos.

Carlos Tarín
Teatro de la Maestranza
Sevilla

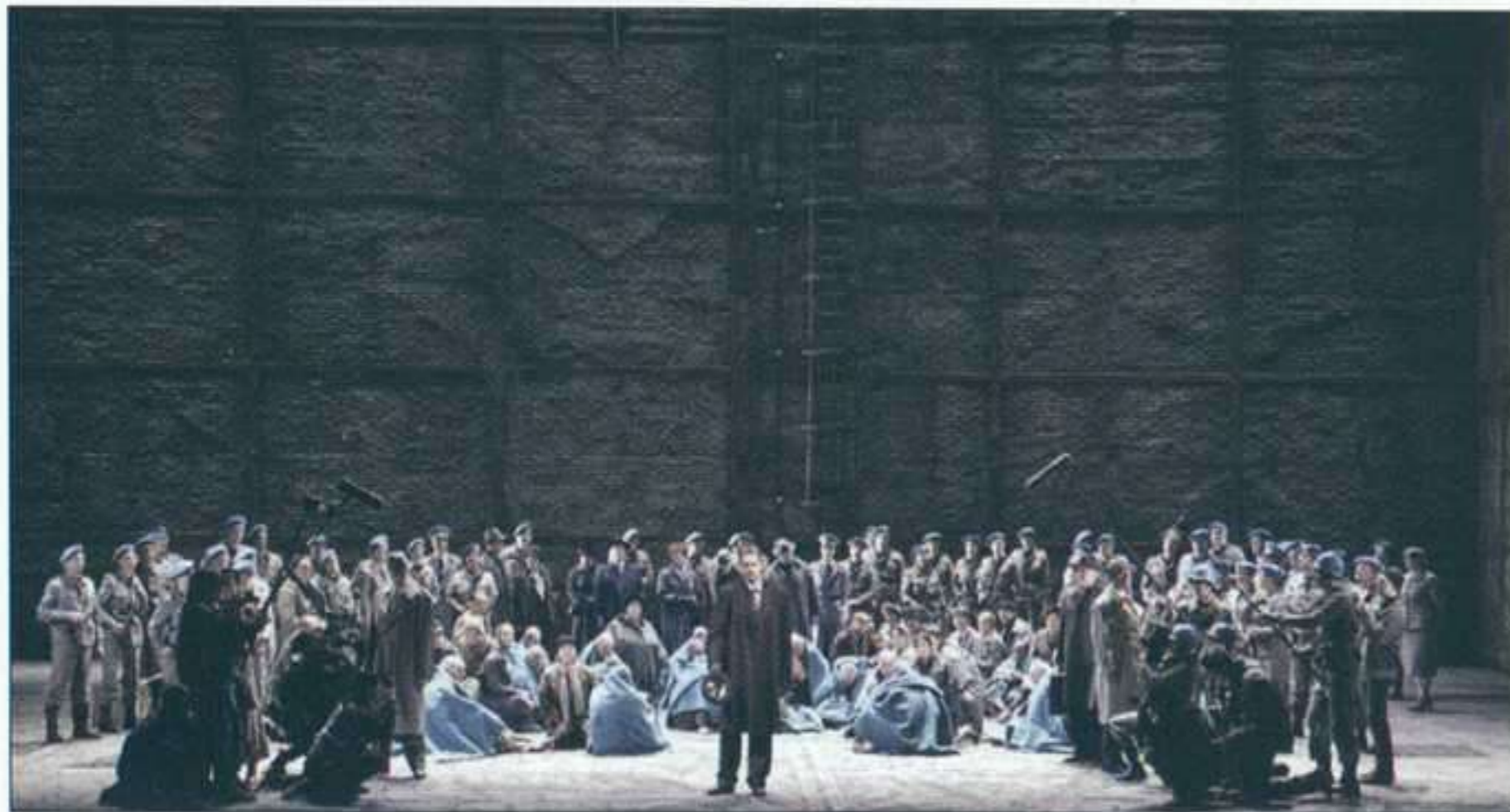
Florestán y las Naciones Unidas

La de Amsterdam es una casa de opera sin orquesta estable, y es gracias a ello que las mejores agrupaciones del país ensayan sin mezclar obras diferentes. El resultado son versiones frescas y concentradas, como por ejemplo la puesta de *Fidelio* de Robert Carsen, que en el foso permitió el lucimiento de la Orquesta de Cámara de los Países Bajos, con texturas claras y diferenciada variedad cromática bajo la dirección de Marc Albrecht, el flamante director musical de la casa. Sus tiempos fueron de tensa premura y marcados con una expresividad incisiva, concentrada y profundamente sensible en su fraseo. La tensión típica de esta obra que se eleva desde la miseria de una mazmorra hasta una explosión de libertad final fue correspondida con un marco escénico vacío, asfixiado por paredes de ve-

tusto ladrillo. La regie de Carsen fue correcta para los solistas, palpitante para esos prisioneros de campo de concentración y de sardónica originalidad en el final, cuando la claustrofobia de la cárcel es demolida por los cascos azules de Naciones Unidas, periodistas y familiares de las víctimas que asaltan la escena luego de haber irrumpido en los corredores de la sala. Entre ellos figura un Don Fernando hilarantemente parecido a Tony Blair, que no pierde la oportunidad de sacarse fotos con Leonore y el asombrado Florestán. Luego del alucinante extático coro final, la corta fanfarria que cierra la obra ilustra a los esposos rodeados por esos prisioneros escuálidos y demasiado agotados para regocijarse, que sólo atinan a recostarse contra los muros, arrojándose frenéticamente en las mantas azules que acaban de darles los soldados.

Christopher Ventris proyectó un Florestán de voz cálida y sólidamente apoyada. Najda Michael, una cantante que en el pasado recuerdo como desigual en color y consistencia dinámica, parece haber superado estos problemas, a juzgar por su seguro legato y su densidad de impostación en el registro medio. Su actuación fue entregada e histriónica. Clara, y cincelada con la ferocidad requerida para Pizarro fue la articulación de Alan Held, y también el Rocco de Ain Anger convenció con una voz de lubricada musicalidad. Similar calidad vocal exhibieron Marcel Reijans y Bernarda Bobro como Jacquino y Marzellina.

A.B.-B.
Het Muziektheater
Amsterdam



Una correcta puesta en escena de Robert Carsen, con ciertos toques de originalidad.

Cachafaz el revoltoso

En el parisino teatro Opéra-Comique se presenta *Cachafaz*, la última obra lírica del compositor argentino afincado en Berlín, Oscar Strasnoy. Ha puesto en música la pieza teatral epónima de Copi, alias Raúl Damonte Botana, otro argentino, famoso en Francia en los años 80 y desaparecido en 1987. El libreto, en español de Argentina, refleja las obsesiones del dramaturgo: la ambigüedad sexual y el humor feroz. La obra podría parecer un equivalente a la genial *Revoltosa* de Chapí, con el mismo patio de vecinos y sus cotilleos, en Montevideo en lugar de Madrid, y con otra pareja de enamorados turbulentos; pero aquí, un travesti, más o menos prostituto, y su novio, un golfo descarado, Cachafaz mismo. Los dos personajes matan a unos policías gordos, para cocinarlos y hacer jamones y salchichones que venden a los vecinos (!). Todo acabará mal, como puede adivinarse... Pedro Almodóvar no está muy lejos, y tampoco el escritor francés Jean Genet, pero uno y otro sobrepasados de forma delirante. Para ilustrar esta trama sulfurosa, Strasnoy ha elegido aires de tango, citas de Verdi (*La fuerza del destino*) y de Mozart (*Don Giovanni*), canciones al estilo de Kurt Weill salpicadas de crueldades armónicas heredadas de Luciano Berio, para ocho instrumentistas, un coro y tres solistas. Una suerte de zarzuela de nuestros tiempos. La música se hace un poco pesada en los primeros momentos, para en seguida entregar una especie de fuerza dramática irresistible.

Y eso que el montaje contribuye al arranque de la velada. Este viene a cargo de Benjamin Lazar, más conocido por sus meticulosas reconstituciones históricas de óperas de Lully. Pero se ve aquí el mismo tino, en gestos y luces que dan en el blanco, en personajes variopintos y maquillados en exceso, a la manera barroca. Pues se



Una zarzuela a la moderna, bastante más truculenta.

trata de otro barroco, actual, bajo el sol porteño. A Lisandro Abadie y Marc Mauillon no les falta la gracia para los dos papeles principales, con un canto seguro de este último en el peligroso papel de Raulito, el travesti de la historia. Geoffroy Jourdain dirige el conjunto instrumental 2E2M y el coro de cámara Les Cris de Paris con una convicción sin tacha. Y el público, que llena el teatro hasta la última butaca, le hace al espectáculo una ovación tremenda y merecida. Como no se oye casi nunca en la música contemporánea.

Pierre-René Serna
Opéra-Comique
París

Manon en Hollywood

A pesar de las ausencias de los dos nombres más destacados del cartel, Lorin Maazel y Vittorio Grigolo, el Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia cosechó un buen resultado con la *Manon* que se pudo ver y escuchar el pasado 30 de diciembre.

El montaje con el que se contó provenía de una coproducción entre la Ópera de Los Ángeles y la Deutsche Staatsoper de Berlín, que se estrenó en 2006 y del que existe un DVD. En él, la acción se transporta desde el París de 1721 al de los años 50 y la torre Eiffel aparece constantemente en los decorados de Johannes Leiacker. La dirección de escena original de Vincent Paterson fue seguida con bastante fidelidad por Mark Streshinsky, que asumió esa función en las representaciones valencianas. Unos operarios que, situados sobre el escenario iban iluminando con focos antiguos las distintas escenas, nos hicieron creer que estábamos rodando un musical de tipo Broadway en el Hollywood de los 50, en el que no faltaron guiños a iconos tales como Marilyn Monroe, a quien imitó Manon con su vestido, peinado y forma de actuar en el quinto acto. La iluminación, el vestuario y los objetos con los que contaban las distintas escenas potenciaron mucho los colores vivos, con la excepción de la salida de la pri-



En primer plano Ailyn Pérez. En la foto con Grigolo, que no cantó en esta función.

sión de la protagonista, para volver al color cuando muere en brazos de su amado bajo una impresionante puesta de sol.

La baja del octogenario director franco-americano se cubrió con la actuación del maestro francés Patrick Fournillier, quien ya había asumido la dirección musical de las óperas *Cyrano de Bergerac* e *Iphigé-*

nie en Tauride en el Palau de les Arts en pasadas temporadas. Una vez superados los primeros compases del prelude, que salió algo desequilibrado, su dirección fue bastante limpia y buscó siempre los nudos dramáticos. El tenor, también francés, Jean-François Borras, fue el encargado de sustituir al indispuerto Grigolo para encarnar al Caballero Des Grieux. Y lo hizo utilizando sabiamente su voz, que no es enorme —ni falta que hace—, sirviendo a su papel y no sirviéndose de él, con un vibrato moderado y buen gusto, afinando y sin sobreactuar. Pero fue la soprano americana de origen hispano Ailyn Pérez quien destacó con su interpretación de la protagonista de la historia, demostrando dotes escénicas, y sobre todo vocales, para retratar la fragilidad del espíritu que antepone el bienestar material al amor y cede a los placeres terrenales y a la suntuosidad. Su timbre bello, su dicción clara, su vibrato bien administrado, sus agudos potentes y afinados y su buen uso de reguladores, filados y todo tipo de dinámicas, al margen de algún flaqueo en graves, le aportaron las más sonadas ovaciones de la noche.

Ferrer-Molina
Palau de les Arts "Reina Sofía"
Valencia

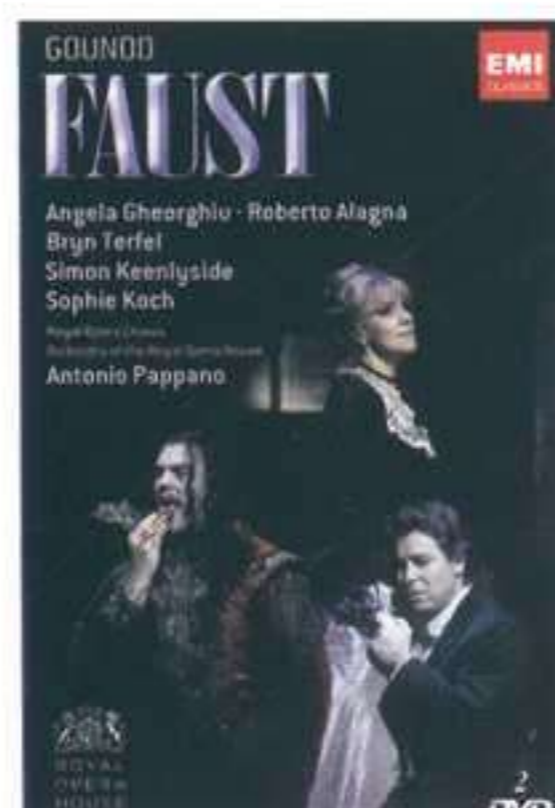
RITMO Parade 1

los mejores discos para febrero 2011

SCHUMANN: Fantasía, Davidsbündlertänze. Mitsuko Uchida, piano. Decca, 478 2280 • CD



GOUNOD: Faust. Alagna, Gheorghiu, Terfel, Keenlyside, Koch. Coro y Orquesta del Covent Garden de Londres. Antonio Pappano. EMI 50999 6 31611 9 9 • DVD



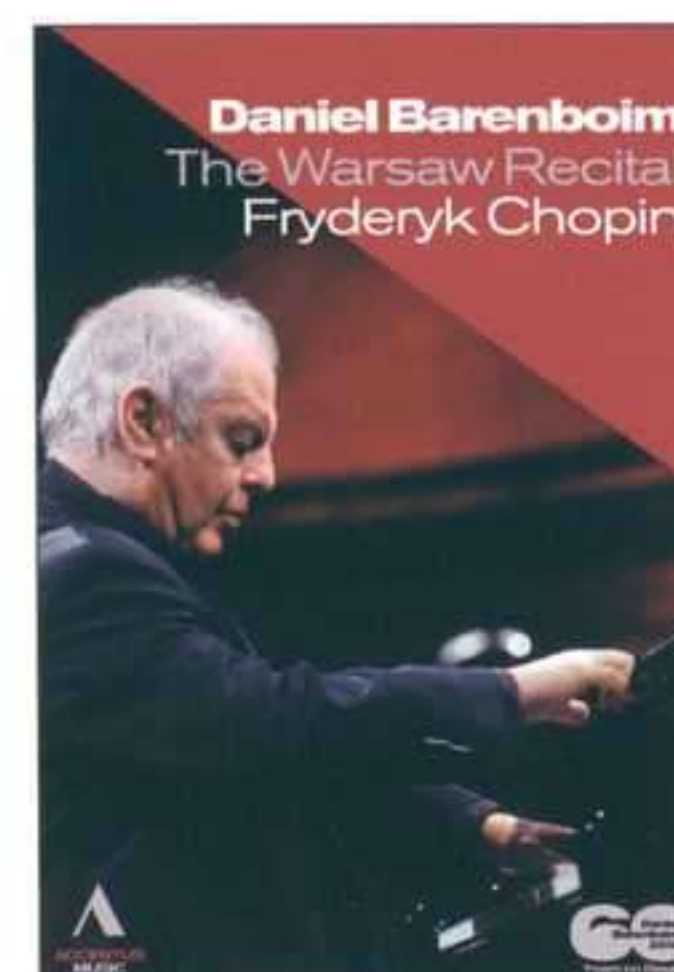
R. STRAUSS: Ariadna en Naxos. Deborah Voigt, Natalie Dessay, Susanne Mentzer, Richard Margison, Nathan Gunn, Wolfgang Brendel, Waldemar Kmentt. Orquesta de la Metropolitan Opera. Dir.: James Levine. Virgin, 5099964186795 • DVD



PAGANINI: los Caprichos. Julia Fischer, violín. Decca, 4782274 • CD



FRANCK: Sonata para violín y piano. GRIEG: Sonata para violín y piano núm. 2. JANÁČEK: Sonata para violín y piano. Vadim Repin, violín. Nikolai Lugansky, piano. D.G., 4778794 • CD



CHOPIN: "Recital en Varsovia". Fantasía en Fa menor. Sonata núm. 2. Barcarola. Berceuse. Nocturno núm. 8. Polonesa núm. 6 "Heroica". Valses núms. 3, 4, 6 y 7. Mazurca núm. 7. Daniel Barenboim. DVD Accentus ACC201102 • DVD

SCHOENBERG: Moisés y Aarón. Duesing, Conrad. ChorWerk Ruhr. Orquesta Sinfónica de Bochum. Dir.: Michel Boder. Euroarts, 2058178 • DVD



ELINA GARAÑA: Habanera. Obras de BARBIERI, BIZET, LEHÁR, BALFE, MONTSALVATGE, etc. Roberto Alagna, tenor. José María Gallardo del Rey, guitarra. Coro Filarmónico del Regio de Turín. Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI. Dir.: Karel Mark Chichon. D.G., 477 8776 • CD



LUTOSLAWSKI. SU ÚLTIMO CONCIERTO: Partita. Chain 1. Chain 2. Chantefleurs et Chantefables. Fujiko Imajishi, violín. Valdine Anderson, soprano. New Music Concerts Ensemble. Dir.: Witold Lutoslawski. Naxos 8.572450 • CD



PERGOLESI Stabat Mater. Concierto para violín. Salve Regina. Misa San Emidio. Laudate pueri. Solistas. Orquesta Mozart. Dixit Dominus, etc. Solistas. Dir.: Claudio Abbado. Archiv, 4778464 • CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

DVD
VIDEO

ARTHAUS
MUSIK

A Piano Evening with
Martha Argerich

PROKOFIEV · SCHUMANN · BEETHOVEN

Martha Argerich · Renaud & Gautier Capuçon
Flanders Symphony Orchestra
Conductor: Alexandre Rabinovitch-Barakovsky



www.ferysa.es