

RITMO

Concurso
Internacional
de Piano

Premio 'Jaén'

Nº 840 ABRIL 2011 AÑO LXXXII 8.40 € CANARIAS 8.90 €



Tema del mes
Franz Liszt (y III)

Ópera viva
"Król Roger",
de Szymanowski

Compositores
Poul Ruders

Voces
Margaret Price

Conmemoración
El Maestranza:
20 años

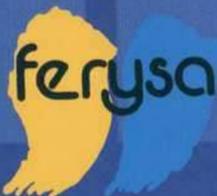
NAXOS

www.naxos.com

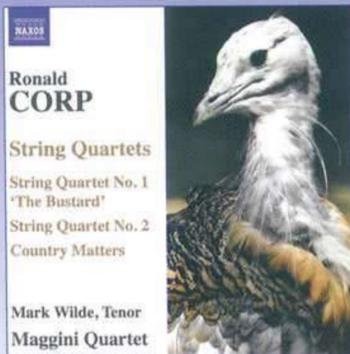
NOVEDADES ABRIL 2011

En el listado que se puede leer a la derecha de esta columna podemos encontrar autores y títulos para todos los gustos o preferencias. Desde obras para teclado de Johann Christian Bach, miniaturas para guitarra de Paganini, obras para chelo y piano de Schumann, sinfonías de Shostakovich o cuartetos de Taneyev, es decir diversas músicas que podemos considerar de repertorio, a páginas mucho menos frecuentadas, y no solo por el disco sino tampoco de gran presencia en las salas de concierto. Es el caso, por ejemplo de las sonatas de Roslavets, la música cinematográfica para *Carmen*, de Ernesto Halffter, las sinfonías de Narbutaité, los cuartetos de cuerda de Corp, los Tríos de Sierra o las mismas obras para violín y piano de Suk. Todo un conjunto de partituras de muy variada procedencia y extracción. Ello sin contar con los discos de recitales, entre los que destaca uno dedicado a los alrededores de Beethoven, concretamente a músicas relacionadas con su profesores. En cuanto a las grabaciones de la serie Históricos de Naxos, se presenta un nuevo programa doble de Menotti y un recital que no tiene precio: el último que dio en público el gran Dinu Lipatti. Y aunque no sea necesario recordarlo, todo en las mejores tomas originales digitales, con los más completos medios técnicos para los reprocesados y, como siempre, al más envidiable de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.forumclasico.es



J.C. BACH: Sonatas para teclado op.5. Susan Alexander-Max, clavicordio.
NAXOS, 8.570476
0747313047673

CORP: Cuartetos de cuerda núms.1 y 2. Country Matters. Mark Wilde, tenor. Cuarteto Maggini.
NAXOS, 8.572578
0747313257874

FUCHS: Serenatas núms. 1 y 2. Andante Grazioso y Capriccio. Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Christian Ludwig.
NAXOS, 8.572222
074731322227

E. HALFFTER: Carmen. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Mark Fitzgerald.
NAXOS, 8.572260
0747313226078

NARBUTAITÉ: Tres Dei Matris Symphoniae. Kaunas State Choir. Aiddija Chamber Choir. Orquesta Sinfónica Nacional de Lituania. Dir.: Robertas Šervenikas.
NAXOS, 8.572295
0747313229574

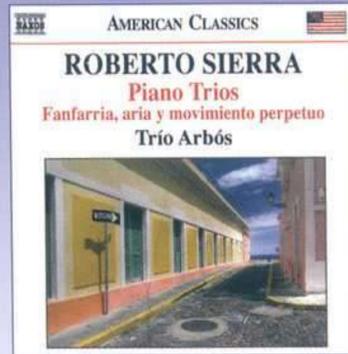
PAGANINI: Ghibibizzi (43 miniaturas para guitarra). Denis Sungho Janssens, guitarra.
NAXOS, 8.572566
0747313256679

ROLLA: Sonatas para viola. Duetos para viola y violín. Ejercicios. Jennifer Stumm, viola; Connie Shih, violín; Liza Ferschtman, piano.
NAXOS, 8.572010
0747313201075

ROSLAVETS: Sonatas para violonchelo núms. 1 y 2. Dances of the White Maidens. Sonata para viola. Lachezar Kostov, violonchelo; Viktor Valkov, piano.
NAXOS, 8.570996
0747313099672

ROSSI: Cleopatra. Dimitra Theodossiou, Alessandro Liberatore, Paolo Pecchioli, Sebastian Catana, William Corró, Tiziana Carraro, Paola Gardina. FORM-Orchestra Filarmonica Marchigiana 'V. Bellini'. Dir.: David Crescenzi.
NAXOS, 8.660291-92. 2 CDs.
0730099029179

SCHUMANN: Música para violonchelo y piano: Adagio y Allegro. Fantasiestücke. Märchenbilder. Romanzas. Karine Georgian, violonchelo; Jan Willem Nelleke, piano.
NAXOS, 8.572375
074731323579



SHOSTAKOVICH: Sinfonías núms.1 y 4 "Primero de Mayo". Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Vasily Petrenko.
NAXOS, 8.572396
0747313239672

SIERRA: Tríos con piano. Fanfarria, aria y movimiento perpetuo. Trío Arbós.
NAXOS, 8.559611
0636943961124

SUK: Cuento de hadas. Fantasía en Sol menor. Fantasía Scherzo. Michael Ludwig, violín. Orquesta Filarmonica de Buffalo. Dir.: Joann Falletta.
NAXOS, 8.572323
0747313232376

TANEYEV: Los cuartetos de cuerda, vol.2: Cuartetos núms.2 y 4. Cuarteto Carpe Diem.
NAXOS, 8.572421
0747313242177

ALL THE QUEEN'S MEN. Música para Isabel I. Obras de WEELKES, BYRD, HUNT, GIBBONS, DOWLAND y MORLEY. The Sarum Consort.
NAXOS, 8.572582
0747313258277

BEETHOVEN Y SUS PROFESORES. Música para piano a cuatro manos. Cullan Bryant, Dmitry Rachmanov, piano.
NAXOS, 8.572519-20. 2 CDs.
0747313251971

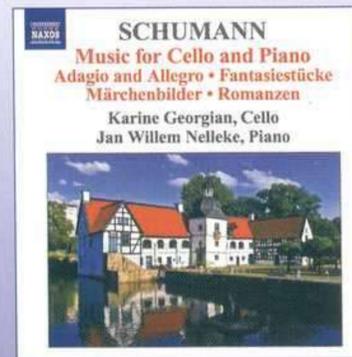
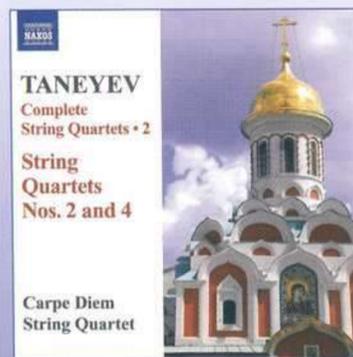
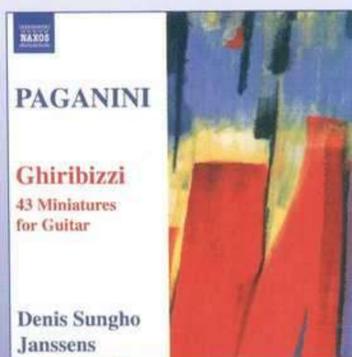
CANCIONES RUSAS. Obras de MUSORGSKY, CUI, RIMSKY-KORSAKOV, BALKIREV y BORODIN. Mikhail Svetlov, bajo; Pavlina Dokovska, piano.
NAXOS, 8.572218
0747313221875

MÚSICA INGLESA PARA VIOLA. Obras de CLARKE, WALTON, BRIDGE, BAX, BLISS, HOLLAND y VAUGHAN WILLIAMS. Matthew Jones, viola; Michael Hampton, piano.
NAXOS, 8.572579
0747313257973

HISTÓRICOS DE NAXOS

MENOTTI: Amahl and the Nighth Visitors. Sebastian (suite). Chet Allen, Rosemary Kuhlmann, Andrew McKinley, David Aiken, Leon Lishner, Frank Monachino.. Coro y Orquesta. Dir.: Thomas Schippers. Robin Hood Dell Orchestra of Philadelphía. Dir.: Dimitri Mitropoulos. Registros: 1951, 1946.
NAXOS, 8.111364
0747313336425

LIPATTI, Dinu, piano. El último recital. Obras de BACH, MOZART, SCHUBERT y CHOPIN. Registro: 1950
NAXOS, 8.111366
074731333662



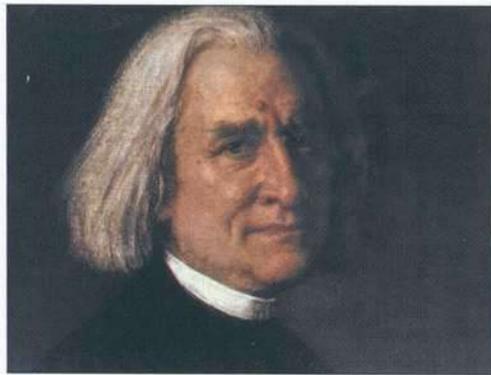
RITMO



En Portada

El Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén" va a cumplir su 53 edición. Hemos dedicado una entrevista a sus responsables.

Gonzalo Pérez Chamorro da por concluido su homenaje a Franz Liszt, en la celebración del 200 aniversario de su nacimiento



**Franz Liszt (y III):
El otro Liszt**

Actualidad

Magazine **21**

Sabía que **28**

Vamos de concierto **29**

No se lo pierda **32**

Hemos escuchado **34**



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.

21



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.

34



Compositores fuera de circuito

Jerónimo Marín se ocupa de la figura del danés Poul Ruders (Ringsted, 1949), un compositor que ha estrenado tres óperas en la última década.

46



Opera Viva

En la sección Una Ópera se habla de *Król Roger*, de Szymanowski, que se va a ver en el Teatro Real de Madrid. En Voces, la recientemente desaparecida Margaret Price. La sección se completa con las correspondientes recensiones.

81

Discos

Sumario **49**

De la A a la Z **50**

Ópera **66**

Grandes Ediciones **73**

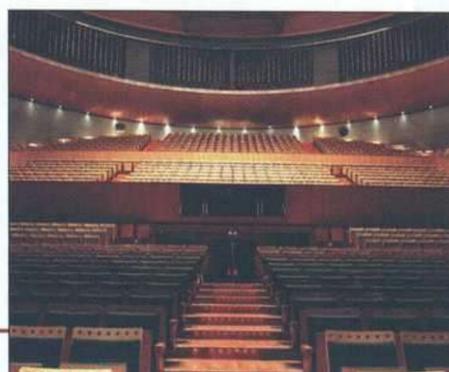
Documentales **76**

Un Sello **77**

Una Obra **78**

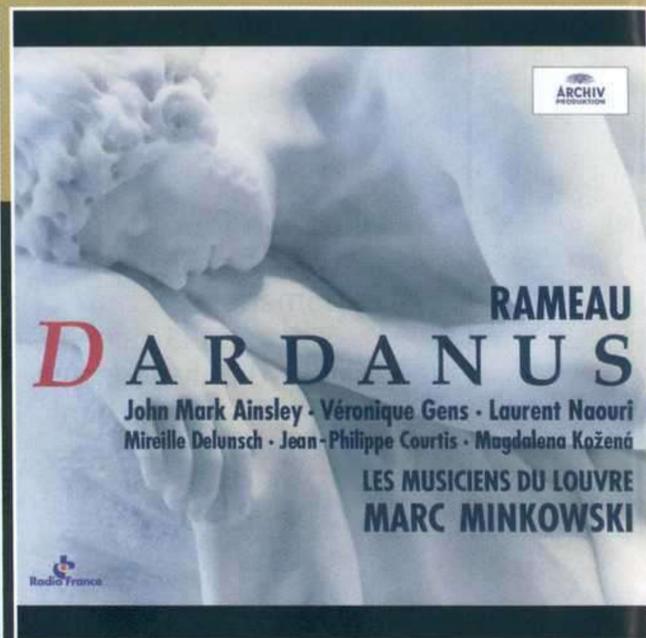
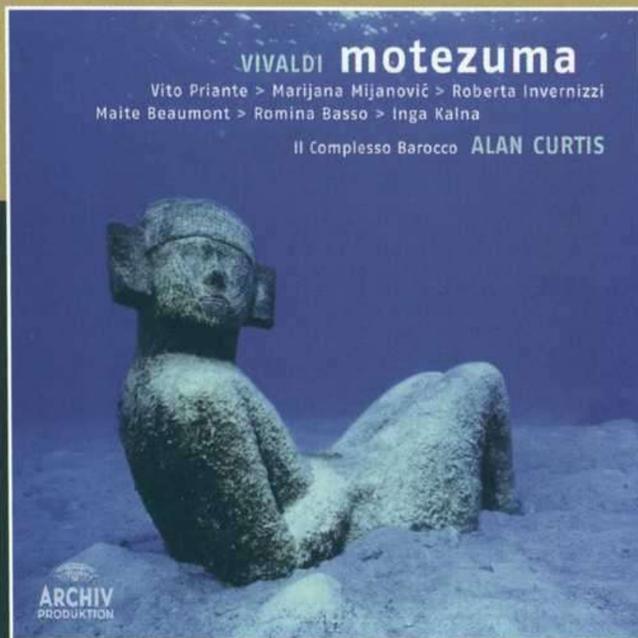
Un Intérprete **79**

RITMO Parade **99**

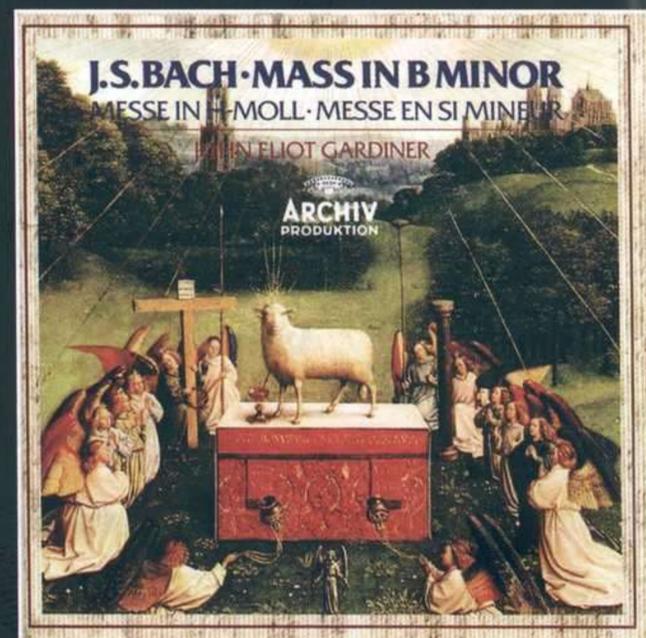


Índice

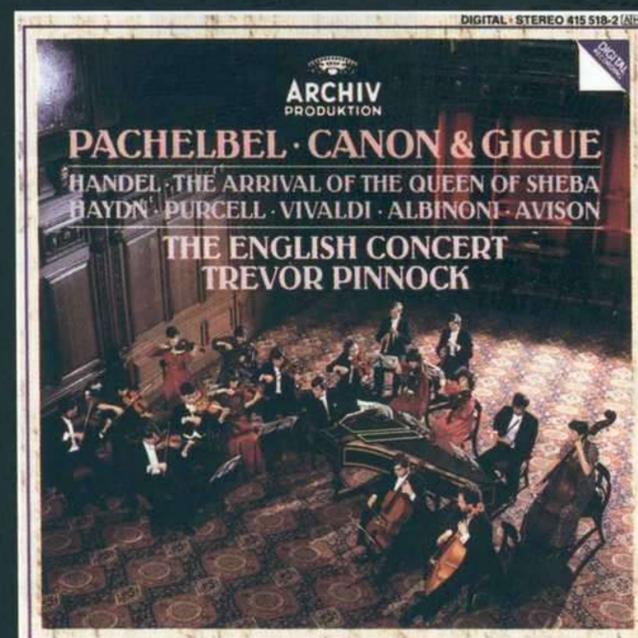
En Sintonía con tu Bolsillo.



50%
de descuento
en una selección
del sello Archiv.



*El Corte Inglés
presenta una selección
de grabaciones
legendarias del sello Archiv
que cambiaron
el curso de la historia
de la música.*



*El trabajo de investigación
de grandes especialistas
y sus interpretaciones
con instrumentos de época,
contribuyeron al redescubrimiento
de un repertorio en sintonía
con la composición original.
Y ahora también,
en sintonía con tu bolsillo.*



Promoción válida del 1 de abril al 31 de mayo de 2011

A contracorriente

Por razones que quizá sean explicables más desde un punto de vista político que no operístico o musical, nos parece estar cayendo en una preocupante regresión; nos parece estar reviviendo en el Teatro Real situaciones pasadas nada deseables. Por demasiado interesadas y, en cierta medida, un punto provincianas. Percibimos una especie de estado de ánimo tendente a condenar –sin razones y sí, en cambio, con una especie de ira solapada– todo lo que huele a progreso en la manera de concebir, planificar y entregar la actividad cultural en un teatro que está realizando un magnífico esfuerzo de contención de gastos para poder seguir ofreciendo esa actividad con, digamos, normalidad; “con la que está cayendo”, por utilizar la frase más repetida hoy por el ciudadano de a pie. Y pensamos, además, que el escudo “político” que se utiliza en la defensa de determinadas posturas críticas es de una naturaleza engañosa: una magnificación soberana de lo español –en general: repertorio, directores de orquesta, cantantes, etc.– frente a las corrientes extranjeras que han invadido la Casa. Cuando se reabrió el teatro como sala de ópera hace ya 14 años, en un muy serio y fundamentado intento de superar un debate falso –al que, claramente, se quiere volver ahora– se contrató a un extranjero para la dirección artística. La historia es conocida: sencillamente tardó bastante poco en caer “el francés”. Y ahora parece que a más de uno le gustaría que la situación se repitiera. Otro “extraño”, efectivamente, vuelve a estar en la cúpula directiva de la Casa. Esta vez, parecido; no francés, belga.

Sirva esta larga introducción como asunto previo a una posible valoración de la nueva temporada del Real, recientemente dada a conocer. Lo dicho arriba está en realidad “inspirado” en un conjunto de reacciones a la misma (casi todas negativas), en las que hemos creído detectar un cierto perfume espurio. Se la ha criticado aportando razones de distinta naturaleza, pero en la mayor parte de los casos confluyendo hacia un par de cuestiones profusamente repetidas: no incluye obras de Rossini o Donizetti o Bellini o Verdi o Puccini, por un lado; y no mueve un dedo por la música y músicos españoles, por otro. Vayamos por partes.

Creemos que en el primer asunto es difícil entrar, y además no tenemos un especial interés en polemizar sobre el mismo, pues cada programación es la que es, y siempre se puede encontrar pros y contras en su valoración. Pero como somos cons-

cientes de que nuestros lectores querrán saber cuál es nuestra opinión, diremos que para nosotros no es ningún problema que no haya “barberos”, “traviatas” o “butterflys”, como tampoco lo sería que estuvieran estas y no las “elektras”, las “pelleas” o las “lady macbeths” que sí están. Debemos defender a capa y espada –y es lo que hacemos– que en todas las épocas ha habido buena y mala ópera; y que el interés de un determinado título no está en función de la fecha en que fue escrito. Así, ¿le podemos decir al lector que nos gusta más *La traviata* que *Elektra*? Ni podemos ni queremos. Sí, sin embargo, que la una y la otra son igualmente maestras y por ello deben programarse. ¿Cuándo y cómo? Sinceramente, creemos que eso es irrelevante, e invitamos a nuestros lectores a que hagan una reflexión serena al respecto. A nuestros lectores y a todo aquellos aficionados que amen la ópera por ella misma.

En cuanto al segundo aspecto, es decir, ese ataque nacionalista que parece haberle entrado a todo el mundo para defender “lo español” como marca determinante, ahí sí tenemos y queremos dar opinión. Lo español, como lo francés, lo alemán, lo ruso, lo italiano, o lo uzbeko, ponemos por caso, no debe ser un valor absoluto cuando se habla de creación o de mostrar lo creado. Y nos parece que en la España moderna y global que nos ha tocado vivir, menos. Nosotros creemos que la ópera debe de ser mostrada con independencia de su sello identitario, y como un conjunto de calidades que tengan que ver con el estilo y la naturaleza, pero no con la nacionalidad. Y, desde ese punto de vista, no estamos de acuerdo con la discriminación positiva en función de las áreas geográficas. La verdadera identidad de la música puede llegar a jugar malas pasadas a las artes “nacionales”: seguramente óperas como *Carmen* o *El barbero de Sevilla* han hecho más musicalmente por “lo español” que muchas otras de ADN español, menores en calidad e interés, aun con carnet de identidad nacional.

Por último: ¿bajo los criterios expuestos hasta aquí, nos ha gustado la programación para la próxima temporada del Teatro Real de Madrid? Pues por lo visto y oído hasta el momento de redactar estas líneas, debemos ser de los pocos a los que, efectivamente, no nos ha parecido una calamidad. Creemos que hay buenas e interesantes propuestas y está plagada de admirables intenciones. Es absolutamente necesario dar un margen de confianza al autor de la misma; esperar a ver qué pasa. Pero no nos parece sensato augurar su fracaso por el hecho de ser como es.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXII • NÚMERO 840
ABRIL 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:

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, Ángel Lluís Ferrando, Julia Elisa Franco Vidal, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, Pedro González Mira, Javier Horno Gracia, 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, Juan Manuel Parra Urbano, Gonzalo Pérez Chamorro, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, Jonathan Sánchez Hernández, Pierre-René Serna, Carlos Tarín Alcalá, Ana M^a del Valle Collado, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba, 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: GRUPO 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. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos –www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de RITMO.

arce

EM

COMUNIDAD DE MADRID



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 Ministerio de Cultura

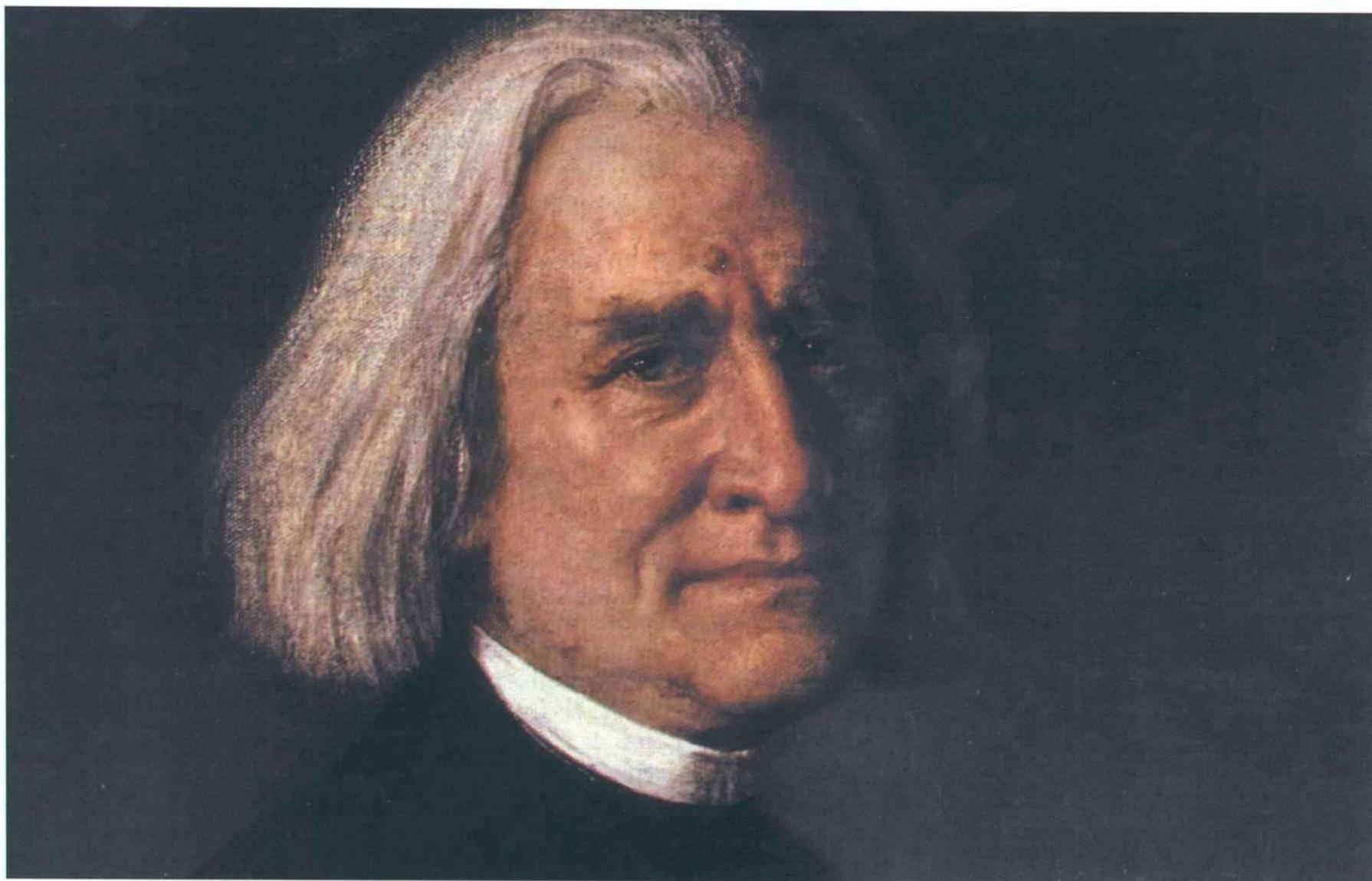
RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)

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



Franz Liszt (y III): El otro Liszt

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



Para completar un buen retrato de Franz Liszt, en esta tercera entrega dedicada a su obra, trataremos del otro Liszt, que no es un pariente lejano ni el mismo apellido para dos compositores, es verdaderamente “el otro Liszt”, pues entre su música orquestal y todo lo que rodea al piano prácticamente ahí se acaba la difusión del compositor húngaro, que fue un activo organista, especialmente en sus años de Weimar, y que no cesó de componer música coral y vocal, desde bellísimos lieder a misas en gran formato y obras sacras bajo la proyección y autoridad de los grandes dramas sacros de Richard Wagner. Y, en menor medida, también creó una pequeña familia de obras de cámara, surgidas probablemente por la fuerza de las circunstancias más que por la naturaleza de su creador.

Obras para órgano

Compuestas principalmente durante los trece años de estancia en Weimar, donde la sombra de Bach y su tradición posterior era una presencia constante, la obra para órgano de Liszt adquiere un carácter más religioso e íntimo que sus restantes obras para el piano, a pesar de la grandeza del instrumento, que no es omitida. Los que lo vieron tocar el órgano sufrieron los mismos síntomas que los que lo escucharon al piano, pues las grandes facultades del músico, su virtuosismo difícilmente di-

simulable y los efectos que produce el poder sonoro del instrumento, causaron un tremendo impacto, que motivó que Liszt y su discípulo, el organista Alexander Winterberger, llegaran a estrenar el órgano más grande de Europa por aquel entonces (1855) en la Catedral de Merseburg. Las obras con Bach como hilo conductor son evidentes, como el *Preludio y Fuga sobre B-A-C-H* (1855, de 1870 es su arreglo para piano) o la versión para órgano de 1863 de las *Variaciones sobre Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, pero también encontramos numerosas transcripciones de obras propias y delicadas miniaturas que sorprenderían a quien esperara oleadas sonoras (*Ora pro nobis*, *Evocación a la Capilla Sixtina*), muy paralelas al estilo poético de Cesar Franck.

Música de cámara

La obra de cámara de Liszt parece estar humedecida por las inquietantes aguas de Venecia, compuestas en su gran mayoría en su última etapa y con la muerte en los talones, pues desprenden un aroma mortuario constante. Es el violonchelo el instrumento elegido junto a un piano menos melódico de lo habitual, un timbre idóneo para expresar los bajos estados anímicos del compositor. Desde *Tristia* (un arreglo de 1880 para violín, cello y piano del *Vallée d'Obermann*) a *La Lugubre*

Gondole (conocida en este arreglo también como *Elegía* núm. 3, 1882-5), sorprende la economía de medios y la belleza del resultado, en algunos casos muy hechizante (*Die Zelle in Nonnenwerth*, 1883) con armonías fluctuantes (el propio *Tristia*) y un efecto teatral indudable (*Am Grabe R. Wagners*, arreglo de 1883, para cuarteto de cuerda y arpa ad libitum). No es ni de lejos comparable esta obra de cámara a la de algunos de sus contemporáneos, pero pocas pueden tener un perfil tan claro y tan oscuro: bañadas por las tenebrosas sombras y la amenazadora presencia de la muerte.

Los Lieder

Liszt escribió alrededor de ochenta lieder, constituyendo un curioso eslabón “perdido” entre los de Schumann y los de Hugo Wolf, ya que los de Brahms constituyen un mundo menos enardecido que estos. El gran y apasionado lector de literatura alemana motivó que los poemas de Heine, Schiller o Goethe tuvieran inevitablemente su música, y además pudo aquí esquivar la temible comparación con Wagner, componiendo libremente y en algunos casos alcanzando una maestría comparable a los más grandes (*Die Loreley*, Heine, 1841, revisado entre 1854-9). Desde los *Tre sonetti di Petrarca* (1842-6), pasando por los inevitables arreglos y trasvases de obras propias (*O lieb, so lang du lieben kannst*, 1847, de los *Sueños de Amor*) a lieder como *Des Tages laute Stimmen schweigen* (*Las ruidosas voces del día se silencian*, 1880), la escritura pianística es mucho menos adornada que en las obras para piano solo, creando ambientes muy íntimos y con atmósferas a veces enloquecidas, como si en este mundo para dos, Liszt se refugiara de las ruidosas voces del día, encontrando un silencio que parecía estar buscando desde hacía años.

La no ópera

Componer ópera para Liszt era como abrirse camino con soltura entre el fango. Cualquier intento se veía expuesto a la comparación con Wagner, y aunque Liszt lo adoraba, supo que tras su primer intento operístico mejor sería estarse quieto, pues después de *Lohengrin* él no tenía nada que hacer en este campo. *Don Sanche*, con libreto de Madame Théaulon y de Rancé, fue compuesto tempranamente en 1824-5 y estrenada en París en 1825, recibiendo evidentes influencias de Rossini y Gluck. Es una música fresca, bien escrita, muy bien en algunos casos (su primera parte), pero que se repite a sí misma sin llegar a cerrar los resultados y a considerarse digna de estar en el repertorio habitual.

Christus y La Leyenda de Santa Isabel

Tanto *Christus* (1862-7) como *La Leyenda de Santa Isabel* (1857-62), encierran los deseos ocultos de componer óperas sin considerarse capacitado para compararse con, teniendo en multitud de aspectos muchas equivalencias con los dramas wagnerianos, más que evidentes en *La Leyenda*, con *Tannhäuser* presente en la forma y en el fondo. Estos oratorios son dos obras maestras, muy teatrales en su concepción sacra, con un ardiente deseo de sentir la subida y caída del telón una vez suene la primera y última nota. *La Leyenda de Santa Isabel* fue un tema asociado desde su infancia, que comenzó a tomar forma musical en 1855, tras observar los frescos de Moritz von Schwind sobre la Santa en el Castillo de Wartburg. Con un libreto preparado por Otto Roquette, basado en un esbozo de la Princesa Wittgenstein, *Die Legende von der Heiligen Elisabeth* es una música de una belleza melódica considerable, con una escritura en la que el cromatismo adquiere una fuerza teatral evidente y el personaje principal, Isabel, se enlaza con su homónima wagneriana, aunque la pureza

de la de Liszt sea más elevada que la de Wagner, también elevada pero más “en las nubes”. La segunda parte es de una belleza suprema, con una intervención maravillosa de Isabel, así como el Entierro Solemne, con resonancias a *Boris Godunov*.

En *Christus* la escritura coral adquiere las mismas proporciones que su escritura pianística, con elaborados planteamientos y continua presencia (el coro es usado en diez de los catorce movimientos). Ya ordenado como Abate, Liszt compone una obra que concentra la simplicidad (pasajes escritos con una delicadeza cercana a su música de cámara) con la elaboración, desde el Canto Llano a pasajes de inusitada fuerza expresiva, tanto coral, vocal y orquestal (*Beati pauperes spiritu*, de la Segunda Parte), que alcanza su plenitud en toda la Tercera Parte (*Passio et resurrectio*), compuesta ya en Roma durante 1863-7, como el maravilloso *Tristis est anima mea!* para barítono y orquesta. Por fin se trataba de una obra mayor con aspiraciones operísticas, que podría ser representada tal *Pasión Según San Mateo*.

Misas, Salmos, Requiem, Via Crucis

Liszt compuso cuatro misas destinadas a diversas conmemoraciones, la Misa para coro masculino (1848) la romántica *Missa Solemnis* (*Misa de Gran*, 1855), repleta de connotaciones wagnerianas, en especial de *Tannhäuser* de nuevo; la bellísima *Misa Choralis* (1865) y la *Misa Húngara de la Coronación* (1866-7), más simple que la primera y con un uso de modos e idioma húngaros. La *Misa Choralis* coincide con la orden de abate de Liszt y su estancia en Roma, reconociéndose de inmediato la sobriedad religiosa que destila, escrita para coro mixto con solos vocales y órgano. Esta Misa muestra una belleza en la simplicidad de sus formas, como en el *Agnus Dei*. También como Misa pero con un destino litúrgico menos festivo, el *Requiem* (1868) es de una sobriedad aplastante (hay un recuerdo a la polifonía italiana de Gesualdo), que pudo ser motivada por las frías paredes y suelos marmóreos del Vaticano, con la misma plantilla que la *Choralis* pero con solo el coro masculino (hay una versión con trompetas y trombones ad libitum), otorgando texturas sombrías a cada nuevo número y un ambiente de desesperanza y resignación. Otra obra de profunda desesperanza y de paisajes nublados la encontramos en el sorprendente *Via Crucis* (iniciado en la etapa romana en 1866 y finalizado en 1878 en la Villa d'Este), que no fue estrenado hasta 1929 y que permanece de un modo u otro incomprendido. Esta obra maestra de sobriedad y teatro, un componente muy efectista que dispara a matar cuando menos te lo esperas, proporciona al *Via Crucis* momentos de elevada intensidad expresiva, a pesar de nuevo de la economía de medios (barítono, piano y coro, siendo el piano en algunos casos reemplazado por el órgano).

El resto de la obra religiosa coral de Liszt comienza con un juvenil *Pater Noster* y varios *Ave Maria* (1846), siendo sus 5 *Salmos* (13, 18, 23, 125, 129) obras de muy libre inspiración, llamado el núm. 13 “obra sublime” por Hans von Bülow (entonces yerno de Liszt hasta la llegada de Wagner) y siendo el más importante el Núm. 129 *De profundis* (década de 1880), que llegó a formar parte del inacabado oratorio llamado *San Estanislao*. Hay que añadir obras como *Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi* (pastoral muy lírico, 1862), *Las Campanas de la Catedral de Estrasburgo* (1873-4), de las que del *Excelsior* tomó buena nota Wagner para su *Parsifal*; las *Leyendas de Santa Cecilia* (1845, revisado en 1874) y *San Crisóstomo* (1881), con el Comendador mozartiano muy presente, además de otras obras que nos pueden aclarar que el otro Liszt no es el mismo Liszt.

Tema del mes

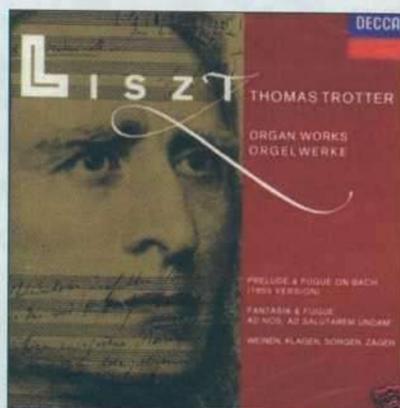
Discos seleccionados

Obras para órgano. Zsigmond Szathmáry, órgano.
EMI, 7475338 · DDD · 2 CDs



PRÁCTICAMENTE TODO EL LISZT DISPONIBLE PARA ÓRGANO, INCLUYENDO ALGUNAS TRANSCRIPCIONES PROVENIENTES DEL PIANO. INTERPRETACIÓN MÁS QUE POÉTICA, CASI MÍSTICA EN ALGUNOS CASOS. INCLUYE LA INFRECUENTE *MISSA PRO ÓRGANO*.

Obras para órgano. Thomas Trotter, órgano.
Decca, 4402832 · DDD · CD



UNA EXHIBICIÓN SONORA EN TODOS SUS SENTIDOS, DESDE LAS OBRAS ESCOGIDAS (*FANTASÍA Y FUGA SOBRE EL CORAL AD NOS, AD SALUTAREM UNDAM*), A LA INTERPRETACIÓN DESLUMBRANTE Y LA TOMA DE SONIDO. SEGUNDO LISZT DE TROTTER (EL ANTERIOR, YA SOBRESALIENTE PERO SOLO CON EL *PRELUDIO Y FUGA SOBRE BACH*, FUE PARA ARGO).

Elegías, Tristia, Romance oubliée, La Lugubre Gondole, Die Zelle in Nonnenwerth (+ Smetana). Trío Wanderer.
Harmonia Mundi, HMC 902060 · DDD · CD



FASCINANTE INTERPRETACIÓN DE LAS PRINCIPALES OBRAS DE CÁMARA DE LISZT (DESLUMBRANTE *TRISTIA*), LLEGANDO A UN ESTADO DE ELEVACIÓN, SENSIBILIDAD Y SERENIDAD INCOMPARABLE EN LAS TRES *ELEGÍAS*, LA MÚSICA MÁS VENECIANA QUE SE PUEDA IMAGINAR.

Obra completa para cello y piano. Alexis Deschannes, cello.
Sébastien Vichard, piano. Ensemble Quærendo Invenietis (clarinete, violín, arpa, armonio).
Aeon, AECD 0745 · DDD · CD



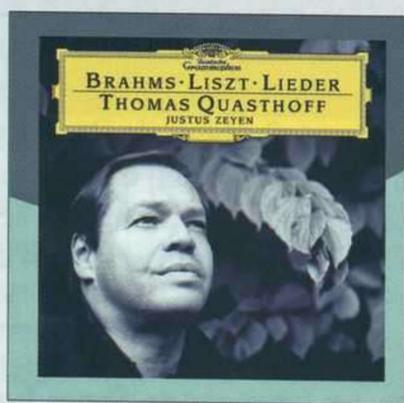
PRECIOSO DISCO CON BUENA PARTE DE LA OBRA DE CÁMARA DE LISZT, INCLUYENDO COSAS COMO *O DU MIEN HOLDER ABENDSTERN DEL TANNHÄUSER* O LAS *NUBES GRISES*. INTERPRETACIONES DE UNA SOBRIEDAD INQUIETANTE.

12 Lieder (+ Mendelssohn & Schuman). Janet Baker, mezzo.
Geoffrey Parsons, piano.
EMI, 5738362 · ADD · 2 CDs



GRABACIONES DE 1979 Y 1980 DE UNA EXCELSA JANET BAKER (¡CUÁNDO NO LO FUE!) CON UN INSPIRADÍSIMO GEOFFREY PARSONS. SERÁ DIFÍCIL ESCUCHAR UNA INTERPRETACIÓN COMO ESTA DE *DIE LORELEY*, EL *ERLKÖNIG* LISZTIANO. IMPRESCINDIBLE.

Tre Sonetti di Petrarca. Die Loreley. Sueño de amor. Ess muss ein Wunderbares sein (+ Brahms). Thomas Quasthoff, barítono.
Justus Zeyen, piano.
DG, 47774334 · DDD · CD



A PESAR DE LAS DIFICULTADES DE TESISURA DE LOS SONETOS DE PETRARCA (TRANSPUESTOS POR ZEYEN), LA INTENSIDAD EXPRESIVA DE QUASTHOFF ES DE UNA BELLEZA INCOMPARABLE, CON UN *LORELEY* DE ENSUEÑO Y UN *SUEÑO DE AMOR* QUE INVITA A CERRAR LOS OJOS.

Lieder (completos). Dietrich Fischer-Dieskau, barítono.
Daniel Barenboim, piano.
DG, 4475082 · ADD · 3 CDs



TITULA WOLFGANG DÖMLING EL EXCELENTE ESTUDIO QUE ACOMPAÑA ESTAS GRABACIONES DE 1979 Y 1981, "LISZT DESCONOCIDO, EL MUNDO DE LA CANCIÓN CON PIANO". PUES ES UN DESCUBRIMIENTO DE BELLEZAS UNA TRAS OTRA, DESCONOCIDAS SÍ, QUE CON ESTAS INTERPRETACIONES SE HACEN IMPRESCINDIBLES, FRUTO DE UNA COLABORACIÓN HISTÓRICA.

Don Sanche. Garino, Hamari, Gáti, Farkas, Komlósi, Zádori, Kállay. Coro y Orquesta de la Radio Televisión Húngara.
Dir.: Tamás Pál.
Hungaroton, HCD 12744-45-2 · DDD · 2 CDs



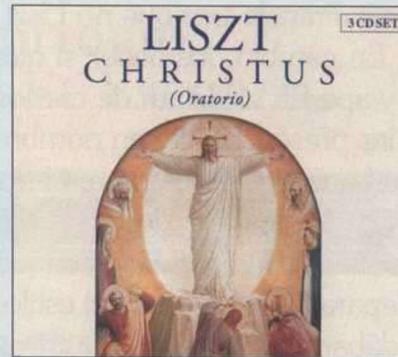
MUY BUENA INTERPRETACIÓN PARA UNA ÓPERA QUE NO ES FÁCIL DE CANTAR, PUES CON EL MODELO EN ROSSINI, CIERTOS PAPELES TIENEN SU MIGA, COMO EL *DON SANCHE* QUE HACE EL BUEN TENOR GÉRARD GARINO, CURIOSAMENTE EL ÚNICO QUE NO ES HÚNGARO DEL EQUIPO. UNA CURIOSIDAD, NO MÁS.

La Leyenda de Santa Isabel. Kováts, Farkas, Sólyom-Nagy, Marton, Gregor, Gáti. Coro de Budapest, etc. Orquesta Estatal Húngara. Dir.: Árpád Joó.
Hungaroton, HCD 12694-96-2 · DDD · 3 CDs



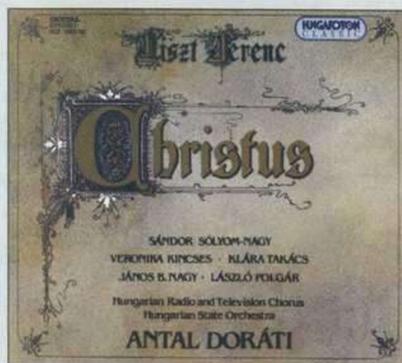
VERSIÓN QUE ES CASI EL BUQUE INSIGNIA DEL CATÁLOGO DE HUNGAROTON. GRAN INTERPRETACIÓN CON UNA MÍSTICA DIRECCIÓN DE JOÓ, CONTANDO CON LA ENTONCES CONSOLIDADA EVA MARTON PARA EL COMPLEJO PAPEL DE ISABEL Y UN EXCELENTE SÁNDOR SÓLYOM-NAGY.

Christus. Bonde-Hensen, Vermillion, Schade, Schmidt. Gächinger Kantorei Stuttgart. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir.: Helmuth Rilling.
Brilliant, 99951 · DDD · 3 CDs



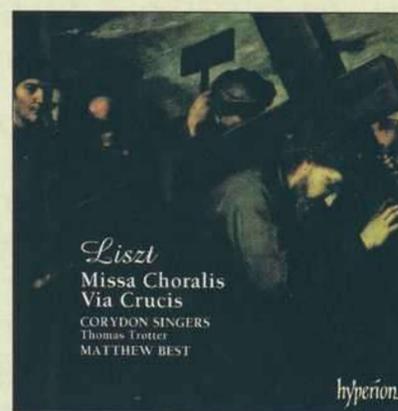
INTERPRETACIÓN DE UNA GRAN BELLEZA EN EL COLOR CORAL, MUY BIEN SUBRAYADA LA RELIGIOSIDAD DE LA OBRA, CON LA MIRADA PUESTA EN WAGNER Y CON ALGUNOS SOLISTAS DE EXCEPCIÓN, COMO EL REFINADÍSIMO ANDREAS SCHMIDT.

Christus. Sólyom-Nagy, Kincses, Takács, Nagy, Polgár. Coro de la Radio Televisión Húngara. Orquesta Estatal Húngara. Dir.: Antal Doráti.
Hungaroton, HCD 12831-33 · ADD · 3 CD



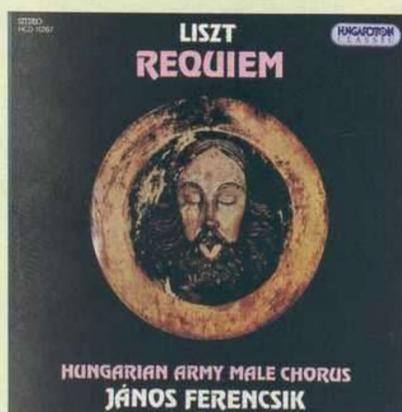
SUPERIOR A LAS GRABACIONES DE JOÓ Y FERENCsik, ESTA DE ANTAL DORATI SUPERA TODAS LAS EXPECTATIVAS QUE PODRÍAN PONERSE EN UNA INTERPRETACIÓN DE LAS LLAMADAS "HÚNGARAS", POR REPARTO Y MEDIOS, CON UN DORATI COMO SE ESPERABA Y UN EXCELENTE, DE NUEVO, SÓLYOM-NAGY.

Missa Choralis. Via Crucis. Corydon Singers. Thomas Trotter, órgano. Dir.: Matthew Best.
Hyperion, CDA67199 · DDD · CD



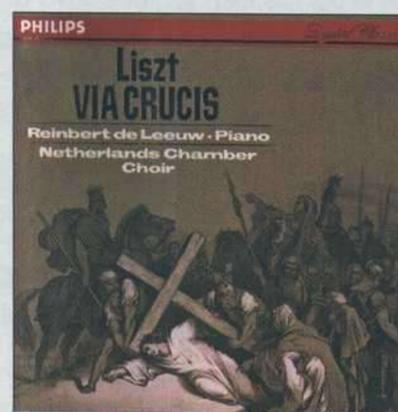
CANTADA DE FORMA MARAVILLOSA Y CON UN ORGANISTA DE BANDERA, ESTA VERSIÓN DE LA *MISSA CHORALIS* PUEDE SER LA MÁS HERMOSA QUE CONOZCA, DEL MISMO MODO QUE EL *VIA CRUCIS*, AQUÍ CON ÓRGANO EN LUGAR DE PIANO.

Requiem. Sándor Margittay, órgano. Coro Masculino del Ejército Húngaro. Dir.: János Ferencsik.
Hungaroton, HCD 11267 · ADD · CD



NO HAY MÁS VERSIONES QUE SEPA DEL SOBRIO *REQUIEM* DE LISZT, UNA OBRA QUE PARECE ESTAR TEMIENDO LO PEOR CONSTANTEMENTE. INTERPRETACIÓN MUY DIGNA, MUY SENSATA, SIN TEATRALIDAD, PUES SE PRESTA CON FACILIDAD.

Via Crucis. Coro de Cámara de Holanda. Reinbert de Leeuw, piano & dirección.
Philips, 4166492 · DDD · CD



INTERPRETACIÓN REBOSANTE DE CALMA Y MISTERIO, UN ESTUDIO PROFUNDO DEL SIGNIFICADO TEXTUAL MÁS QUE DEL MUSICAL. DESCONCERTANTE A VECES, ADMIRABLE EN CASI TODOS SUS MOMENTOS. LLAMARLA MODERNA ES POCO.

Via Crucis. Ave Maria. Pater Noster. Vater Unser. Die Seligpreisungen. Furio Zanasi, barítono, etc. Coro de la Radio Suiza. Dir.: Diego Fasolis.
Naxos, 8553786 · DDD · CD



NO PUEDE SER UN *VIA CRUCIS* MÁS OPUESTO AL ANTERIOR. SI LEEUW SE ENCIERRA EN EL TEXTO, FASOLIS LUCE LA MÚSICA, LOGRANDO TEATRALIDAD Y UNA DECLAMACIÓN CASI MADRIGALISTA, CON INNUMERABLES GIROS QUE EVOCAN A UNA REPRESENTACIÓN ESCENIFICADA. MUY BUENOS LOS COMPLEMENTOS.

Cantatas & Himnos (Leyendas de San Cristóbal y Santa Cecilia, Las Campanas de la Catedral de Estrasburgo, etc.). Melis, Sólyom-Nagy, Takács, etc. Coro de la Radio Televisión Húngara. Orquesta Sinfónica de Budapest. Dirs.: János Ferencsik & Miklós Szabó.
Hungaroton, HCD 31960 · AAD · CD



DISCO QUE REÚNE LAS OBRAS CORALES MÁS INSOSPECHADAS, COMO EL *CANTICO DI SAN FRANCESCO* O LAS DOS *LEYENDAS*, EN INTERPRETACIONES QUE POCA COMPETENCIA PUEDEN TENER, A NO SER QUE NOS SORPRENDIERA UN GRANDE DESEMPOLVANDO ESTAS PARTITURAS.

La discografía del “otro Liszt” ha sido muy esquivada por los grandes directores (obras corales, oratorios) y por algunos grandes organistas que apenas han tocado su música y que se imagina maravillosa en sus manos y pies, como Marie-Claire Alain (hay que pensar que si se toca Cesar Franck, por qué no Liszt, que tiene sus puntos en común). En cambio, los lieder sí que tienen intérpretes de primera fila y apenas se echan de menos las ausencias que las hay, cuando las presencias tienen nombre y apellidos tan ilustres. Respecto a la música de cámara, al ser formaciones en trío en bastantes ocasiones y siendo obras tan particulares, nos damos por satisfechos con lo que hay, aunque es de suponer que este año nos deparará más discos del estilo. Así que si en anteriores entregas dábamos cuenta de maestros húngaros que por la lógica conexión con el compositor lo habían tratado con asiduidad (recordemos a los Solti, Schiff, Dorati, Reiner, Ormandy o Fricsay), en este caso no podemos decir lo mismo, añorando en numerosas ocasiones nombres de mayor prestigio para ciertas obras (*Christus*, *La Leyenda de Santa Isabel*), más o menos en la misma medida como hizo Riccardo Muti con la música coral de Cherubini o como recientemente ha hecho Claudio Abbado con la de Pergolesi (si italianos hacen italianos, húngaros podrían hacer húngaros). En todo caso, esto es lo que hay.

Hungaroton, abierto 24 horas

La farmacia de guardia en caso de urgencia lisztiana está en Hungaroton, que no ofrece fisuras en cualquiera de las parcelas del que ya podemos tratar con familiaridad como “el otro Liszt”. Por partes, en música de cámara ofrece un disco con lo más raro que pueda encontrarse (HCD, 11798), con todo lo que es “oficial” y “no oficial”, además de discos con obras para órgano de Gábor Lehotka (HCD, 12562), Zsuzsa Elekes (HCD, 12749), que además toca el armonio en otros registros completando obras de cámara, como lo que es la obra completa (son cinco cedés, imagino que no se escapa nada) por András Virágh (HCD, 31701-5). Este caleidoscopio que es Hungaroton, donde no falta nada, tiene a Janós Ferencsik como un director referente que se ha adaptado a este Liszt, ofreciendo desde obras poco frecuentes (entiéndame el lector que poco frecuente en este Liszt es casi todo), a la *Missa Solemnis*, el *Christus* y *La Leyenda de Santa Isabel*, en interpretaciones siempre estimables pero superadas las dos últimas en el mismo sello por los discos seleccionados en la página anterior de Antal Dorati y Árpád Joó, respectivamente. Hay que añadir a István Zambó con obras corales, los interesantes Salmos de Miklós Forrai, que grabó una muy bella y temprana *Missa Choralis*, el muy infrecuente *Te Deum* por Gábor Ugrin, inusuales arreglos corales por Zoltán Pad y numerosas obras más, entre las que es probable que este año vengan algunas de manos de los hijos pródigos del sello, como Zoltán Kocsis o Tamás Vásáry, que han regresado a la casa discográfica que les dio la primera oportunidad. Por último, el sentido del humor de estos húngaros no tiene precio: “Liszt rarities chamber works” (Obras de cámara raras de Liszt...).

Música para órgano

En la obra para órgano ya hemos hablado de las ausencias, aunque también tenemos a maestros como Simon Preston tocando la *Fantasia y Fuga sobre Ad nos...* (DG), un registro descomunal, que además rescata la música del prematuramente fallecido Julius Reubke, una verdadera joya que no tiene comparación ni en la propia de Thomas Trotter (Decca) citada en la selección. También de una altura expresiva mayor es la interpretación (no completa, aunque se mencione) de Olivier

Vernet (Ligia). La llamada también en este caso obra completa (menos que la de András Virágh para Hungaroton) podemos encontrarla en Arte Nova por Stefan Johannes Bleicher y en MDG por Michael Schönkeit. En menor medida también el Liszt organístico ha sido tratado por Daniel Chorzempa (Pentatone), Martin Haselböck (NCA) y Andreas Rothkopf (Naxos).

Música de cámara

Con el imprescindible y reciente registro del Trío Wanderer (HM) poco puede pedirse más, pero hay dos discos interesantes que completan este apartado. Uno es con la cellista Emmanuelle Bertrand y el pianista Pascal Amoyel (HM), tocando las obras escritas para cello y piano (recuerden, las *Elegías*, que incluyen *La Lugubre Gondole*), siendo el otro una delicatessen del Kronos Quartet, con la adaptación para cámara del *Am Grabe R. Wagners*, con arpa y piano. La portada de este disco es de las que no se olvidan.

La obra coral y vocal

Con la imprescindible integral de Lieder por Dietrich Fischer-Dieskau y Daniel Barenboim, alabada en su día en esta revista (creo que fue Premio RITMO), se tienen bien cubiertas las espaldas, pero hay otros discos que merecen ser destacados, como una grabación de 1978 de Hermann Prey con Alexis Weissenberg (EMI), en la que el barítono alemán luce sus cualidades y ofrece interpretaciones de una intensidad admirable, muy en su habitual línea expresiva desbordante (*Die Vätergruft* o *Die drei Zigeuner*), con unos ensoñadores *Sonetos de Petrarca*. Muy estimable es un registro de Ruth Ziesak con Gerold Huber (Berlin Classics), aunque la voz femenina está dominada por la Baker y por los registros de Brigitte Fassbaender con el genial Irwin Gage (EMI y DG). Mencionar que un mayorcito Nicolai Gedda, con Lars Roos al piano, grabó dos discos con lieder (Bluebell), que no he podido localizar, así como un disco de Sylvia Sass nada menos que con András Schiff al piano (Decca, con Bartók como “complemento”).

El *Via Crucis* tiene en la interpretación de Uwe Gronostay, el Coro de Cámara RIAS de Berlín, el pianista Aribert Reimann (acompañante en multitud de lieder “intelectuales” y hoy un destacadísimo compositor) y Fischer-Dieskau (Koch Schwann, inencontrable), la versión más impactante que conozco, de una hermosura pianística sin comparación y de una fuerza expresiva impactante. A esta interpretación pocas le llegan, pero también convendría conocer, además de las citadas en la selección, la de Sourisse con Marie-Claire Alain (Erato), principalmente por la presencia de esta señora.

Para el resto de obras corales sería conveniente acudir como he dicho a Hungaroton, mientras que hay algunas posibilidades, no muchas, la verdad..., de acercarse a las grandes obras corales en versiones no húngaras, como es el caso del *Christus* de James Conlon (Teldec, dicho sea de paso que no lo he escuchado) o el del prometedor Roman Kofman (MDG). La curiosidad ha motivado que se rescate una obra inacabada como el boceto de *San Estanislao*, que ha sido grabado por el mismo James Conlon (Teldec). En cambio, pocas opciones más hay para *La Leyenda de Santa Isabel* (con la de Joó vamos muy bien apañados), como la de Carl St. Clair (CPO), contando con la reconocida soprano Dagmar Pecková en el papel de Isabel.

Para concluir, reseñar que como suele ser habitual, la edición de discos dedicados a este Liszt en este año de aniversario se multiplicará notablemente, que la insalvable “Ley de Murphy” hará que salgan a la calle el mismo día que este número se cierre.

FESTIVAL DE
SEMANA SANTA

TEATRO AUDITORIO
SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

SEMANA SANTA,
DEL 17 AL 22 DE ABRIL DE 2011

I

DOMINGO 17 DE ABRIL A LAS 20 HORAS

**UIRAPURÚ.
UN DIOS DEL AMAZONAS**

Un retrato del compositor **Heitor Villa-Lobos**.
JORCAM, dirección Jordi Francés-Sanjuan

II

MIÉRCOLES 20 DE ABRIL A LAS 20 HORAS

GLORIA de ANTONIO VIVALDI

Joven Coro y Orquesta Académica
de la Comunidad de Madrid,
dirección Felix Redondo

III

JUEVES 21 DE ABRIL A LAS 20 HORAS
VIERNES 22 DE ABRIL A LAS 12 Y LAS 20 HORAS

Serie
TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Tres conciertos extraordinarios para conmemorar
al polifonista español. El prestigioso ensemble
británico **The Sixteen**, dirigido por
Harry Christophers

PRECIO ÚNICO: 20 EUROS
(Consultar descuentos*)

MÁS INFORMACIÓN EN WWW.TEATROAUDITORIOESCORIAL.ES

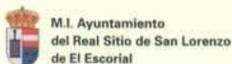
* **Condiciones legales:** Precio de venta en taquilla del Teatro para mayores de 65 años y titulares del carnet joven 18€. Taquilla del Teatro: Los días 9, 10, 16, 17, 19, 20, 21 y 22 de Abril de 12.00h. a 14.00h. y de 17.00h. a 20.00h.

Teatro Auditorio
San Lorenzo de El Escorial
Parque Felipe II | 28200 | S. Lorenzo de El Escorial
info@teatroauditorioescorial.com
T 91 890 07 07 | F 91 896 97 15

e entradas.com
902 488 488

€
Clece

Con la colaboración



Colaboradores

Ayuntamiento de Alpedrete
Ayuntamiento de Cercedilla
Ayuntamiento de Collado Mediano
Ayuntamiento de Colmenarejo
Ayuntamiento de El Escorial
Ayuntamiento de Guadarrama
Ayuntamiento de los Molinos

Ayuntamiento de Moralzarzal
Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón
Ayuntamiento de Robledo de Chavela
Ayuntamiento de San Lorenzo de el Escorial
Ayuntamiento de Torredolones
Ayuntamiento de Valdemorillo
Ayuntamiento de Zarzalejo



Teatro Auditorio
San Lorenzo
de El Escorial



CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "PREMIO JAÉN"

La identidad cultural que traspasa fronteras

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



JOSÉ MARÍA ORTEGA PÉREZ

A punto de celebrar su edición número 53 y con más de medio siglo de existencia, algo con lo que muchas instituciones culturales de este país ni se han atrevido ni se atreven a soñar, el Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén" puede considerarse uno de los más importantes, no solo de España, país de concursos de prestigio, sino de toda Europa. Desde los tiempos iniciales en los que concursantes y miembros del jurado pasaban jornadas novelescas, con salas de ensayo repletas de goteras y con frío, con transportes que destrozaban la espalda a quien se acercaba a la ciudad a asistir a aquel joven certamen, hemos pasado hoy a un Concurso Internacional –bajo el respaldo y organización de la Diputación Provincial de Jaén– que se ha situado en la punta de lanza de los concursos para piano. Y no solo por su respetable edad, también por su continua renovación y firme respuesta de concursantes de alto nivel. En esta entrevista con la diputada del área de cultura y deportes de la Diputación, Yolanda Caballero; el director técnico del Concurso y director del área de cultura y deportes de la Diputación, Arturo Gutiérrez de Terán, y el secretario del Concurso, amén de catedrático de Música de la universidad jiennense, Pedro Jiménez Cavallé, se habló del Premio Jaén; de los nombres que han formado parte de la evolución del Concurso, de la grabación del disco con el ganador anual en el sello Naxos y de temas tan importantes a nivel nacional como la educación musical. Y de música, claro.

53 años de historia deben de tener un comienzo ¿A qué punto nos remontamos para encontrar el primer Premio Jaén de Piano?

PEDRO JIMÉNEZ CAVALLÉ.- Para hablar de la historia del Concurso habría que hablar de dos ediciones previas que hubo del Premio Jaén cuando aún no tenía este nombre y se llamaba Premio "Club Alpino", ediciones que fueron en 1953 y 1954. Era una época bajo la organización de Pablo Castillo y un pequeño grupo de personas, pero principalmente de este, en la que el propio "Club Alpino" y sus socios no se creían del todo la consistencia del Concurso. Fue Pablo Castillo el verdadero impulsor, y cuando se encontró solo, sin el apoyo de alguna institución, recurrió al Instituto de Estudios Giennenses, que se hizo cargo de la organización del Concurso desde el año 1956, fecha oficial de arranque del mismo. La verdad, si contáramos con aquellas dos ediciones "no oficiales" del "Club Alpino" estaríamos hoy hablando de la 55ª edición. En definitiva, el Instituto, buscando y recibiendo apoyos de diversas instituciones, como la Diputación, el Ayuntamiento o el Grupo Filarmónico "Andrés Segovia", que organizaba recitales paralelos de los concursantes, comenzó su andadura sin tener la valoración aun de "internacional", lográndolo desde 1959 y 1960, con la presencia de pianistas de otros países y miembros del jurado, que hasta entonces eran exclusivamente de la provincia, si incluimos al maestro Joaquín Reyes Cabrera, que se desplazaba desde Córdoba. Pocos años más tarde, en 1966, se incorporó al Concurso Javier Alfonso, insigne pianista que se mantuvo como presidente del jurado, con activa colaboración de personalidades de la música como Marcelle Heuclin, hasta su muerte en 1988, año en que fue sustituido por Leslie Wright, y que sentó las bases del concurso que hoy, en mayor o menor medida, tenemos. Hasta el año 1992 podemos considerar que el Concurso tuvo una etapa de transición hasta la llegada de Guillermo González a la presidencia del jurado, haciéndose cargo del Concurso en exclusiva desde 1993 la Diputación Provincial de Jaén hasta hoy, etapa más que fructífera que ha motivado, entre otras cosas, la prueba final con orquesta o el enriquecimiento del patrimonio pianístico contemporáneo español con el encargo cada año de una obra exclusiva para el Concurso a un compositor español de renombre. Gracias a Guillermo González, tanto la final orquestal como la obra contemporánea, se hicieron realidad.

El patrimonio musical al que se ha referido lo forman nombres imprescindibles de la composición en este país...

ARTURO GUTIÉRREZ DE TERÁN.- La colaboración comenzó con Manuel Castillo y este año contamos con una obra (*Aurgitana*) de José Zárate. Y entre ellos están, y los cito a todos, Carlos Cruz de Castro, Antón García Abril, Valentín Ruiz, Ángel Oliver, Zulema de la Cruz, Tomás Marco, José García Román, Xavier Montsalvatge, José Luis Turina, Luis de Pablo, Eneko Vadillo, Leonardo Balada, Josep Soler, Joan Guinjoan, Claudio Prieto, Daniel Mateos y Juan A. Medina. Esta relación se basa en un meditado proceso de selección, pilotado y asesorado por Zulema de la Cruz, prestigiosa profesora de Composición del conservatorio de Madrid.

Hay algo que he dicho muchas veces y que es conveniente recordar. Los verdaderos cambios estratégicos son el encargo de esta obra contemporánea de la que he citado sus autores, el paso a la internacionalidad de la que hablaba Pedro y la final con orquesta. Todo lo demás, como modificaciones o mejoras puntuales, enriquecen, consolidan y fortalecen el Concurso, pero estos son los hitos que hacen al mismo verdaderamente fuerte. Entre las pequeñas modificaciones o mejoras puntuales está la nueva sede del Concurso, el Nuevo Teatro "Infanta Leonor", con una infraestructura estupenda, que amplía las posibilidades de la otra sede que usamos en parte, solo para la primera prueba, el entrañable Paraninfo del Conservatorio de Música. Sin olvidar las becas, ayudas o bolsas de viaje que damos a los concursantes que van superando pruebas. 300 euros a los que superan la primera y 400 euros a los que superan la segunda. Los que superan la tercera ya están en la final, con lo que tienen uno de los tres premios garantizados.

YOLANDA CABALLERO.- Desde luego son mejoras que han fortalecido al Concurso. Pero hay que recordar también el ingreso en la Federación Internacional (Fédération Mondiale des Concours Internationaux de Musique), que ha modernizado y establecido cauces de actuación muy fuertes, así como la inclusión como miembros en la Fundación Alink-Argerich, la más prestigiosa de cuantas existen para concursos de piano en el mundo.

PJC.- Por eso insistía en la entrada definitiva de la Diputación, porque por mucha ilusión que se le echara al asunto (aun recuerdo la época en la mendigábamos para que las cuentas finales nos salieran...), no habría sido posible ninguno de estos logros y evoluciones sin la presencia de la Diputación.

AGT.- Y no olvidemos la aportación de Guillermo González. Guillermo ha sido el eje de esta evolución y estos cambios. Con él el Concurso avanzó a velocidad de crucero y la mantuvo estable.

“Desde el año 1993 el Concurso entró en su etapa más fructífera bajo la organización de la Diputación de Jaén”

¿Qué repercusión tiene el Concurso dentro de la sociedad y la provincia jiennenses?

YC.- La repercusión en nuestra ciudad y en nuestra sociedad es muy grande, y desde aquí queiro mostrar mi agradecimiento a las personas implicadas y a las instituciones locales que con su ayuda hacen posible cada año una edición más. Es una manera de internacionalizar nuestra ciudad; es una manera de darla a conocer. En cierto modo, el mes de abril en Jaén ya tiene como señal de identidad la palabra "piano", o "música", como se quiera entender. Pero principalmente "piano". El Premio Jaén es un reclamo muy importante. Además estamos apostando muy fuerte por el Concurso: a pesar de los tiempos que corren, apostamos fuerte por la música, algo que creo se ha perdido en otras instituciones. Y déjeme hablarte de nuestra labor educativa...

Eso es interesante, y le diría que inusual. Cuéntenos.

YC.- Consideramos fundamental dar ejemplo con un evento de estas características, y para eso tenemos el “Maratón de Piano”, que organizamos en días previos al inicio del Concurso, invitando a los públicos más jóvenes de diferentes edades a tocar continuamente sin interrupción y a escucharse, creando lazos de comunicación a través de la música. Proviene de escuelas y conservatorios de toda la provincia, y cada año es un éxito y un reto más, ya que son tantos los niños que asisten que nos vemos desbordados. Es una manera de educar y de decirles que tienen en sus manos el relevo, y la oportunidad de apostar por la música como una profunda afición y una profesión más. En este sentido el Maratón es uno de los aspectos más novedosos no solo del Concurso; diría que de muchas actividades culturales de alto nivel que se organizan en España. Tratamos de acercar la música clásica a todos los públicos, pues no se puede negar que en cierto modo siempre ha estado rodeada de un halo de elitismo.

PJC.- También el Concurso ha “educado” a la sociedad jiennense, que se ha formado pianísticamente en torno a una semana intensa de recitales de alto nivel. Esta es reconocida por los pianistas que vienen a tocar a nuestra ciudad, que saben que aquí hay un Concurso importante y un auditorio que entiende y sabe de qué va la cosa. Recuerdo que en los años sesenta era complicado en España escuchar obras pianísticas de Schoenberg o Messiaen con cierta asiduidad. En Jaén, si embargo, las escuchábamos sin problema, aunque reconozco que con más de una sorpresa... Todo ello ha servido de caldo de cultivo para formar aficionados y entender mejor la música pianística.

AGT.- También proyectamos el Concurso a la provincia durante su período de desarrollo. Algunos de los pianistas que no han pasado los “cortes” —y le recuerdo que muchos de ellos tienen premios internacionales en otros concursos, por lo que está avalada su calidad— van a tocar en diferentes espacios de la provincia, dando la oportunidad a oyentes que en algunos casos tendrían muy pocas oportunidades de escuchar a músicos de tan alto nivel en sus pequeñas poblaciones. Así que como muy bien dice Yolanda, además de en la ciudad, en la provincia la palabra “piano” también está asociada al mes de abril.

YC.- Ampliando la respuesta, el ganador también toca al día siguiente en la temporada regular de la Orquesta Ciudad de Granada, y estamos negociando con alguna entidad financiera la posibilidad de hacer giras con los premiados o con el primer premio. Sin contar los restantes conciertos que van ligados consecuentemente a la entrega del primer premio, como recitales en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén y en el Tsai Performing Arts Center de la Universidad de Boston.

AGT.- Desde luego, también está el disco con el sello Naxos y la edición por nuestra parte de la obra obligada, el encargo al compositor contemporáneo, que asumimos nosotros, aunque respaldado por el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). Creo que estamos en una situación de búsqueda, renovación y actualización continua, pero es fundamental que estos avances estén suficientemente controlados. Por poner un ejemplo, para lle-

gar a la prueba final con orquesta estuvimos dos años negociando con todas las orquestas de Andalucía (el entrevistador recuerda que las cuatro principales formaciones orquestales en Andalucía, como Sevilla, Málaga, Córdoba y Granada han participado en la prueba final) hasta llegar al día de hoy y contar por fin con la Orquesta Ciudad de Granada como “orquesta residente”. a la que consideramos además como la mejor de todas. Por tanto no es sólo una semana dedicada al piano, es mucho más, y queremos que siga siendo mucho más... Es un esfuerzo importante, evidentemente. Y hay que agradecer a personas como Pedro Jiménez Cavallé su labor, como a él le gusta llamar, “labor callada”. Aunque no te guste que te reconozcan los méritos, los tienes, Pedro....

PJC.- Gracias. Pero es una labor de secretario. Os cuento una cosa respecto a ella. Cuando se hizo cargo del Concurso la Diputación, yo quise mantener en el jurado a Rafael Quero (catedrático y director durante años del conservatorio de Córdoba, fino pianista y mejor músico, además de un irónico e inteligente conversador), que era una persona que me podía ayudar en el aspecto político, ya que el Concurso, todo hay que decirlo, venía de una institución de “derechas” y la Diputación, de “izquierdas”, por aquel entonces no se creía del todo el valor que tenía el Premio Jaén de Piano. Y Rafa, como era de las mismas ideas que las de las gentes de la Diputación, era la persona que podía convencerlos de la importancia de hacerse cargo y apostar fuerte, e hizo una buena labor convenciendo a quien tenía que convencer de la importancia del Concurso. Así que no he estado solo...

“La obra obligada contemporánea, la internacionalidad lograda en 1960 y la prueba final con orquesta son los verdaderos hitos logrados por el Concurso”

Y qué me dicen de Guillermo González...

PJC.- Como pianista ya sabemos todos que es una referencia. Es una autoridad reconocida mundialmente en la música de Albéniz. Respecto al Concurso, fue un “fichaje” que no sabía el juego que iba a dar. Guillermo fue el presidente que no venía solo a sentarse en el jurado, como venía el bueno de Javier Alfonso, a ejercer “solo” de presidente. Guillermo se encariñó con el Premio Jaén de tal manera, que era un continuo aluvión de nuevas ideas, de incesantes proyectos. Guillermo fue el primer presidente que decidió llevar al Concurso lo más alto que pudiera. Y gracias a Guillermo hemos contado con miembros del jurado tan importantes como Paul Badura-Skoda, Rosalyn Tureck, Esteban Sánchez, Dag Achatz o Jean-Paul Sevilla, entre otros, además de otros jurados que en otros años han estado presentes en Jaén como Salomon Mikowsky, Hans Graf, Yuko Fujimura o Sulamita Aronovsky, verdaderas referencias en la enseñanza pianística de alto nivel. Y como es imposible citar a todos, que son muchos, entre los españoles creo que

no ha habido ninguna exclusión de los considerados pianistas y profesores más importantes. De hecho, actualmente preside el jurado Begoña Uriarte, reconocida mundialmente como profesora y pianista, con lo que mantenemos la tradición con los mejores.

AGT.- Retomando su pregunta, lo he dicho antes, sin Guillermo no habríamos logrado alguno de los objetivos propuestos en su día que hoy transcurren con normalidad dentro del Concurso. Ha sido fundamental su aportación y su vinculación.

Comenzamos a tener claro el Concurso, pero cómo es su estructura...

PJC.- Esta estructura interna ha sido muy calculada y no se ha ido improvisando sobre la marcha. Cada año hemos ido limando alguna "aspereza" que no estaba clara y, por tanto, creo que tenemos una estructura magnífica. También este año hemos modificado levemente ciertas cosas, siempre de manera reflexiva y por el bien de la evolución del Concurso. Le cuento. El Concurso dura una semana. Consta de cuatro pruebas eliminatorias, en las que vamos seleccionando poco a poco y descartando pianistas, hasta llegar a los tres que finalmente acceden a la prueba final con orquesta. La primera prueba se hace con música de Bach, D. Scarlatti o Soler; un estudio de Chopin o Liszt, otro de Debussy, Rachmaninov, Scriabin, etc., y una obra de libre elección. La segunda prueba tiene una sonata de Haydn, Mozart, Beethoven o Schubert; una obra de Ravel o Debussy y la obra obligada, el encargo al compositor contemporáneo. La tercera, más extensa, comprende una obra romántica de importancia como las de Chopin, Schumann, Brahms, Liszt, etc., una obra de música española de Albéniz, Falla o Granados, que este año hemos pasado de la segunda a la tercera prueba, y una obra de importancia de los siglos XX o XXI, desde los Rachma-

ninov y compositores de esa época, pasando por Messiaen, Dutilleux o incluso Stockhausen, a la creación actual, que tiene que estar evidentemente editada internacionalmente. Finalmente, la prueba con orquesta tiene una serie de conciertos (Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Saint-Saëns, Ravel) para decidir los premios finales, que son tres, primero, segundo y tercer premio, más los que ya se han decidido en pruebas anteriores, como el "Premio Música Contemporánea" al mejor intérprete de la obra obligada y el "Premio Rosa Sabater" al mejor intérprete de la música española (Albéniz, Falla, Granados), que creo poder decir que es un galardón con bastante prestigio internacional.

YC.- Como vemos se recorre prácticamente toda la historia del piano, desde Bach hasta nuestros días. Y pretendemos que no se nos quede nada fuera, que sea una oportunidad de ofrecer todas las variantes posibles de compositores pianísticos, siempre teniendo en cuenta que se trata de un concurso, una competición, aunque haya música de por medio.

Y cómo se ven las cosas con 53 años...

YC.- Es toda una vida. Es una madurez consolidada. Y hay que destacarlo principalmente porque hoy en día todo surge muy rápidamente, del mismo modo que desaparece muy rápidamente. Sabemos que el éxito de ciertas cosas repentinas es muy grande, así que nuestro lento caminar nos ha llevado con esta edad a considerar que hay que profundizar en nuestros aciertos y remediar nuestros errores. En esta reflexión, mucha gente tiende a quitar cosas de en medio, y en este sentido esta línea de trabajo de cincuenta y tres años fortalece la consistencia y la apuesta, que nos llena de orgullo. Nos creemos lo que estamos haciendo, algo de lo que muy pocas instituciones y eventos culturales en este país pueden presumir.

RECUERDOS DE VIAJE: PIANISTAS EN NAXOS

El primer pianista que ganó el Jaén y grabó un disco con Naxos fue Yun Yi Qin (Naxos, 8572341), con un recital muy espontáneo, grabado con sus insultantes dieciséis añitos. El siguiente disco vino de la mano del prodigioso pianista ucraniano Antonii Baryshevskyi, que tocaba obras tan complejas como los *Movimientos de Petrushka* de Stravinsky o la *Sonata núm. 2* de Rachmaninov (Naxos, 8572573).

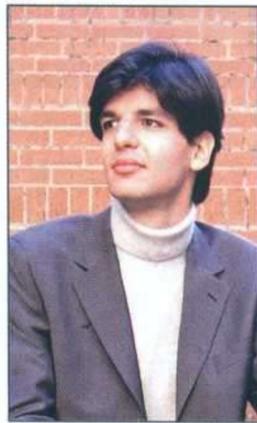
El último disco, que recoge la grabación del más reciente ganador del Concurso, el serbio Mladen Čolić, (1982), recoge una serie de obras que definen muy bien el talento y la capacidad de este distinguido pianista. Sus portentosas facultades se muestran en la delicada belleza con la que explora los muy tocados Estudios de Rachmaninov (*Op. 33/ 6* y *Opp. 39/3,6*), en los que encuentra otra vía que no sea la de la potencia sonora y la continua sucesión de notas. Maneja una deslumbrante paleta sonora, que crea sombras y luces y mantiene una incógnita sobre la misma música. Sus *Valses nobles y sentimentales* de Ravel

francamente podrían competir con cualquiera de las grabaciones más prestigiosas, pues su sentido rítmico, sus "sfumature" y su delicada disección melódica los hacen maravillosos. Lo mismo puede decirse de su *Toccata en Do mayor* de Schumann, de un brío contagioso y de una inteligencia en el desarrollo expresivo admirable, toda una joya. Las *Tardes de Almazara* del compositor oscense de origen cordobés, de ahí el sugerente título, Juan A. Medina, obra encargo para la 52ª edición, tienen en el pianista serbio al traductor que explica, disecciona y canta esta música, de una considerable dificultad técnica. La obra con la que se cierra el disco ya es en sí un reto ella sola. La *Wanderer-Fantaisie* (Fantasía del Caminante) de Franz Schubert tiene en Mladen Čolić, a un pianista que no se amedrenta ante el reto de esta construcción complejísima. El serbio crea un ambiente más próximo al Biedermeier vienés que al sugerente drama que se intuye en ese maravilloso Adagio, cantado de forma deliciosa. Broche de oro para el mejor disco hasta ahora de una colección de recuerdos de via-

je en forma de música que no ha hecho más que comenzar.

Laureate Series • Piano



Mladen Čolić
Primer Premio del Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", 2010

RECITAL DE PIANO
RAVEL
RACHMANINOV
MEDINA
SCHUMANN
SCHUBERT



Mladen Čolić, piano. Primer Premio del Concurso Internacional de Piano Premio Jaén, 2010. Obras de Schubert, Schumann, Rachmaninov, Ravel y Medina.

Naxos, 8572820 • 62'19" • DDD

¿Puede ocurrir que ante la mecánica de 53 años las cosas salgan por inercia y exista cierta relación?

AGT.- Hay una cuestión que está en el haber de la Diputación y de sus responsables políticos. Con la que está cayendo, con la crisis que estamos sufriendo, uno de los capítulos que suele padecer primero las consecuencias es la cultura. Lo cierto es que la Diputación ha seguido apostando por el Concurso. Aunque como en todas las cosas haya habido una reducción razonable de presupuesto, lo cierto es que todas las instituciones, como Ayuntamiento de Jaén, Junta de Andalucía, Ministerio de Cultura y Unicaja, lo siguen apoyando, lo que demuestra su fortaleza con respecto a sus patrocinadores, y lógicamente también a la Diputación. Quiero decir que se están cayendo bastantes "intocables" del cartel mientras nosotros seguimos muy vivos. Habrá que ver el año que viene los que aun se mantienen. Nosotros no solo trabajamos pensando en esta próxima e inminente edición; ya estamos pensando en la 54ª edición, la de 2012.

"El mes de abril en Jaén y en su provincia ya tiene como seña de identidad la palabra "piano"

La reducción de presupuestos parece que se ha hecho de manera muy inteligente y equitativa...

YC.- Hemos reducido el primer premio, sí, porque pensamos que el que está en lo alto recibe suficiente premio, y una rebaja apenas es perceptible. Mientras que si quitáramos en la base, como en las becas que ofrecemos, la estancia pagada mientras concursan o en la labor educativa como el "Maratón", sí sería una reducción que afectaría.

AGT.- Incluso se habló de la grabación con Naxos, que realiza el ganador inmediatamente a la finalización del Concurso. Estoy convencido que el Concurso nos va a superar a todos, que va a tener una proyección temporal muy amplia (al menos eso es lo que deseo) y que se podrá hablar de la 75ª edición del Premio Jaén de Piano (Yolanda Caballero interviene con un exclamativo ¡ojala...!). Como esto es así, no queremos interrumpir en la discoteca el proceso de grabaciones con Naxos que iniciamos en 2008. Fue Yolanda la que me insistió en que podía reducirse en otros aspectos la financiación, pero no podía cortarse esta relación, aunque luego se retomara. ¡Qué íbamos a hacer con un hueco de dos o tres años! Cómo mostraríamos al futuro lo que acabarían siendo esas ediciones tras haber dejado un espacio vacío de varios años... No tenía mucho sentido ver 2009 y un salto a, por ejemplo, 2013, con un vacío entre estos años. Es por esto que se hace este esfuerzo, que implica mantener una confianza absoluta en el Concurso.

Podríamos decir que es un caramelo muy apetecible para los pianistas que vienen a Jaén, poder grabar con Naxos, si tienen la suerte de lograr el primer premio...

AGT.- ...Que en muchos casos es su primer disco y una carta de presentación incomparable para sus futuros proyectos.

YC.- No hay que olvidar que ahora mismo Naxos es el primer sello discográfico del mundo. Los pianistas lo saben y comprenden la importancia del hecho de grabar para Naxos.

¿Cuál ha sido la relación hasta ahora con Naxos?

PJC.- Comenzamos grabando el disco del ganador, ganadora, de 2008, la jovencísima pianista china Yun Yi Qin; en 2009 fue el ucraniano Antonii Baryshevskiy y este año hemos grabado con el ganador de 2010, el serbio Mladen Čolić, que acaba de salir al mercado, o al menos eso creo... Lo que pretendemos en estos discos es mostrar cómo es el pianista que ha logrado el primer premio, grabando inmediatamente, solo unos meses tras la finalización del Concurso y en el mismo piano en el que concursó (se graba en el Conservatorio Superior de Música de Jaén), para así tener la misma imagen del pianista que ganó en Jaén, antes de que tenga la lógica evolución que tienen todos los músicos, y especialmente los pianistas, y aun más los jóvenes, ya que pueden concursar pianistas nacidos más o menos desde 1979, con lo que a veces nos encontramos con pianistas de gran madurez que están en el límite permitido de la edad, pasando los treinta años; con pianistas de alrededor de veinte, o incluso menos, algunos verdaderos prodigios como usted bien sabe. Así que hay unas posibilidades muy grandes a la hora de grabar.

Pues ha sido una pena no iniciar antes esta colaboración, pues algunos nombres que ha premiado el Concurso son muy importantes.

AGT.- Tal vez recientemente el nombre que más resuena es el de Javier Perianes, el pianista onubense de amplia trayectoria que logró el primer premio en Jaén en 2001, pero también ganó recientemente una chica rusa llamada Anna Vinnitskaya, que es una gran pianista. Y podría hablarle de ganadores ya clásicos, como Begoña Uriarte, que es la actual presidenta del jurado; Mario Monreal, Rafael Orozco, Joaquín Soriano, José María Pinzolas, Ewa Osinska, Jean-François Heisser, Boris Bloch, Josep Colom, John Salmon, Hüsseyin Sermet, Benedetto Lupo, Martin Zehn, Brenno Ambrosini, Olivier Cazal y tantos otros, que configuran una lista muy ilustre, incluyendo a premios especiales y en algunos casos segundos y terceros premios que, aunque no ganaran en Jaén, han tenido una gran proyección internacional.

¿Qué metas se plantea a corto y largo plazo el Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén"?

YC.- La más inmediata es que siga desarrollándose con los niveles de calidad que tenemos actualmente. A pesar de que hemos tenido una bajada razonable en el presupuesto, la exigencia que nos planteamos es la misma o mayor si cabe. Y recordar que el mes de abril es una primavera muy apetecible en Jaén, una razón más de las muchas que tiene esta provincia para ser visitada...

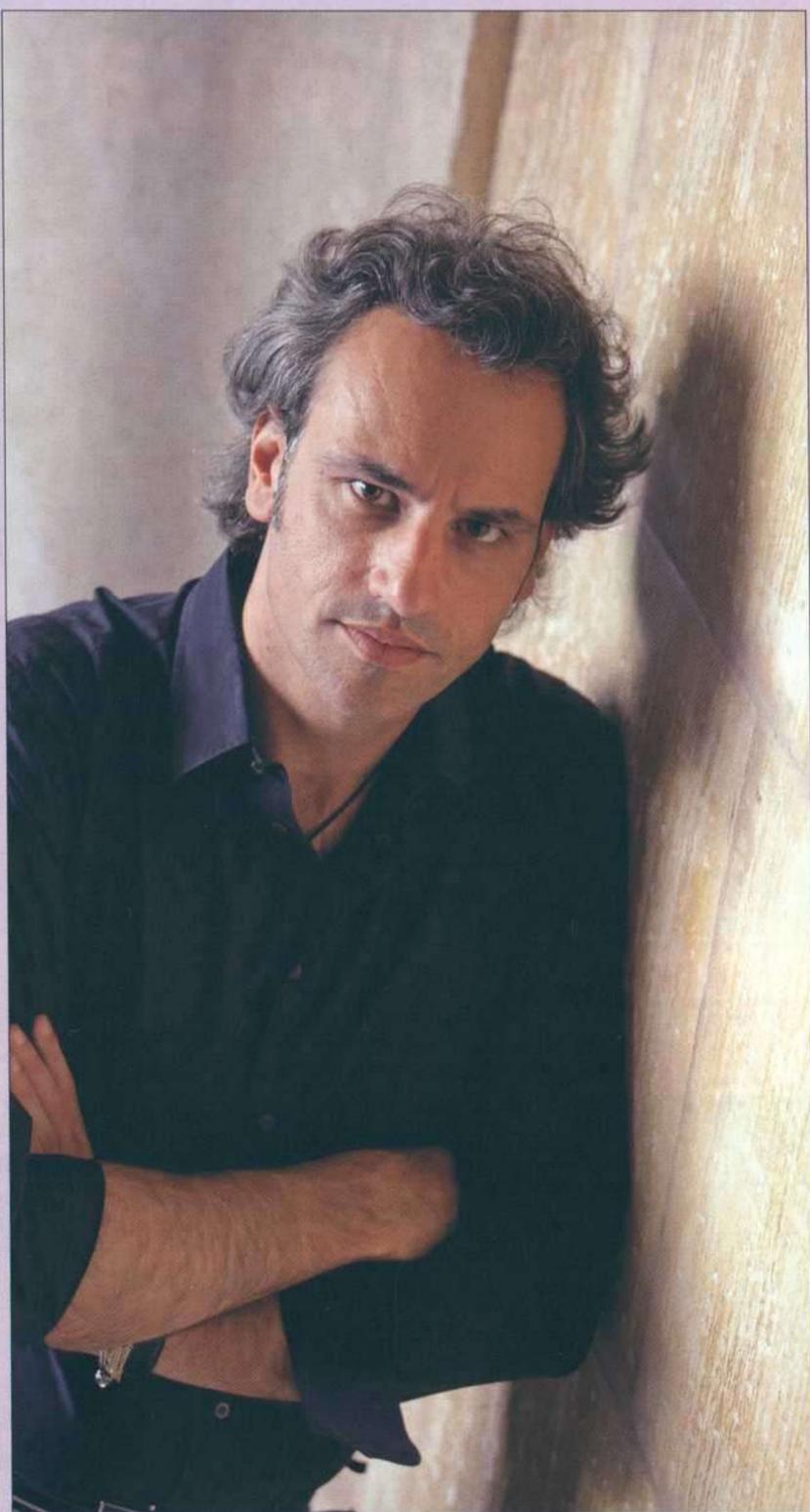
Gracias a los tres, ha sido un placer.

Teatro de la Maestranza

¿Que 20 años no es nada?

CARLOS TARÍN

Pasó la Expo 92, quedó la música. Sevilla, esa ciudad vinculada al imaginario literario desde el siglo XVII y, por ende, al operístico como emplazamiento espacial o imaginado de más de 100 óperas, no ha tenido mucha suerte para disfrutar del género. Al menos durante buena parte del siglo XX. Fidelio, Carmen, Don Giovanni, Las bodas de Figaro, El barbero de Sevilla o La fuerza del destino, esas óperas relacionadas con Sevilla, no han servido para que la relación se estrechara. Y podrían llegar a 128, según el estudio publicado en 2010 por Andrés Moreno Mengíbar y Ramón Serrera; la última de ellas estrenada en 2006 (Il dissoluto assolto de Azio Corghi con libreto de José Saramago). Sin embargo, la Expo nos trajo un gran Teatro y con él, por fin, la gran ópera y grandes músicos. Ha sido un recorrido inverso: no se trataba de formalizar una tradición hasta alcanzar un cénit, sino de mantenerse en la cima para estar por méritos entre los grandes coliseos del mundo. Pero es difícil mantener ese equilibrio durante 20 años.



Celebramos el XX Aniversario del Teatro de la Maestranza de Sevilla, habiéndonos convertido en uno de los escenarios más importantes del sur de Europa. Como director artístico del Teatro, me siento orgulloso de formar parte de este gran proyecto, que aúna la tradición con la innovación, siendo plenamente consciente de la importancia de Sevilla como centro de cultura, belleza e historia musical

Pedro Halffter
Director artístico
Teatro de la Maestranza

El Teatro recibe su nombre de la Real Maestranza de Artillería, que había ocupado el solar desde el siglo XIX; antes fueron Atarazanas, reconstruidas por Alfonso X sobre las anteriores árabes. El nuevo edificio, obra de los arquitectos Aurelio del Pozo y Luis Marín, posee una acústica excepcional, y ha sido ampliado recientemente, sobre todo la chácena, aprovechando las obras para instalar un sistema de última generación en el movimiento de la escena de manera horizontal (sistema Pion Driver), que catapulta al Teatro como uno de los más modernos del mundo.

Brillo de estrellas

Alfredo Kraus, Jaime Aragall, José Carreras, Juan Pons, Montserrat Caballé, Pedro Lavirgen, Pilar Lorengar, Plácido Domingo y Teresa Berganza (faltó Victoria de los Ángeles), se reunían en una Gala Lírica (10-5-1991) para descubrir el telón de la lírica en el flamante proyecto. Poco después algunos de ellos fueron pasando por el Teatro para ofrecer recitales: Carreras, Kraus, Berganza, Lorengar y Caballé. En este terreno recibimos también a Pavarotti (a medio gas), Mirella Freni y Nicolai Ghiaurov, que justificaron sobradamente su grandeza, y la aparición celestial de Kiri Te Kanawa.

La ópera, por fin, encontraba su sitio en Sevilla. Y dos grandes títulos para empezar. *Rigoletto* trajo a Alfredo Kraus, Philippe Duminy y Eva Lind con dirección de Gianpaolo Sanzogno. Plácido y Maria Ewig nuclearon *Tosca*, con la espectacular escenografía de Zeffirelli (Callas, 1964). La dirección musical corrió a cargo de Romano Gandolfi y la escénica de Marta Ornelas. En ambos casos ya se consolidaría la presencia de la Orquesta Sinfónica de Sevilla en el foso.

La Expo

La programación oficial de la Expo comenzó a finales de abril del 92 con una *Carmen* de antología, uno de los títulos definitorios del género y vinculados intrínsecamente a la ciudad. La plaza de toros de la Real Maestranza (recuerden, Acto IV de la ópera) dista tan sólo 300 m. del Teatro, mientras la Fábrica de Tabacos (Acto I), hoy Universidad, 700 m. Por eso volver a representarla debería ser una prioridad. Para aquel evento, una *Carmen* inigualable, *stricto sensu*: Teresa Berganza, plétórica de canto, viveza, seducción y, desde luego, de voz. Don José, Carreras, nos deslumbró, sacó lo mejor de sí y bordó su rol. Orquesta y Coro del Liceo, dirigidos por Plácido Domingo, asesor lírico de la Expo.

Sin embargo la presencia más espectacular vino con el Metropolitan de Nueva York. Su *Baile de máscaras* siempre se recordará por una puesta en escena mágica, en especial en el segundo acto. En el reparto, nuevamente un Plácido Domingo exultante, al igual que Aprile Millo, Florence Quivar y Juan Pons. En el foso, la mismísima orquesta del Met con James Levine a la cabeza. Sólo consignaremos otro evento de un nivel extremo: *La traviata* que nos traía La Scala, en una producción igualmente estratosférica y con la dirección vibrante de Riccardo Muti, quien había devuelto a Violeta a La Scala tras la muerte de la Callas, con una joven Tiziana Fabbricini del brazo de Roberto Alagna. Orquesta y coro de La Scala y la dirección escénica de Liliana Cavani.

El 16 de julio el decorado del *Otello* que montaban técnicos del Teatro de la Bastilla se vino abajo, accidente que costó la vida a una coralista francesa. El 6 de agosto reabría el teatro con *El gato montés*, de Manuel Penella, un empeño personal de Plácido Domingo. Con él estuvieron Pons, Carlos Álvarez, Chausson o Villarroel; en el foso, Miguel Roa. *Don Giovanni* fue una producción de la Ópera Estatal de Viena (Zeffirelli), con su orquesta en el foso dirigida por Bruno Weil, con Ruggiero Raimondi en uno de sus roles más emblemáticos. Y tam-

bién llegó el primer Wagner, *El holandés errante*, bajo la dirección musical de Peter Schneider y escénica de Wolfgang Wagner, nieto del compositor.

El día de después

Al terminar la Expo todo quedó en suspenso (o en suspense): ¿qué pasaría? La cordura ganó, y volvimos, poco a poco. Dos óperas solo, pero destacadas: preciosa *La bella y la bestia* de Philip Glass y emotivo *Porgy and Bess* (New York Harlem Theatre). Ya la temporada 94-95 incluía la primera producción propia, una desvaída *Aida* de Hugo de Ana, que enfrió bastante los ánimos. Pero luego llegó el éxito de *La bohème* (Scala, Zefirelli, con la Kazarnovskaya y Stuart Neill), y descubrimos las cualidades operísticas del titular y fundador de la ROSS, el recientemente fallecido Vjekoslav Šutej. La temporada 95-96 abría con un regalo: el *Werther* cantando por Kraus, junto a Marta Senn (Sanzogno). Le siguió una *Salomé* dirigida por Ros Marbá, y un *Rigoletto* insuperado, merced a la magia de Leo Nucci como el jorobado más atractivo vocalmente que hemos visto: su "Cortigiani" supuso uno de los pocos momentos a los que se les puede identificar con emoción en el canto. La siguiente temporada nos traía la mejor producción propia del Teatro hasta ahora, la más girada, la más aplaudida, debida a su entonces director gerente, José Luis Castro: *El barbero de Sevilla*. En su reparto, otro póquer de ases: Nucci, Matteuzzi, Gasdia y Raimondi, un cura diabólico que se llevó la gran ovación de la noche; y en el foso, Alberto Zedda.

Aún sin reponernos de esa riqueza vocal y poesía visual, el 97/98 trajo otro de los hitos: *Tannhäuser*, debido a la mano maestra de Werner Herzog, sobre una idea poco tradicional y muy inteligente, coproducida por el Maestranza (Heikki Siukola y Eva Johansson). *Alahor en Granada* sirvió para abrir temporada, recuperando así este título donizettiano para la escena, con Juan Diego Flórez y Simone Alaimo (Castro). *El Cid* supuso la última actuación como tenor en Sevilla (de momento) de Plácido Domingo, junto a Elizabete Matos y Ferruccio Furlanetto, con dirección de García Navarro. Y también la primera aparición en el Teatro de Pedro Halffter dirigiendo a la OBS: *Lo speziale* de Haydn, con una inteligente puesta en escena (Patrick Mailler) en producción para el Teatro. Strauss llegaba con *Elektra*, digna de reseña por todo, desde la tremenda producción (Capitolio de Toulouse) a la sugestiva y vigorosa dirección (Stephen Barlow), con Renata Scotto y Janice Baird (*Elektra*). *Don Pasquale* nos resultó redondo: Chausson en estado de gracia, Milagros Poblador en su papel y el debut en el Teatro de Ismael Jordi, con una coqueta escenografía del M.M. Fiorentino. Y poco después *El diálogo de carmelitas* volvió a colocarse en el hit del Teatro, merced a la música, puesta en escena (JL Pichon), sencillez y calidad de los cantantes y trabajo del director (Kovatchev). Tuvimos también un espléndido *Elixir* con Mariella Devia e Ismael Jordi, un duro *Macbeth* gracias al trabajo de Carlos Álvarez junto a la Urmana; o una encantadora e inteligente *Zorrita astuta*.

Punto y aparte supuso el *Parsifal* que trajo Barenboim de la Staatskapelle Berlin, así como un elenco vo-

cal sobresaliente, del que destacaba Hanno Müller-Brachmann y René Pape. *Tancredi* nos ofreció la oportunidad de oír juntas a dos grandes divas del canto: la

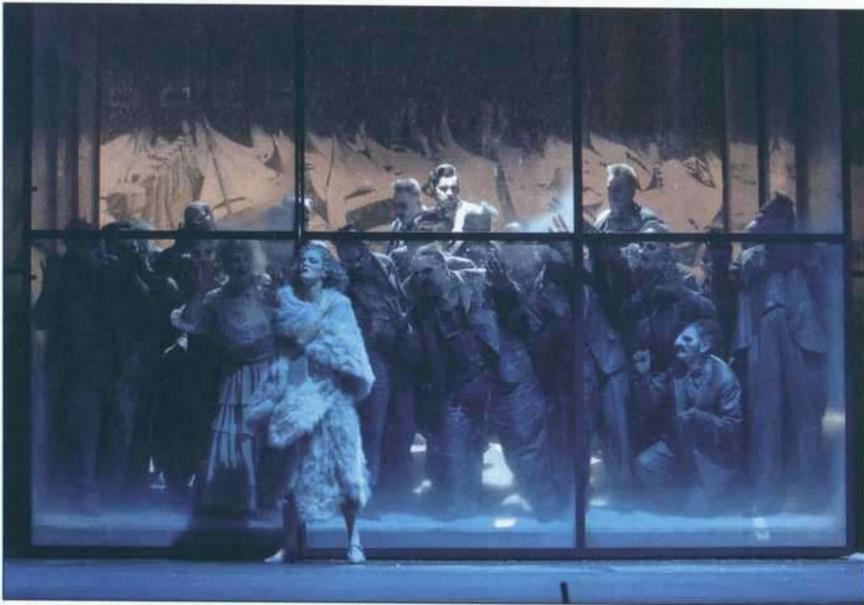


El Maestranza es hoy un teatro de referencia en España. Un sello de calidad refrendado durante 20 años, y avalado por su prestigio artístico y la fidelidad de un público, que son nuestro primer patrimonio frente a la crisis.

En estos años, el Maestranza se ha convertido en un teatro técnicamente moderno, ha alojado a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y ha demostrado una alta rentabilidad social.

Hemos contagiado la ópera, combinando el gran repertorio con la modernidad, a varias generaciones de sevillanos que nunca la habían visto en vivo. La ópera, gracias a nuestras instituciones consorciadas y al apoyo de los patrocinadores, ha vuelto a Andalucía para quedarse, sin elitismos, con una inmejorable relación calidad/precio y aportando un interesante plus de atractivo turístico

Remedios Navarro
Directora gerente
Teatro de la Maestranza



De arriba a abajo, cuatro producciones emblemáticas del teatro en estos años: *El barbero de Sevilla*, de Rossini; *Der ferne Klang*, de Franz Schreker; *Fidelio*, de Beethoven, y *La mujer silenciosa*, de Richard Strauss.

Barcelona y la Devia, un maravilloso duelo en el que ganamos los aficionados. Dos buenos títulos más: la *Fanciulla del West* y *Cyrano de Bergerac*, que bordó Roberto Alagna. Últimamente, *La traviata* ha supuesto la consagración en este Teatro de dos cantantes andaluces, Jordi y Cantarero, y el posible inicio de la Tetralogía en versión de La Fura.

Y variedad

Casi desde un principio hubo ópera barroca, a veces representándose. Desde luego la más completa y espectacular ha sido *La Partenope* (Florio, O. Turchini), pero también hemos oído excelentes versiones de *L'incoronazione di Poppea*, *Moteczuma* de Vivaldi, *Giulio Cesare* y *Orlando* de Haendel... Con la llegada de Halffter, la ópera "contemporánea" se incrementó: *Lulú* de Berg, *El sonido lejano* de Schreker, *Dulcinea* de Sotelo, *Doktor Faust* de Busoni, *Segismundo* de Marco, *Erwartung* de Schönberg, *El diario de un desaparecido* de Janacek, *La violación de Lucrecia* de Britten, *Turandot* de Busoni... Pero fue el tándem *El enano* y *Una tragedia florentina* de Zemlinsky las que hicieron que Halffter firmara su mejor trabajo operístico conocido. Por último, se ha apoyado las obras del sevillano Manuel García, seguido de la programación de destacadas obras suyas, que han sido muy bien acogidas: *Don Chisciotte*, *La muerte de Tasso* o *La isla deshabitada*.

Destacamos las grandes orquestas que han ocupado nuestro escenario, entre las que sobresalen la Filarmónica de Berlín con Barenboim, la de Munich con Celidibache y Maazel con la que llegue. Sin dejar a atrás a la Sinfónica de Varsovia con Penderecki, Orquesta de París con Byshkov, Filarmónica de Israel con Zubin Mehta, Filadelfia con Mutti, Filarmónica de Oslo con Mariss Jansons, Sinfónica de Montreal con Dutoit, Gewandhaus de Leipzig con Masur, Gotemburgo con Järvi, Malmoe con Depreist, Filarmónica de Viena con Abbado, Chailly –inigualado tanto con la Filarmónica de la Scala como con la Concertgebouw de Ámsterdam–, Filarmónica Checa con Albretch, Cadaqués con Marriner, Radio Frankfurt con Eliahu Inbal, Tonhalle Orchestra con Solti o en los terrenos antiguos la Orchestra of the Age of Enlightenment con Leonhardt, etc. También ha habido solistas sublimes, como Barenboim en el piano, el ciclón Sokolov, el magistral Radu Lupu, Badura Skoda, Kissin, Pogorelich, Zimmermann, Volodos, Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro, Orozco con la *Suite Iberia*, Perianes...; The Hilliard Ensemble, Paata Burchuladze, Nathalie Stutzmann. O en la música menos clásica, pero muy bien hecha, el trío de Jacques Loussier, la banda de Miguel Ríos, Les Luthiers... Dirán que muchos han quedado en el tintero, incluyendo los magistrales solistas y directores que han pasado por la ROSS, los compositores y directores de las jornadas de cine, la danza, el jazz... Que no hemos destacado la calidad y el éxito creciente de la zarzuela; y sobre todo el esfuerzo que se está haciendo de cara a los jóvenes con diversos recursos, desde abonos para Teatro y Orquesta, óperas, participación, audiciones, etc. Pero no es posible resumir más las esencias que definen este Teatro.

Ciclo Mayo Musical 2011



Imagen del Ensemble Marboré.

Un año más, la Colegiata de Santa M^a la Mayor de la localidad oscense de Bolea, uno de los más importantes exponentes del rico patrimonio monumental y artístico aragoneses, acogerá el XI Ciclo Mayo Musical, que ofrece los cuatro sábados del próximo mes de mayo, a las 20:00 horas, un programa sugerente.

Desde sus inicios en el año 2000, este interesante festival –que organiza Geaster, propietaria del sello ARSIS– se ha consolidado como uno de los más importantes programas de conciertos de la región, tanto por la calidad de los artistas invitados como por sus programas. El grupo la Tempestad abrirá el ciclo, con el programa “Mozart infrecuente”, integrado por la *Sinfonía Júpiter*, en un arreglo que J. P. Salomon realizó en el año 2006 de las *Sinfonías de Londres*, de J. Haydn. Les seguirá Marta Almajano y el grupo Ave Fenix, que ofrecerán un interesante programa titulado: “Cantadas del archivo de la catedral de Guatemala”. El tercer concierto estará a cargo de la Coral de Cámara de Navarra y la Capilla Renacentista Michael Navarrus, todos ellos dirigidos por David Guindano, con “Nadie haga ruido”, música policoral española del siglo XVII a la usanza veneciana “a coro spezzato”. El Ensemble Marboré será el encargado de cerrar el ciclo, con el programa “En la cúspide del Barroco”, el día 28 de Mayo. Una magnífica ocasión para disfrutar de la buena música.

Más Información: www.mayomusical.es

BECAS AIE de Estudios Musicales

La Sociedad de Artistas AIE ha abierto una nueva convocatoria de sus BECAS AIE de Estudios Musicales para el curso 2011/2012, en sus distintas modalidades, para las que destinará un total de 235.450 €. Se trata, por un lado, de 21 Becas AIE de Alta Especialización, con una dotación de hasta 6.000 € cada una, destinadas a la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid), al Berklee College of Music (Boston, EE.UU.), al Conservatori del Liceu de Barcelona, al Liverpool Institute for Performing Arts - LIPA (Liverpool, Gran Bretaña), a la Academia Marshall de Barcelona,

a la Virtual Drummer School y a otras escuelas de alta formación. Esta convocatoria también cuenta con la Beca José Ramírez de Guitarra Clásica, con una dotación de 3.000 € a cargo de esta prestigiosa casa artesana de construcción de guitarras.

La convocatoria también cuenta con la concesión de 115 Becas AIE de Formación o Ampliación de Estudios Musicales, con una dotación de hasta 850 € cada una. 64 de estas becas están destinadas a nueve escuelas, con las que AIE mantiene un acuerdo de colaboración: el Taller de Músics de Barcelona; el Aula de

Música Moderna i Jazz Fundació Conservatori del Liceo, de Barcelona; la Escuela de Música Creativa de Madrid; la también madrileña Escuela Popular de Música y Danza; el Estudio Escola de Música de Santiago de Compostela; Escuela de Música Joaquín Turina y la Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco de Sevilla, y la Espaimusical de Valencia.

Por último, se concederán 9 Becas AIE para los Cursos Internacionales Manuel de Falla de Granada, con una dotación de 300 € cada una.

Para más información: 91 5779709
ww.aie.es

XXI Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid

Hasta el próximo 10 de abril, los aficionados tienen una cita obligada con el XXI Festival de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, en cuyo programa se da cita la música, la danza, el teatro y el cine de la mano de agrupaciones de prestigio, tanto madrileñas como del extranjero. La programación para este mes de abril se inicia, los días 2 y 3, con la actuación de Ana Zamora y su grupo Nao d'amores, en

el Teatro Auditorio Federico García Lorca de Getafe y en el Teatro Salón Cervantes de Alcalá de Henares. Les seguirá, el 8, el Ensemble Vocal Soli-Tutti, a las órdenes de Denis Gautheyrie, con el organista Thierry Escaich, en la Iglesia del Perpetuo Socorro de Madrid. Ofrecerán un programa dedicado a las “Polifonías del Renacimiento a nuestros días”, que repetirán al día siguiente en el Auditorio Adolfo

Marsillach de San Sebastián de los Reyes. El Teatro José María Roderro de Torrejón, el 10, recibirá al Coro de Voces Graves de Madrid, con el *Requiem* de Liszt; mientras que, la Casa de Cultura de Tres Cantos hará lo propio con los cantantes Alfonso Buruque, Juan Pedro García y Juan Manuel Muruaga, acompañados por el pianista David Barón, en lo que será la clausura del festival.

Conciertos pedagógicos OCAZENigma: mostrar la música desde la música



Imagen de uno de los últimos conciertos del ciclo.

Desde hace casi quince años, la OCAZENigma muestra su decidida voluntad de difundir y poner en valor la música entre la población escolar y el público familiar. Fiel a esa vocación, no exenta de responsabilidad, su contribución al bagaje cultural del propio individuo y su aportación al paisaje urbano de la ciudad como núcleo y eje difusor, son evidentes ya para todos. Una voca-

ción pedagógica que, mediante un acercamiento efectivo y coherente a este público –en pleno proceso de formación– permite abrazar todo el espectro educativo, desde el entorno escolar hasta el ámbito universitario. De gran importancia para formar, valorar y hacer vivir el hecho musical como un derecho del ciudadano y un deber de la ciudad, a los Conciertos Pedagógicos y En Familia se les une además, desde la temporada 2004-2005, un programa de conferencias en colaboración con la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza.

En estos conciertos pedagógicos ha estado presente, a lo largo de todo este tiempo, la danza, la magia, la literatura, la ópera, el teatro con marionetas... pero siempre y por encima de todo, la música en su esencia,

su comprensión desde el mismo lenguaje musical y su disfrute como telón de fondo. Siempre se ha querido mostrar la propia música, sus conceptos, elementos y capacidades, desde la perspectiva que ofrece el fenómeno musical. Esa es precisamente la responsabilidad antes aludida.

Este año, la historia de Babar (re)creada por Jean de Brunhoff en los años 30 y pocos años después, ilustrada musicalmente por Francis Poulenc, ha sido la protagonista de los conciertos y el pequeño elefante, el encargado de acercar todo este sugerente universo al público familiar y escolar aragonés. Los materiales pedagógicos pueden seguirse y consultarse en el blog OCAZPedagógicos.

Àngel Lluís Ferrando Morales

Nuevo encuentro de la pianista Paula Coronas y el maestro García Abril



La intérprete y el compositor.

El pasado 11 de marzo, se inauguró en el Conservatorio de Baza (Granada) el nuevo Auditorio de este centro que, a propuesta del claustro de profesores y de la dirección del mismo, decidió unánimemente poner el nombre de Antón García Abril a la recién estrenada sala de conciertos.

Para la inauguración, la pianista Paula Coronas fue invitada junto con un cuarteto de cuerdas, integrado por profesores del Conservatorio Profesional de Baza y músicos de la Orquesta de Cámara Andaluza. La obra interpretada fue *Alba de los caminos*, para piano y cuarteto de cuerdas, dedicada a la pianista malagueña. Asistió numeroso público que llenaba la nueva sala y presidió el acto el maestro García Abril. Una jornada de éxito para recordar.

Asimismo, de nuevo García Abril y la pianista Paula Coronas volverán a encontrarse en el espacio televisivo de TV 2 "Programa de mano", que se emitirá el próximo 26 de abril, a las 19.30 h. Tras una breve entrevista, la intérprete malagueña ofrecerá una pieza del compositor García Abril, habiendo escogido para esta ocasión la música del maestro como referente de su especialización en música española.

Festival de Semana Santa, en San Lorenzo de El Escorial



Harry Christophers y The sixteen serán las estrellas del Festival.

Del 17 al 22 de abril, se celebra el Festival de Semana Santa en el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, que organiza la Comunidad de Madrid, en colaboración con el Ayuntamiento de la localidad madrileña y la Editorial Tritó.

El programa presenta tres interesantes conciertos, que estarán avalados por agrupaciones de gran prestigio especialistas en el repertorio sacro. El día 17, la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (JORCAM), a las órdenes de Jordi Francés-Sanjuan, ofrecerán una obra muy poco conocida por el público *Uirapuru*, del compositor brasileño Heitor Villa-Lobos. El 20, Félix Redondo dirigirá también a la JORCAM Académica en el *Gloria*, de Vivaldi; para cerrar, los días 21 y 22, con tres conciertos que constituyen la estrella del cartel: Harry Christophers y The sixteen interpretarán una selección de piezas de Tomás Luis de Victoria, conmemorando el cuarto centenario de la muerte del polifonista español. Una magnífica propuesta musical para los que en Semana Santa se encuentren en Madrid y alrededores.

VI Festival de Músicas Contemplativas de Santiago

El Festival de Músicas Contemplativas de Santiago de Compostela llega este año a su sexta edición de una manera muy especial: el ciclo marcará el inicio de la programación cultural del 800 Aniversario de la consagración de la Catedral de Santiago. Trece conciertos conformarán un programa que apuesta por el diálogo intercultural y que acerca lo más representativo de las tradiciones musicales de Oriente y Occidente. El festival, una iniciativa cultural creada y organizada por el Consorcio de Santiago y ligada al patrimonio histórico de la ciudad, llegará durante la próxima Semana Santa a diferentes iglesias del casco antiguo de Santiago de Compostela. Las iglesias de San Agustín, Ánimas, San Francisco, Santa Clara, Orden Tercera, San Martín Pinario y la Universidad acogerán, entre los días 18 y 23 de abril, interesantes conciertos avalados por grupos instrumentales y solistas vocales de primera fila, procedentes de Europa, Asia y África, representantes de diferentes tradiciones musicales.

“Después de cinco ediciones, no se puede entender la programación cultural de la capital de Galicia sin el Festival de Músicas Contemplativas. Una cita que va más allá de lo puramente artístico para convertirse en compromiso intelectual frente al mundo globalizado, con una vocación irrenunciable por franquear caminos, abrir diálogos y acabar con barreras de desconocimiento que se levantan entre los pueblos y las culturas”, señala Xosé Denis, director artístico del festival.

El programa se inaugura, el 18 de abril con el grupo inglés de música antigua The New London Consort, dirigido por Philip Picket, que –en la iglesia de San Agustín– interpretará el *Oratorio de Pascua*, de Bach. Les seguirán destacados grupos procedentes de Suecia, Uzbekistán, Azerbaiyán, la isla africana de Mayotte, Siria, India, Holanda o Egipto, entre otros, Nodira, Fargana Qasimova o Nouredine Khourchid, acompañado este último por los conocidos monjes danzantes “derviches” de Damasco.

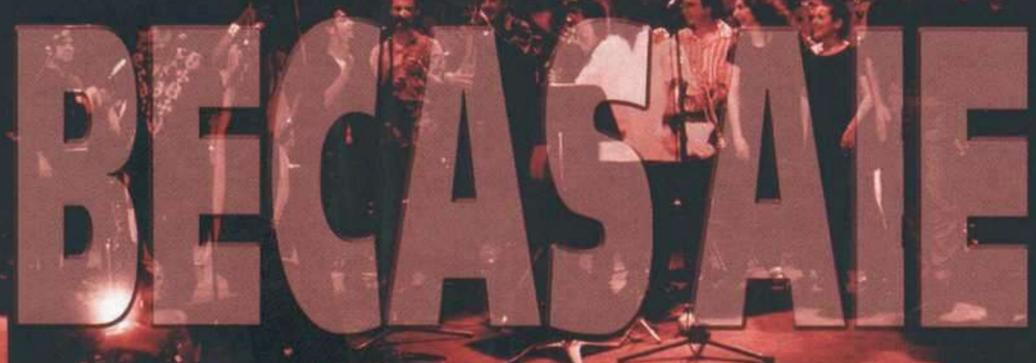
Lo mejor de la música sacra renacentista y barroca vendrá de la mano del sueco Gustaf Sjökvist y su coro de cámara, y de Il Complesso Barocco, dirigido por Alan Curtis. El coro alemán Rheinische Kantorei presentará un monográfico de Bach con una selección de sus mejores motetes y el grupo de música antigua Diabolus in Musica ofrecerá un programa conformado por composiciones medievales francesas.

Un momento destacado del Festival de Músicas Contemplativas estará protagonizado por la *Pasión*, de Pärt, en la voz del Hilliard Ensemble, que un año más regresa a Santiago con su director Christopher Bowers Broadbent. El Festival se clausu-



Alan Curtis e Il Complesso Barocco, uno de los platos fuertes de la programación.

ra, el 23 de abril, con The King's Consort que, en la Capilla de Ánimas, interpretará tres de los *Oficios de tinieblas*, de Couperin.



**ABIERTO EL PLAZO PARA LA
NUEVA CONVOCATORIA**

BECAS AIE
de formación
o ampliación
de Estudios
Musicales y de
Alta Especialización

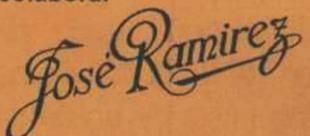


2011/2012

SOCIEDAD DE ARTISTAS
Intérpretes o Ejecutantes de España

Madrid 91 577 97 09
Barcelona 93 292 02 50
Sevilla 95 433 91 84
www.aie.es - e-mail: becas@aie.es

colabora:



www.guitarrasramirez.com

Gran Teatre del Liceu: malos tiempos para la lírica



Montserrat Caballé será homenajeada con motivo del 50º aniversario de su debut en el Liceu.

A consecuencia de los recortes presupuestarios, *Fausto* de Gounod, que debía abrir la próxima temporada del Gran Teatre del Liceu en septiembre, ha sido reconvertido en un concierto de fragmentos de la citada ópera que pondrá en marcha la progración, el próximo 7 de octubre. La temporada se cerrará, el 30 de julio de 2012, con la reposición de la producción de *Aida* con los decorados históricos de Josep Mestres Cabanes. Pese a la crisis, la nueva temporada seguirá la línea seguida por el Liceo de mezclar las obras de repertorio con las novedades, “sin rebajar el estándar de calidad, algo que es innegociable”, señaló Joan Matabosch, director artístico.

Entre las novedades, hay que destacar el estreno de la nueva ópera del compositor catalán Xavier Benguerel *Jo, Dalí; El gran macabro*, de Ligeti, en una producción con dirección de escena de La Fura dels Baus; *Il burbero di buon core*, del valenciano Vicent Martín i Soler, bajo la dirección musical de Jordi Savall; un doble programa con óperas de Alexander Zemlinsky, basadas en las obras de Oscar Wilde, *Una tragedia florentina* y *El enano*, y *Pelléas y Mélisande*, de Debussy, que hace 49 años que no se representaba en el Liceo.

En el apartado de títulos de repertorio, además de *Fausto* y *Aida*, los aficionados disfrutarán de *Linda de Chamounix*, de Donizetti; *Las bodas de Fígaro*, de Mozart; *La Bohème*, de Puccini; *La flauta mágica*, de Mozart, y *Adriana Lecouvreur*, de Francesco Cilea. La programación operística se completa con *El gato con botas*, de Xavier Montsalvatge, que se programa en el marco de los actos del centenario de su nacimiento, y *El giravolt de maig*, de Eduard Toldrà, que se representará en el Palau de la Música, donde se estrenó, dentro de los actos conmemorativos del 50º aniversario de la muerte del compositor.

El Teatro rendirá también un homenaje a la soprano Montserrat Caballé con motivo del 50º aniversario de su debut en el Liceo, el 7 de enero de 1962, con la ópera *Arabella*. El 3 de enero de 2012, Caballé será la protagonista de un concierto en el coliseo barcelonés, en el que será acompañada por la orquesta del teatro.

Una arriesgada temporada



Plácido Domingo volverá al Real, en su papel de Cyrano de Bergerac.

El Teatro Real ha presentado una nueva temporada alejada del gusto más tradicional y con un guiño transgresor a los nuevos públicos. A pesar del recorte presupuestario para montajes nuevos –un 20% menos con respecto al año anterior– y el alto coste en los derechos de autor que le supone programar música contemporánea, Gérard Mortier ha diseñado una programación basada en los éxitos de otras instituciones y alguna que otra rareza.

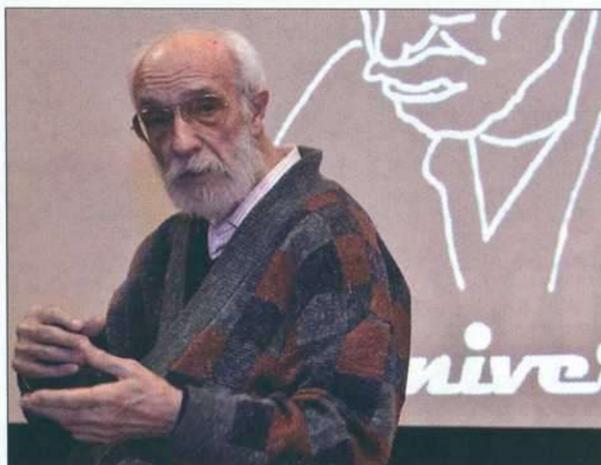
Los tres títulos que abren la temporada son *Electra* (el montaje de Klaus Michael Grüber y Anselm Kiefer para el San Carlo de Nápoles), *Pelléas et Mélisande* (la puesta en escena de Bob Wilson para la Ópera de París y el Festival de Salzburgo) y *Lady Macbeth de Minsk* (la propuesta de Martin Kusej).

En cuanto a las grandes novedades, hay que destacar *Ainadamar*, de Osvaldo Golijov, inspirada en la vida de García Lorca con puesta en escena de Peter Sellars; *Vida y muerte de Marina Abramovic*, con un montaje de Bob Wilson y música del extravagante Antony Hegarty, líder del grupo pop Antony and the Johnsons, e *I due Figaro*, de Mercadante, con dirección escénica de Emilio Sagi y el debut de Riccardo Muti en el Teatro Real. Además, hay que añadir *Perséfone*, de Stravinsky, y *Violanta*, de Tchaikovsky (que se presentarán juntas); *Popea y Nerone* con música de Monteverdi orquestada por Philippe Boesmans, y *Cyrano de Bergerac*, con Plácido Domingo.

En el Teatro Real preocupa la respuesta del abonado a una temporada tan novedosa, en una época tan complicada en la que los ingresos por venta de entradas y los patrocinios –que, afortunadamente, crecen cada año– constituyen las bases de su funcionamiento.

Josep Soler, XI Premio Tomás Luis de Victoria

El compositor Josep Soler, de 76 años (Villafranca del Penedés -Barcelona- 1935), se proclamó vencedor en el XI Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria, que organiza la SGAE. Este galardón es el mayor reconocimiento que se otorga a un autor vivo del ámbito iberoamericano, tanto por el prestigio de los miembros del jurado como por su dotación económica, de 60.000 €.



Arturo Reverter- destacó “la extraordinaria calidad de una obra amplia y profunda que, inserta en la gran tradición de la música occidental y tocando todos los géneros, revela un mundo creador de rara y fascinante personalidad, reflejo, de lo cotidiano a lo trascendente, de las obsesiones y los anhelos del ser humano de nuestro tiempo”.

Josep Soler se alzó con el galardón entre un total de 60 compositores finalistas de 16 países iberoamericanos. El jurado -integrado por el catedrático de musicología de la Universidad de la Sorbona de París Louis Jambou; la profesora de musicología de la Universidad de Oviedo Celsa Alonso; el director del Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM (Ministerio de Cultura) Antonio Álvarez Cañibano; el director de la revista Scherzo Luis Suñén, y el crítico

en el palmarés de honor de este galardón al cubano Harold Gramatges (vencedor en 1996), el catalán Xavier Montsalvatge (1998), el peruano Celso Garrido-Lecca (2000), el venezolano Alfredo del Mónaco (2002), el catalán Joan Guinjoan (2004), el brasileño Marlos Nobre (2005), el aragonés Antón García Abril (2006), el argentino Gerardo Gandini (2008), el bilbaíno Luis de Pablo (2009) y el cubano Leo Brouwer (2010).

Cursos Superiores de Perfeccionamiento Musical

La Agencia de Música (LAM), dentro de su “Proyecto Jóvenes Talentos Musicales”, ha organizado unos Cursos Superiores de Perfeccionamiento Musical, que se celebrarán del 3 al 8 de julio y del 10 al 15 de julio, en la localidad murciana de Mazarrón. Se trata de una iniciativa orientada a ofrecer, a nuestros jóvenes músicos, una formación musical del más alto nivel, en concordancia con los requerimientos del panorama musical y artístico actual, tanto nacional como internacional. Las masterclasses serán impartidas por especialistas de prestigio en las especialidades de: clarinete, flauta travesera, oboe, violín, viola y violonchelo. Ofrecerán clases individuales de instrumento y de música de cámara, siguiendo un programa de trabajo bien estructurado para aprovechar las clases al máximo. Los alumnos recibirán, al acabar el curso, un diploma de asistencia con certificación de 50 horas. El plazo de matriculación finaliza el 30 de abril de 2011. Más información e inscripciones en el teléfono: 657.537.157, en la dirección: info@agenciademusica.com o en la página web: www.agenciademusica.com

42 cursos internacionales manuel de falla

60 festival internacional de música y danza de granada
Granada junio-noviembre 2011



INFORMACIÓN Y MATRÍCULA
www.cursosmanueldefalla.org
cursos@granadafestival.org
T (34) 958 276 321
F (34) 958 286 868

MINISTERIO DE CULTURA
JUNTA DE ANDALUCÍA
AYUNTAMIENTO DE GRANADA
DIPUTACIÓN DE GRANADA
UNIVERSIDAD DE GRANADA
PATRONATO DE LA ALHAMBRA
Y GENERALIFE

taller de fotografía música, danza y ciudad

Coordinador: Francisco J. Sánchez Montalbán
Profesorado: Francisco Fernández Sánchez, Francisco J. Sánchez Montalbán y Rafael Peralbo Cano
Profesores invitados: Pablo Julià y Carlos Choin
DEL 22 DE JUNIO AL 14 DE JULIO

curso de recuperación e interpretación del patrimonio musical iberoamericano Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Coordinadora: Tess Knighton
Profesorado: Michael Noone, Giles Underwood, Juan Carlos Asensio, Andrés Cea, Mercedes Castillo, Juan Ruiz Jiménez, Tess Knighton y Alfonso de Vicente
DEL 25 DE JUNIO AL 2 DE JULIO

clases magistrales de danza clásica

Profesorado: Víctor Ullate y Eduardo Lao
DEL 27 DE JUNIO AL 1 DE JULIO

curso de interpretación musical histórica la música de cámara en la España de Goya

Coordinadores: Albert Gumí y Rafael Esteve
Profesorado: Corrado Bolsi (violín y director de la orquesta de cámara del curso), Catherine Manson (violín/viola), Jaap ter Linden (violonchelo), Wilbert Hazelzet (flauta), Alayne Leslie (oboe), Eric Hoeprich (clarinete), Josep Borràs (fagot), Ab Koster (trompa), Jordi Reguant, Maggie Cole (clave, fortepiano y piano) y Xavier Puertas (contrabajo)
DEL 4 AL 13 DE JULIO

taller: danza, creadores y escena social

Coordinadora: Gabriela Martín
Profesorado: Gabriela Martín, Simona Atzori, Olivier Couder, Kate Marsh
DEL 4 AL 10 DE JULIO

curso de análisis musical el mundo sonoro de Manuel de Falla: desde la música de la Antigüedad griega hasta Schönberg

Coordinador y Profesor: Yvan Nomnick
DEL 24 AL 27 DE NOVIEMBRE

24junio.12julio.2011

60festival

internacional de música y danza de
granada

FEX festival extensión . 42cursos manuel de falla

60

60 festival internacional de música y danza de granada

24junio.12julio.2011

24 junio | Palacio de Carlos V, 22.30 h Orquesta de la Comunitat Valenciana

Coro de la Generalitat Valenciana (F. Perales director)
Coro de la Presentación (E. Peinado directora)
Christianne Stotijn mezzosoprano
Zubin Mehta director
Gustav Mahler *Sinfonía núm. 3*

25 junio | Capilla Real, 12.00 h Ensemble Plus Ultra

(M. Noone director)
Schola Antiqua (J. C. Asensio director)
Victoria y el Corpus Christi
Obras de T. L. de Victoria y canto llano hispánico del s. XVI

25 junio | Teatro del Generalife, 22.30 h Ainadamar

Música: Osvaldo Golijov
Libreto: David Henry Hwang
Solistas: Isabel Rey, Marina Pardo, María Hinojosa, Alfredo Tejada, Francisco Crespo, Pablo Martín Reyes, Pablo Gálvez
Coro de la Alhambra (Elena Peinado directora)
Compañía Antonio Gades (Stella Arauzo directora)
Orquesta Ciudad de Granada
Philippe Amand escenografía e iluminación
Julián de Tavira videoproyecciones
María y Tolita Figueroa diseño de vestuario
Stella Arauzo coreografía
Luis de Tavira director de escena
Corrado Rovaris director musical
Estreno en España. Coproducción de la Fundación Ópera de Oviedo, Festival Internacional de Santander y Festival Internacional de Música y Danza de Granada. 60 Aniversario de los Festivales de Santander y Granada
Patrocinador Principal



26 junio | Palacio de Carlos V, 22.30 h Estrella Morente

cante
Cuadro de guitarras, cantantes y percusionistas
60 Aniversario de los Festivales Internacionales de Santander y Granada
Patrocinador Principal



27 junio | Teatro del Generalife, 22.30 h Ainadamar

Música: Osvaldo Golijov
Libreto: David Henry Hwang (ver sábado 25)
Patrocinador



28 junio | Patio de los Arrayanes, 22.30 h Khatia Buniatishvili

piano
Obras de F. Liszt, I. Pérez Frutos*, S. Prokofiev, I. Stravinski
* Estreno absoluto en el marco del Proyecto MusMA (Music Masters on Air)

29 junio | Parroquia de los Santos Justo y Pastor, 21.00 h Andrés Cea

órgano
Thesaurum absconditum. Música en torno a Tomás Luis de Victoria
Obras de T. L. de Victoria, P. Quaglati, G. Frescobaldi, G. P. da Palestrina, E. Pasquini, H. L. Hassler, A. Cifra

29 junio | Hospital Real (Crucero), 22.30 h Alba Ventura

piano
Obras de F. Liszt, A. Padova*, Th. Smetryns*
* Estreno absoluto en el marco del Proyecto MusMA (Music Masters on Air)

29 junio | Teatro del Generalife, 22.30 h Víctor Ullate Ballet - Comunidad de Madrid

Víctor Ullate director
Eduardo Lao director adjunto
2YOU MAESTRO - 2YOU FESTIVAL
Patrocinador



30 junio | Hospital Real (Crucero), 22.30 h José Enrique Bagaría

piano
Obras de F. Liszt, J. Godinho*, B. Obradinović*, R. Schumann, L. Janáček, S. Rachmaninoff
* Estreno absoluto en el marco del Proyecto MusMA (Music Masters on Air)

30 junio | Palacio de Carlos V, 22.00 h Solimano

Ópera versión concierto
Música: David Pérez
Libreto: Giovanni A. Migliavacca
Solistas: Magnus Staveland, Karina Gauvin, Charlotte Hellekant, Sunhae Im, Mari Eriksmoen, Luciano Botelho
Real Compañía Ópera de Cámara
Juan Bautista Otero director musical
Recuperación. Estreno absoluto
Entidad Protectora



1 julio | Teatro del Generalife, 22.30 h Ballet y Orquesta del Teatro Stanislavsky

Felix Korobov director musical;
Sergei Filin director artístico
Giselle
En el marco del Año Dual España-Rusia 2011
Patrocinador



2 julio | Monasterio de San Jerónimo, 12.00 h Stile Antico

Pro Victoria
Obras de T. L. de Victoria, C. de Morales, C. Janequin, G. P. da Palestrina, F. Guerrero
En colaboración con el Festival Músiques Religioses i del Món de Girona

2 julio | Palacio de Carlos V, 22.30 h Schleswig-Holstein Festival Orchestra

Schleswig-Holstein Festival Choir Lübeck
Simona Saturova soprano
Benjamin Bruns tenor
Konstantin Wolff bajo
Rolf Beck director
J. Haydn *Die Schöpfung, Hob. XXI:2* (*La Creación*)
Patrocinador



3 julio | Teatro del Generalife, 22.30 h Ballet y Orquesta del Teatro Stanislavsky

Felix Korobov director musical
Sergei Filin director artístico
Paquita - Slice to Sharp (extractos)
- *La Sylphide* (Pas de deux) - *Illusive Ball* (Quinto dueto) - *Walpurgis Night* - *Don Quixote* (Suite y Grand Pas)
En el marco del Año Dual España-Rusia 2011

4 julio | Palacio de Carlos V, 22.30 h Schleswig-Holstein Festival Orchestra

Schleswig-Holstein Festival Choir Lübeck
Coro de la Orquesta Ciudad Granada (D. Mestre director)
Simona Saturova soprano
Lioba Braun mezzosoprano
Christoph Eschenbach director
G. Mahler *Sinfonía núm. 2 en Do menor*
«Resurrección»

5 julio | Teatro Isabel la Católica, 22.30 h Rocío Molina

baile y coreografía
Oro viejo

6 julio | Palacio de Carlos V, 22.30 h Arcángel

voz falanega
Accademia del Piacere
Fahmi Alqhai viola da gamba y dirección
Las idas y las vueltas: músicas mestizas del Barroco colonial con el flamenco
Estreno absoluto
Con la colaboración extraordinaria



7 julio | Auditorio Manuel de Falla, 22.30 h Forma Antiqua

Aarón Zapico director
A. Vivaldi *Las cuatro estaciones; Sinfonía per archi RV 111a*
Socio colaborador
Construcciones Otero

8 julio | Teatro del Generalife, 22.30 h Ballet Nacional de España

José Antonio director
Orquesta Ciudad de Granada
Josep Caballé-Domenech director musical
Negro - Goya
Enric Palomar música
José Antonio coreografía
Estreno absoluto del Ballet Nacional de España con motivo del 60 aniversario de los Festivales Internacionales de Santander y Granada
Patrocinador Principal



9 julio | Monasterio de San Jerónimo, 12.00 h Musica Reservata

Paul Hillier director
Victoria en Granada
Obras de T. L. de Victoria y A. Cotes

9 julio | Palacio de Carlos V, 22.30 h Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim director
A. Bruckner *Sinfonía núm. 1 en Do menor; Sinfonía núm. 2 en Do menor*
Una iniciativa de



10 julio | Palacio de Carlos V, 22.30 h Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim piano y director
W. A. Mozart *Concierto para piano y orquesta* (a determinar)
A. Bruckner *Sinfonía núm. 3 en Re menor*
Una iniciativa de



11 julio | Patio de los Arrayanes, 22.30 h KotorArt Trio

Obras de D. Milhaud, A. Khachaturian, Ž. Mirković, I. Stravinski, B. Bartók
Socio colaborador
DOP Vino de Calidad de Granada

12 julio | Teatro del Generalife, 22.30 h Eva Yerbabuena Ballet Flamenco

Federico según Lorca
Eva Yerbabuena dirección, idea original y coreografía
Paco Jarana creación y dirección musical
Estreno absoluto. Programa extraordinario con motivo del 60 aniversario del Festival de Granada
Una iniciativa de



FESTIVAL JÓVENES EN MÚSICA

28 a 30 junio
Teatro Alhambra, 19.30 h
Mis primeras cuatro estaciones
Ara Malikian Ensemble

EL FESTIVAL DE LOS PEQUEÑOS

4 a 6 julio
Teatro CajaGRANADA, 19.30 h
Nubes
Aracaladanza
Enrique Cabrera director



www.granadafestival.org
T 958 221 844
F 958 220 691



Con la subvención de

y la colaboración extraordinaria de

✓ Desde el pasado 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer Trabajadora, la Escuela Municipal de Música y Danza de la localidad madrileña de Collado Villalba lleva el nombre de la eminente arpista María Rosa Calvo-Manzano, vecina de este municipio. Durante un solemne acto, María Rosa Calvo-Manzano y las autoridades municipales descubrieron una placa conmemorativa en homenaje a la artista madrileña, que clausuró esta emotiva jornada con un recital.

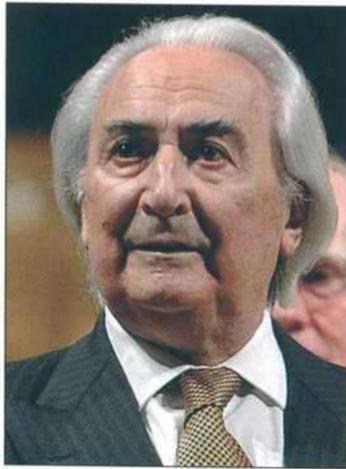


A. FILGUERA

✓ El secretario general de la Fundación Autor Carlos Fernández-Lerga y el presidente de MicroBank José Francisco de Conrado han firmado un acuerdo de colaboración para facilitar la financiación de proyectos empresariales relacionados con la cultura, a través de microcréditos. Con la firma de este acuerdo, se facilitará la puesta en marcha de nuevas empresas culturales, en un momento de recortes generalizados en el ámbito de las instituciones públicas. MicroBank llevará a cabo una inversión crediticia de hasta un millón de euros. El convenio contempla dos tipos de préstamos, el microcrédito de una cuantía máxima de 25.000 euros, destinado a autónomos, pequeños empresarios y emprendedores para el inicio, consolidación o ampliación de la actividad, y el microcrédito social, por una cuantía máxima de 15.000 euros, que tiene como objetivo impulsar nuevos proyectos de autoempleo entre aquellos colectivos, que por sus condiciones económicas, tienen más dificultades para acceder al sistema crediticio tradicional.

NOS DEJARON

✓ El director de orquesta leonés Odón Alonso, que a lo largo de su carrera dirigió a la Orquesta Filarmónica de Madrid, la Orquesta Nacional, la Orquesta Sinfónica de RTVE y la Orquesta del Teatro de la Zarzuela, falleció en Ma-



dríd, a los 86 años. Nacido en La Bañeza, el 28 de enero de 1925, fue en su ciudad natal donde comenzó a estudiar con su padre, Odón Alonso González, también director, y posteriormente en el Conservatorio de Madrid, donde obtuvo el premio fin de carrera y el premio extraordinario de Piano y Música de Cámara. Sus comienzos fueron como concertista de piano hasta que, en 1952, tras una etapa de formación en Italia y Austria, se hizo cargo de los Orquesta y Coro de Radio Nacional de España, que dirigió hasta 1956. Posteriormente, estudió dirección y en 1955 dirigió, por primera vez, a la Orquesta Filarmónica de Madrid y un año más tarde, a la Orquesta Nacional. Entre 1956 y 1957 desempeñó el cargo de director musical del Teatro de la Zarzuela, con motivo de su reapertura oficial. En 1960 fue nombrado director de la Orquesta Filarmónica de Madrid. Al frente de esta agrupación estrenó en España más de 40 obras, entre otras, el *Canticum sacrum*, de Stravinsky; *Alexander Nevsky*, de Prokofiev; *Laudate Pueri*, de Pergolesi, o la *Sonata sopra Santa María*, de Monteverdi. En 1968, pasó a dirigir la Orquesta Sinfónica de Radio y Televisión Española, a la que estuvo vinculado dieciséis años. Fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico en 1986, en sustitución del estadounidense John Barnett. En 1993 se hizo cargo de la Orquesta Clásica de la Comunidad de Madrid y del Otoño Musical Soriano, del que fue su promotor. Entre 1995 y 1999, fue también director titular y artístico de la Orquesta Filarmónica de Málaga, agrupación con la que cosechó numerosos éxitos.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ El jurado del XXVIII Premio Reina Sofía de Composición Musical, que

organiza la Fundació Ferrer Salat, ha dado a conocer el nombre de los finalistas. Se trata del compositor español Hermes Luaces Feito (1975), con su obra *Agujeros Negros*; del compositor alemán Alexander Munro (1979) con su *Concierto para violín y orquesta*, y del italiano Giuliano Bracci (1980), con su *Non sei di quelli che si incantano al paesaggio*. El jurado estuvo presidido por José Ramón Encinar y compuesto por Rolf Wallin, Yan Maresz, David Giménez y Jesús Rueda que actuó como secretario. El premio está dotado con 25.000 euros y un accésit de 5.000 euros para cada obra finalista. Las partituras finalistas serán interpretadas por la Orquesta Sinfónica de RTVE, el próximo mes de octubre, en el madrileño Teatro Monumental, donde un nuevo jurado designado por la Fundació Ferret-Salat, seleccionará la obra ganadora.

✓ La Academia de las Artes y las Ciencias de la Música ha dado a conocer los finalistas de la XV Edición de los Premios de la Música. En la categoría de Mejor Autor de Música Clásica encontramos a Ángel Illarramendi por su *Sinfonía núm. 3*; Benet Casablancas por *Alter Klang*; y Zulema de la Cruz por *Saeta (Poema: Recuerdo)*. En la de Mejor Intérprete de Música Clásica han sido seleccionados Ara Malikian y la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, dirigidos por Alejandro Posada, con el álbum "Spanish Romantic Violin Concertos"; Jordi Savall, Andrew Lawrence-King y Frank McGuire por el álbum "The Celtic Viol II"; Amparo Navarro, Azucena López, Enrique Ferrer, Enrique R. del Portal, Gerardo López, Leticia Rodríguez y Plácido Domingo, acompañados por los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de Miguel Roa, por el CD "Viva Madrid". En la categoría de Mejor Edición de una Obra Musical Clásica están: *In paradisu (Concierto para piano y orquesta)*, de Laura Vega Santana, EMEC - SEEMSA; *Duende (four preludes for Symphonic Wind Ensemble)* de Luis Serrano Alarcón, Piles Editorial de Música, y *Concierto núm. 2 (Para violonchelo y orquesta)* de Jesús Villa Rojo, EMEC - SEEMSA. La gala de entrega tendrá lugar el próximo 18 de mayo, en el Teatro Arteria Coliseum de Madrid.

BARCELONA

Ópera y otras citas musicales

El Gran Teatro del Liceu acoge este mes el montaje de dos populares títulos del repertorio *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, y *Pagliacci*, de Leoncavallo, en una producción de la English National Opera (ENO). En cartel, del 1 al 20 de abril. (Más información en la sección de "No se lo pierda").

Y hay expectación entre los aficionados ante la actuación, programada para el día 3, del tenor Rolando Villazón. Acompañado por la Orquesta del Gran Teatre del Liceu, a las órdenes de Michael Hofstetter, ofrecerá un programa de corte popular integrado por una selección de arias de ópera, de piezas de zarzuela y canciones mexicanas de Grever y Lara.

La Orquesta Simfónica de Barcelona ofrece cinco interesantes programas este mes. Los días 2 y 3, a las órdenes de su titular Pablo González, interpretarán piezas de Gerhard, Berg y Mendelssohn, con Juanjo Guillem como solista. Los días 8, 9 y 10, Víctor Pablo Pérez dirigirá a la OBC en la interpretación de la *Sinfonía núm.3*, de Gerhard; *Concierto para violín y orquesta*, de Berg, con Julian Rachlin como solista, y la *Cuarta* de Mendelssohn. Los días 15, 16 y 17, Rudolf Buchbinder actuará como director y solista de la OBC. Será con el *Concierto para piano*, de Haydn; el *Concierto para piano núm.20*, de Mozart, y el *Concierto para piano núm.5*, de Beethoven. El 26, recibe a la Jove Orquesta Nacional de Catalunya, a las órdenes de Manel Valdivieso. Interpretarán piezas de Guix, Martinu y Stravinsky, con Anna Puig como solista. Cierran el mes, el 30, con Josep Caballé Domenech en el podio, dirigiendo *Danses de Don Quixot*, de Gerhard; el estreno del *Concierto para piano y orquesta*, de E.Palomar, obra de encargo de la OBC y la Fundación Autor, con el pianista canario Iván Martín como solista, y *Danzas sinfónicas*, de Rachmaninov.

Por último, hay que destacar la programación del Palau 100 Sinfónico, con dos atractivos programas este mes. Se trata de la actuación de Marek Janowski, al frente de la Orchestre de la Suisse Romande, el 11 de abril, con



El pianista Grigori Sokolov, en el Ciclo Palau 100.

La gruta de Fingal, de Mendelssohn; *Concierto para piano núm.1*, de Chopin, con Boris Berezovsky como solista, y *Sinfonía núm.4*, de Schumann. Les seguirán, el 13, Ton Koopman y los Amsterdam Baroque Choir y Orchestra, con *La pasión según San Mateo*, de Bach, con Marlis Petersen, Maarten Engeltjeds, Tilman Lichdi y Klaus Mertens. Por su parte, el Palau 100 Piano recibe a Grigori Sokolov, el 5 de abril.

BILBAO

Interesantes propuestas

Durante este mes de abril, la Orquesta de Euskadi ofrecerá dos conciertos de muy distinta factura, en los que el sustrato folclórico y las distintas fórmulas rítmicas estarán muy presentes. A las órdenes de Michal Nesterowicz interpretará la *Sexta* de Dvorak, de profunda inspiración folclórica, que sonará junto con el *Concierto núm.2*, de Wieniawski, dedicado a Sarasate y, por lo tanto, con reconocidos ecos populares; para cerrar con la *Pequeña suite*, de Lutoslawski, quien se deja seducir por el folclore polaco de la región de Cracovia. Será, los días 4 de abril en Vitoria, y el 5, en Pamplona. El segundo, contará con Andrey Boreyko en el podio y un solista de lujo Branford Marsalis, en un programa que han titulado "Inventario de ritmos". No en vano, interpretarán las *Danzas eslavas*, de Dvorak; el *Concierto para saxofón*, de Glazunov, un compendio de fórmulas rítmicas de los más diversos estilos y procedencias; el *Jazz concerto*, de Schulhoff, y *La valse*, de Ravel. La cita, los días 14 y 15 en San Sebastián, y el 16 en Bilbao.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao afronta este mes dos programas do-

bles. Los días 7 y 8, en el Auditorio del Palacio Euskalduna, a las órdenes de Claus Peter Flor, ofrecerá *Le tombeau de Couperin*, de Ravel; *Concierto para flauta y orquesta op.37*, de Ibert, con Sharon Bezaly como solista, y *Sinfonía núm.3*, de Saint-Saëns. Cierran el mes, los días 28 y 29, con Carlos Miguel Prieto en el podio. Dirigirá *Huapango*, de J.P.Moncayo; *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Rachmaninov, con Yu Kosuge como solista; *Suite de La strada*, de Nino Rota, y *Romeo y Julieta*, de Tchaikovsky.

CUENCA

50 Semana de Música Religiosa de Cuenca

Veinticinco conciertos conmemorarán los cincuenta años de historia de la SMR a lo largo de la Semana Santa de este 2011, declarada de Interés Cultural, que se desarrollará en lugares históricos de la ciudad como el Teatro-Auditorio, las Iglesias de San Miguel, San Felipe Neri y La Merced o la Catedral, entre otros, así como diversos espacios, como las Fundaciones Antonio Saura y Antonio Pérez, el Museo de las Ciencias o el Espacio Torner, el Monasterio de Uclés y a la Iglesia de Arcas.

El programa continúa en la misma línea de años anteriores de apostar por la renovación del repertorio, ofreciendo interesantes estrenos, unidos a importantes recuperaciones históricas; sin olvidar, las grandes páginas del repertorio sacro de todos los tiempos.

Francia contará con una amplia representación artística, pues será el país invitado este año por la SMR, que se celebrará del 16 al 24 de abril. Por ello, podremos escuchar cada día a un artista francés en los escenarios conquenses. El coro Accentus, dirigido por Pieter Jelle de Boer, hará un repaso a la música vocal con el estreno en España de la obra de Matthias Pintscher *She chol ahavah ani*, el Sábado de Pasión. Por su parte, el Ensemble Intercontemporain interpretará, entre otras, obras de Huber y *Petit livre d'heures*, de Pasquet; mientras que el ensemble vocal Soli Tutti, dirigido

Actualidad Vamos de Concierto

por Daniel Gautheyrie, retomará la obra encargo de la 28 SMR, *Dos motetes*, de Cristóbal Halffter.

En cuanto a las recuperaciones, Christophe Rousset y Les Talens Lyriques, ofrecerán la primera audición en España del oratorio de Pergolesi *San Guglielmo d'Aquitania* y la contralto Nathalie Stutzmann, que se pasa ahora a la dirección de su conjunto Orfeo 55, se presentará con un variado concierto en torno a la figura de Vivaldi. Brigitte Lesne y su conjunto Discantus presentarán un programa dedicado al repertorio del Manuscrito de Huelgas. Marcel Pérès y su Ensemble Organum nos harán partícipes del rito dominico, el pianista Alexander Tharaud rendirá homenaje a Liszt con un programa integrado por repertorio religioso, mientras que el aniversario Mahler pondrá broche de oro a la Semana, con el Orfeón Donostiarra y The Hallé, la orquesta más antigua del Reino Unido, bajo la dirección de Christian Mandeal, con su *Sinfonía núm. 2, Resurrección*.

La conmemoración del cuarto centenario de la muerte del polifonista Tomás Luis de Victoria quedará en manos de un especialista y estudioso del maestro abulense, Michael Noone quien, al frente de su conjunto el Ensemble Plus Ultra y la Schola Antiqua, ofrecerán la *Liturgia del II Domingo de Pasión*, así como las *Lecciones de Tinieblas V, VI y VII*, repertorio específico del compositor para la Semana Santa.

Con seis conciertos se rendirá homenaje a la Schola Antiqua, el conjunto que dirige Juan Carlos Asensio, en reconocimiento a su dedicación y fidelidad a la Semana. Interpretarán, en la Iglesia del Monasterio de la Concepción Francisca, fragmentos recuperados del Archivo Histórico Provincial. Otros momentos destacados serán los dedicados a J. S. Bach, con la *Ofrenda Musical* por Fabio Bonizzoni y la *Risonanza*; las *Cantatas BWV 42, 86, 154, 155 y 159* que dirigirá el maestro Leonhardt, al frente de la Orquesta Barroca de Sevilla, o el concierto de doble órgano de Pieter van Dijk y Maurizio Croci, el Domingo de Pascua en la Catedral.

El apoyo de la Semana a la nueva creación se reafirma con el estreno de dos obras de encargo. Se trata, por un lado, de *Apocalipsis*, del madrile-



Los músicos de Les Talens Lyriques.

ño Jesús Torres, que sonará el Domingo de Ramos, interpretada por Accentus, la Schola Antigua y el Ensemble Residencias, a las órdenes de Nacho de Paz. Por otro, de *Aunque es de noche* del autor conquense Manuel Millán de las Heras, que hace referencia a San Juan de la Cruz y que estrenará el violonchelista José Miguel Gómez, el 23 de abril, en el Museo de Arte Abstracto. Dentro del apartado de las producciones propias, podremos disfrutar de la coreografía original de la Compañía Plan B para *Job: A Masque for Dancing*, de Vaughan Williams, así como del ballet *Uirapurú*, de Heitor Villa-Lobos, en una concepción escénica de Dani Pannullo.

MADRID

Protagonista, la ópera

Llega el mes de abril cargado de muchas e interesantes citas musicales, con la ópera como protagonista. Comenzamos por el Teatro Real que, además de acoger las últimas representaciones de *Werther*, de Massenet, (días 2, 3 y 6), el foro operístico madrileño presenta una obra muy poco programada en nuestro país: *Król Roger (El rey Roger)*, de Szymanowski. (Más información en la sección de "No se lo pierda").

Y esto no es todo porque, dentro de su programa pedagógico, en colaboración con los Teatros del Canal y el Gran Teatre del Liceu, presenta *El niño y los sortilegios*, de Ravel. Este montaje, que estará en la Sala Verde de los Teatros del Canal del 7 al 10 de abril, es una producción de L'Atelier Lyrique de la Opera National de París que nació como un proyecto ópera-estudio en el que participan jóvenes cantantes. Esta ópera breve es una obra maestra de la música del siglo XX. Escrita sobre un poema de la escritora

Colette, *El niño y los sortilegios* es una fantasía en dos partes (y un único acto) que combina las deliciosas atmósferas del cuento infantil con la comedia musical americana, recreando una escenografía y una atmósfera muy singulares. Didier Puntos se ha encargado de la adaptación de la obra para piano, flauta y violonchelo, mientras que Jean Liermier dirigirá la escena.

El Teatro de La Zarzuela presenta *Luisa Fernanda*, de Federico Moreno Torroba, del 8 de abril al 22 de mayo, en una nueva producción propia firmada por Luis Olmos. Basada en el librero de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el reparto figuran Yolanda Auyanet, Carlos Bergasa, Susana Cordón, Lucía Escribano, Enrique Ferrer, Amelia Font, Ismael Fritschi, Cristina Gallardo-Dômas, Ana Ibarra, María Rey-Joly y José Manuel Zapata, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de Critóbal Soler.

Y no perdemos de vista los conciertos sinfónicos. La Orquesta de RTVE, ofrece cuatro interesantes conciertos este mes. El día 1, con Carlo Rizzi al frente, ofrecerá *El Moldava*, de Smetana; *Concierto para orquesta*, de Pérez Maseda, y *Sinfonía Fausto*, de Liszt, conmemorando el bicentenario de su nacimiento. Participa como solista Jean Francis Monvoisin. En el segundo, los 7 y 8, la Orquesta recibe en el podio a Carlos Kalmar, que dirigirá *Interludios marinos* y *Passacaglia*, de Peter Grimes, de Britten, que sonará junto con *Concierto para violín y orquesta*, de Rozsa, con Mariana Todorova como solista, y la *Sexta* de Dvorak. Los 14 y 15, José Ramón Encinar dirige un repertorio de gran interés, concretamente, *Fantasia morisca*, de Chapí; *El sueño de Eros*, de Esplá; *The silent stream*, de Gorli, con Adolfo Gutiérrez al violonchelo, y *La giara op.41 bis*, de Casella. Cierran el mes, los 28 y 29, con Ros Marbà y una selección de *Música acuática*, de Haendel; *Concierto para corno da caccia y orquesta de cuerda*, de Neruda, y *La primera noche de Walpurgis op.60*, de Mendelssohn.

El Ciclo Excelentia presenta, en el Auditorio Nacional, el día 14, a la Orquesta Clásica Santa Cecilia, a las órdenes János Kóvacs. Ofrecerán la *Novena* de Beethoven.

La Orquesta Sinfónica de Madrid ofrece un único e interesante concierto este mes, el día 28. A las órdenes de Pablo González, tocarán *Sinfonía concertante para violín y viola*, de Mozart, con Zograb Tatewossyan y Jing Shao como solistas, y *Don Juan y Muerte y transfiguración*, de R. Strauss.

Por su parte, los Orquesta y Coro de la Comunidad ofrecen cinco conciertos en abril. En el Auditorio Nacional, el día 4, Alberto Zedda dirige a la agrupación en un programa integrado por obras de Britten, Gorgi y Respighi. El 18, Jordi Casas se pondrá al frente de los Orquesta y Coro para dirigir el *Magnificat*, de Berio, y la *Misa en Do menor*, de Mozart. Participan como solistas Ruth Rosique, María Hinojosa, Albert Casals y Pau Bordas. Los Teatros del Canal acogerán los otros tres conciertos. El primero, el día 3, correrá a cargo del Coro, a las órdenes de Eamonn Dougan; Orquesta y Coro, a las órdenes de nada menos que Fabio Biondi, ofrecerán *El Mesías*, de Haendel, con María Espada, Sonia Prina, Ferdinand von Bothmer y Vito Priante como solistas; para cerrar, el 17, con el Grupo de Viento de la ORCAM, con Gustavo Díaz Jérez al piano y Eduardo Portal al frente. Ofrecerán la *Obertura op.24*, de Mendelssohn; *Aubade*, de Poulenc, y *Sonatina núm.2*, de R. Strauss.

Las Orquestas del Mundo presentan a Daniele Gatti y la Orchestre de la Suisse Romande, a las órdenes de Marek Janowski, el 29 de abril. Ofrecerán *La gruta de Fingal*, de Mendelssohn; *Concierto para piano núm.1*, de Chopin, con Boris Berzovsky como solista, y *Sinfonía núm.4*, de Schumann. Les seguirán, el 14, Philippe Jordan y la Gustav Mahler Jugendorchester, con *Des knaben wunderhorn* y la *Sinfonía núm.1*, de Mahler.

El Centro Nacional de Difusión Musical ofrece varios conciertos interesantes este mes. Dentro del ciclo "Universo Barroco", el día 15, recibe a Robert King y The King's Consort, con Sophie Junker y Mhairi Lawson como solistas. Ofrecerán piezas de Couperin, Sainte-Colombe le fils y Marais. Por su parte, el ciclo "Series 20/21", continuando la línea abierta por el CDMC, recibe, el día



El director Pablo González dirigirá a la OSM.

6, en el Auditorio Nacional, a Juanjo Olives y la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma", con obras de José Luis Turina, Falla, R. Sierra y W. Piston.

El Liceo de Cámara ofrece dos interesantes conciertos este mes. El día 12, La Risonanza, con Monika Mauch y Fabio Biondi, ofrecerán piezas de Frescobaldi y Buxtehude. El Cuarteto Kuss cierra el mes, el 26, con una selección de obras de Tchaikovsky, Stravinsky, Kurtág y Webern.

Y cerramos con el Ciclo de Grandes Intérpretes, que este mes presenta nada menos que a Grigori Sokolov, el día 11, y a Leif-Ove Andnes, el 26.

VALENCIA

Música para el mes de abril

El Palau de la Música de Valencia inicia este mes su programación con un concierto, el día 1, de la Orquesta de Valencia, con su titular Yaron Traub al frente. Ofrecerán el estreno absoluto de una obra de encargo de la OV a E. Caladín *Vitas et veritate*, en el que participan como solistas la mezzosoprano Itxaro Mentxaka, el guitarrista José Luis Ruiz del Puerto, Gregorio Jiménez en la difusión eléctrica y Álvaro Luna en la narración. Sonará junto con la *Cuarta* de Tchaikovsky.

No será el único concierto de la agrupación valenciana este mes. Si-

guiendo con el ciclo dedicado a la Integral Sinfónica de Mahler, en conmemoración del centenario de su muerte, el día 8, Leopold Hager se pondrá al frente de la Orquesta para dirigir una selección de *Des knaben wunderhorn* y de su *Sinfonía núm.4*, que sonarán junto con *Im sommerwind*, de Webern. La soprano Mojka Erdmann participa como solista. El día 15, Pinchas Steinberg dirigirá a la OV en la *Quinta* de Mahler, continuando con el ciclo conmemorativo. Cierran el mes, el 29, con Michel Plasson y un programa de música francesa integrado por la *Sinfonía núm.1*, de Gounod; *Concierto para la mano izquierda*, de Ravel, y *Sinfonía en Re menor*, de Franck.

Hay expectación entre los aficionados ante el concierto que ofrecerán Fabio Biondi y Europa Galante, el 6 de abril, con las *Suites para orquesta BWV 1066-1069*. Les seguirán, el 13, Marek Janowski, al frente de la Orchestre de la Suisse Romande, con *Le tombeau de Couperin* y *Tzigane*, de Ravel; *Poema para violín y orquesta op.25*, de Chausson, con Boris Brovtsyn como solista, y *Sinfonía núm.3*, de Saint-Saëns. Por último, el 17 de abril, Ton Koopman y los Amsterdam Baroque Choir y Orchestra ofrecerán en el Palau *La pasión según San Mateo*, de Bach, con Marlis Petersen, Maarten Engeltjeds, Tilman Lichdi y Klaus Mertens.

En cuanto al Palau de les Arts, hasta el próximo 10 de abril, sigue en cartel *L'elisir d'amore*, de Donizetti, con Omer Wellber en el podio, en un montaje de Damiano Michieletto, en una coproducción con el Teatro Real. La temporada operística se clausura con la versión de concierto de *Mefistofele*, de Boito, dirigida por Nicola Luisotti. Participan como solistas Ramón Vargas como Faust y Orlin Anastassov como Mefistófele.

Además, la Orquesta de la Comunitat Valenciana, a las órdenes de Omer Wellber, ofrecerá un concierto en el Auditorio del Palau de les Arts el día 9. *Convergencias*, de Colmer; *Concierto para dúo de percusión y gran orquesta*, *Spices; perfumes, toxins!*, con PercaDu como solista, y *Concierto para orquesta*, de Bartok, conforman su programa.

“El rey Roger”, en el Real



Imagen del montaje.

Del 25 de abril al 14 de mayo, los amantes de la ópera podrán disfrutar con un título muy poco programado en nuestros teatros, *Król Roger* (*El rey Roger*), de Szymanowski. Co-

mo otros tantos artistas, Karol Szymanowski se rindió a los encantos del sur. Desde el Mediterráneo siciliano, persiguió la turbadora libertad de los sentidos que encarna el pastor dionisiaco de *Król Roger*, la ópera que compuso inspirándose en “*Las bacantes*”, de Eurípides, y que se estrenó en Varsovia en 1926. El controvertido director de escena Krzysztof Warlikowski firma esta polémica producción de la Ópera Nacional de París, en la que participan Mariusz Kwiecien (*El rey Roger II*), magnífico barítono polaco al que pudimos escuchar en el Real como el Conde de la *Bodas de Fígaro*; Olga Pasichnyk (*Roxana*), Edrisi (*Stefan Margita*), Will Hartmann (*El pastor*), Wotjek Smilek (*El arzobispo*) y Jadwiga Rappe (*Una abadesa*). La dirección musical correrá a cargo de Paul Daniel.

“Cavalleria rusticana” y “Pagliacci”, en el Liceu



Un momento de la puesta en escena de “Pagliacci”.

Del 1 al 20 de abril, el Gran Teatro del Liceu acoge el montaje de dos populares títulos del repertorio operístico: *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, y *Pagliacci*,

de Leoncavallo, en una producción de la English National Opera (ENO). El libreto de estas dos óperas gira en torno a una muerte por celos amorosos. El prólogo de *Pagliacci* constituye un auténtico manifiesto del verismo musical, que pretendía convertir la ópera –contra los excesos de los románticos– en un abrupto “fragmento de vida” extraído de la más dura realidad social. Los aficionados podrán disfrutar de esta coproducción entre los teatros Comunale di Bologna y Vincenzo Bellini di Catania, cuyo montaje firma Liliana Cavani, y en el que participan cantantes de primera fila como Ildiko Komlosi, Ángeles Blancas, Marcello Giordani, Marco di Felice, Luciana D’Intino, Inva Mula, José Cura y Andrzej Dobber.

Nuevos retos

Si difícil resulta encontrar un hueco en el mundo de la música clásica, mucho más resulta triunfar en el repertorio barroco acaparado por los músicos ingleses, alemanes, franceses o italianos. Sin embargo, Eduardo López Banzo y su grupo Al Ayre Español, –que acaba de ser distinguido con el título honorífico de “Embajador de la Ciudad de Zaragoza” por el Ayuntamiento de la capital aragonesa– lo han conseguido. Nacido en Zaragoza en 1961, López Banzo es uno de los directores europeos que más con-

vincentemente ha hecho del Historicismo su propia filosofía musical, con un objetivo muy concreto: lograr que sus músicos se enfrenten a la fuente y el espíritu de cada composición. El próximo 20 de abril, López Banzo, al frente de Al Ayre Español y Vozes de Al Ayre Español, ofrecerán en el Auditorio de Zaragoza *La pasión según San Juan*, de Bach. Participaron como solistas Thomas Walker, Gianluca Buratto, María Espada, Antonio Giovannini, Thomas Michael Allen y Andrew Foster Williams.

“Música callada-La vida rima”



Un diálogo entre el piano y la voz, entre música y poesía, es lo que proponen la cantante y actriz Ana Belén y la pianista Rosa Torres-Pardo con el programa “Música callada-La vida rima”. Será el próximo 7 de abril, en el Teatro Arriaga de Bilbao. Sobre el guión del poeta granadino Luis García Montero y bajo la dirección escénica de José Carlos Plaza, Rosa Torres-Pardo y Ana Belén se unen en un montaje conmovedor, en el que la poesía dará paso a la música. El programa se inicia con el poema de Luis Cernuda “Reflexiones sobre la música”, que tendrá como réplica la *Fantasia en Do menor*, de Mozart; le seguirán –entre otras– “Cántico, la noche oscura”, de San Juan de la Cruz, con una selección de *Música Callada*, de Mompou; “Nana”, de García Lorca, con *Nana*, de A. García Abril; “El Sur” y “Lavapiés”, de Luis García Montero, con el *Tango* (en forma de Habanera) y *Lavapiés*, de Albéniz; para cerrar con “Beethoven ante el televisor”, de José Hierro, con la Introducción de la *Fantasia Coral en Do menor op 80*, de Beethoven, y *Allegro Bárbaro*, de Bartok. Tras su estreno en el Arriaga, los aficionados tendrán oportunidad de disfrutarlo en gira, en el Teatro Español de Madrid, el 19 de mayo; en los auditorios de Tenerife y Las Palmas, los 4 y 5 de junio; en el Alcázar de Segovia, el 24 de julio, o en el Auditorio de Santander, el 14 de agosto.



CD INDEPENDIENTES NOVEDADES ABRIL 2011

Ferysa abre su abanico de distribuciones discográficas para incorporar nuevos sellos independientes en soporte CD, distribuidos internacionalmente por el grupo Naxos. Los primeros sellos que se presentan son BR-Klassik, Capriccio, Carpe Diem, Cedille Records, ICA Classics, Solo Música y Two Pianist, con nuevas incorporaciones en los próximos meses. Este primer lanzamiento viene cargado de novedades y en algunos casos novedades imprescindibles, pues se trata de discos de músicos como Lorin Maazel, Emil Gilels, Colin Davis, Kurt Sanderling, Alfredo Kraus, Daniel Barenboim, Mariss Jansons o Bernard Haitink. Comenzando por la esperada presencia del sello BR-Klassik, con grabaciones de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, non encontramos con una integral de las Sinfonías de Bruckner a cargo de Lorin Maazel, la única del músico americano disponible, otra Quinta de Bruckner por Haitink, obras británicas por Colin Davis, un Stravinsky de nuevo por Maazel, Mozart por Barenboim y Kubelik y un reciente Tchaikovsky de Jansons. En ICA Classics rescatamos grabaciones históricas indispensables de los años 60 de Gilels, Rubinstein, Klemperer, Svetlanov o Callas. A estas joyas hay que añadir la bella música renacentista en Carpe Diem, el regreso con fuerza del sello Capriccio con un recital de Kraus y Bruson, más óperas barrocas espléndidamente grabadas, el desembarco del Cuarteto Casal de mano del sello Solo Musica o los recitales de dos pianistas con obras señeras de los sellos Cedille Records y Two Pianists. Una selección de aire fresco y músicas de siempre en nuevos sellos de primera calidad y prestigio internacional.

www.ferysa.es



MOZART: Conciertos para piano núms. 22 y 23. Daniel Barenboim, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik. BR-KLASSIK, 900709 - T.962 Ean: 4035719007091

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5. Francesca da Rimini. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Mariss Jansons. BR-KLASSIK, 900105 - T.952 Ean: 4035719001051

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Bernard Haitink. BR-KLASSIK, 900109 - T.952 Ean: 4035719001099

BRUCKNER: Sinfonía núm. 8. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik. BR-KLASSIK, 900703 - T.962 Ean: 4035719007039

ELGAR: Variaciones Enigma. VAUGHAN-WILLIAMS: Sinfonía núm. 6. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Sir Colin Davis. BR-KLASSIK, 900705 - T.962 Ean: 4035719007053

STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera. El Pájaro de Fuego. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Lorin Maazel. BR-KLASSIK, 900706 - T.962 Ean: 4035719007060

BRUCKNER: Sinfonías núms. 0-9. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Lorin Maazel. BR-KLASSIK, 900711 (11 CDs) - T.961 Ean: 4035719007114

"THE ART OF BELCANTO". Arias, Escenas y Canciones de Bellini, Verdi, Mozart, Donizetti, Mascagni, etc. Alfredo Kraus, tenor. Lucia Aliberti, soprano. Renato Bruson, barítono. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Roberto Paternostro. CAPRICCIO, C7035 (3CDs) - T.952 Ean: 0845221070353

HASSE: Cleofide. Kirkby, Lee Ragin, Mellon, Visse. Cappella Coloniensis. Dir.: William Christie. CAPRICCIO, C7080 (4CDs) - T.954 Ean: 0845221070803

GRAUN: Montezuma. Deutsche Kammerakademie. Dir.: Johannes Goritzki. CAPRICCIO, C7085 (2CDs) - T.953 Ean: 084522100858

"SI ME LLAMAN...". Canciones de Diego Pisador. El Cortesano (José Hernández-Pastor, alto. Ariel Abramovich, vihuela). CARPE DIEM, CD-16276 - T.952 Ean: 4032324162764

"UNE LARME". Obras de Francesco Corbetta y Robert de Visée. Rosario Conte, guitarra barroca. CARPE DIEM, CD-16278 - T.952 Ean: 4032324162788

DEBUSSY: En blanc et noir. MESSIAEN: Visions de L'Amen. Ursula Oppens & Jerome Lowenthal, Dúo de Piano. CEDILLE, CDR 90000119 - T.952 Ean: 0735131911924



BEETHOVEN: Conciertos para piano núms. 1 y 3. Emil Gilels, piano. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Sir Adrian Boult. ICA CLASSICS, ICAC 5000 - T.952 Ean: 5060244550001

MAHLER: Sinfonía núm. 2. Stefania Woytowicz, soprano. Anny Delorie, mezzo. Orquesta y Coro de la Radio de Colonia. Dir.: William Steinberg. ICA CLASSICS, ICAC 5001 - T.952 Ean: 5060244550018

BRAHMS: Un Requiem Alemán. MOZART: Serenata Nocturna. Elisabeth Grümmer, soprano. Hermann Prey, barítono. Orquesta y Coro de la Radio de Colonia. Dir.: Otto Klemperer. ICA CLASSICS, ICAC 5002 - T.952 Ean: 5060244550025

BRAHMS: Concierto para piano núm. 2. Obras para piano solo de BRAHMS, FALLA Y CHOPIN. Arthur Rubinstein, piano. Orquesta y Coro de la Radio de Colonia. Dir.: Christoph von Dohnányi. ICA CLASSICS, ICAC 5003 - T.952 Ean: 5060244550032

BRUCKNER: Sinfonía núm. 3. Orquesta Sinfónica BBC Northern. Dir.: Kurt Sanderling. ICA CLASSICS, ICAC 5005 - T.952 Ean: 5060244550056

VERDI: La Traviata. Maria Callas, soprano. Cesare Valletti, tenor. Mario Zanasi, barítono, etc. Orquesta y Coro del Covent Garden de Londres. Dir.: Nicola Rescigno. ICA CLASSICS, ICAC 5006 (2CDs) - T.953 Ean: 5060244550063

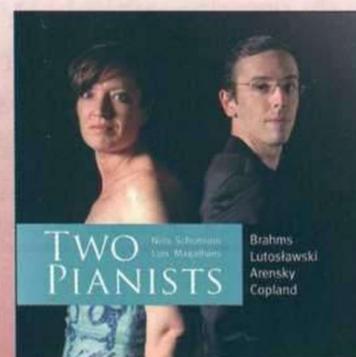
TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 1 "Sueños de Invierno". STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego (Suite 1945). Orquesta Sinfónica de la BBC. Orquesta Philharmonia. Dir.: Evgeny Svetlanov. ICA CLASSICS, ICAC 5007 - T.952 Ean: 5060244550070

LISZT, C.P.E. BACH, COUPERIN, D. SCARLATTI: Obras para piano. Georges Cziffra, piano. ICA CLASSICS, ICAC 5008 - T.952 Ean: 5060244550087

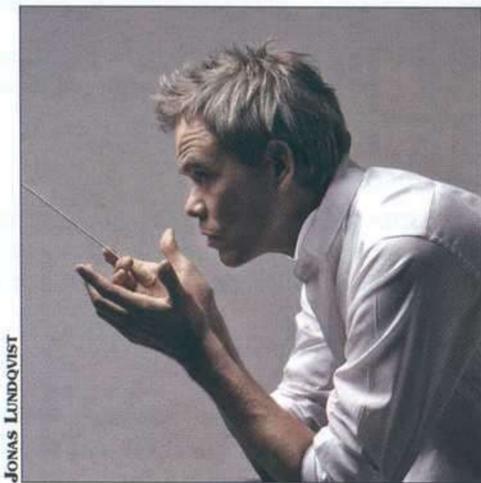
"BIRTH OF THE STRING QUARTET" (El nacimiento del cuarteto de cuerda). Obras de Scarlatti, Boccherini, Sammartini, Haydn y Mozart. Casal Quartett. SOLO MUSICA, SM 126 - T.952 Ean: 4260123641269

"INTENSO" Obras de Beethoven (Op. 95), Janáček (núm. 1) y Dieter Ammann. Casal Quartett. SOLO MUSICA, SM 139 - T.952 Ean: 4260123641399

BRAHMS: Variaciones Paganini (arr. para 2 pianos de R. Silvestri). LUTOSLAWSKI. Variaciones Paganini. ARENSKY. Suites núms. 1 y 2. COPLAND: El Salón México (arr. para 2 pianos de L. Bernstein). Nina Schumann & Luis Magalhães, pianos. TWO PIANISTS, TP1039022 - T.952 Ean: 6009801039022



Tres maestros del romanticismo



JONAS LUNDQVIST

El joven director finlandés Hannu Lintu.

Quizá para no pecar de tópica, la OBC ha decidido conmemorar el 200 aniversario del nacimiento de Robert Schumann un año después de que se cumpliera. En cambio, con Franz Liszt se ha atendido a lo convencional y lo celebra en el presente curso... Cosas de los programadores, que hicieron que el concierto del pasado 4 de febrero en el Auditori respondiera al título "2011 Año Liszt y Schumann"... Y como invitado de honor, como encargado de presentar a los dos protagonistas, nada menos que Wagner y su prelude del acto I de *Lohengrin*. Como maestro de ceremonias ejerció Hannu Lintu, un joven director finlandés de gesto amplio, nervioso y posiblemente desconcertante, pero que sabe transmitir espíritu a las obras que interpreta. Lo intentó al menos en la página de Wagner, aunque la orquesta no consiguió mostrar su magia y fragilidad. Y lo volvió a intentar en una obra tan fallida como el *Concierto para violín* de Schumann, sin que él ni el solista Ilya Gringolts consiguieran liberarla de su rigidez académica. Todo cambió afortunadamente en la segunda parte, en la que pudo escucharse la versión original (sin tenor) de la *Sinfonía Fausto* de Liszt. Aquí sí, Lintu pudo poner toda la carne en el asador y levantar una versión pujante de fuerza dramática, muy contrastada en acentos y, en el movimiento dedicado a Mefistófeles, de grotesco colorido demoníaco.

Juan Carlos Moreno

Una gran violinista para un pequeño concierto

Que Hilary Hahn venga a Barcelona es siempre una buena noticia. Y tanto da que acuda a dar un recital de cámara o a actuar como solista en un concierto con orquesta. Siempre es bienvenida, y como además se prodiga poco en sus visitas, pues más aún.



PETER MILLER

La extraordinaria violinista Hilary Hahn.

Por tanto, era lógico que se la esperara con expectación para escucharla al lado de la OBC. Y no defraudó. En absoluto, volvió a demostrar que es una violinista con carisma, alguien que vive la música, que la acompaña incluso cuando no toca, que posee un sonido inmaculado y una técnica que hace que el virtuosismo parezca algo natural. Lo único que falló es que escogiera (o ella o los programadores) una cosa tan minúscula como el *Concierto para violín* de Giancarlo Menotti. La partitura es simpática, se escucha bien, pero es convencional de la primera a la última nota, de tal modo que Hahn consiguió un gran éxito pero quedó la sensación que había faltado algo. Demasiado talento para tan poca obra... Ari Rasilainen, en sustitución del previsto Pietari Inkinen, fue el encargado de dirigir el programa, que se abrió con una correcta *In the South*, de Elgar, y una más que convincente *Sinfonía núm. 5*, de Sibelius, en la que por momentos la batuta pareció dar la sensación de ir con mucha cautela, como desconfiando de las dotes de la orquesta para traducir a sonidos la sutil tapicería del maestro finlandés.

J.C.M.

Un compositor a reivindicar

Como violinista, en su época fue considerado el sucesor de Pablo Sarasate; como compositor, estrenó óperas, sinfonías, poemas sinfónicos, conciertos, música de cámara e incluso sardanas; como músico total, contó con el aprecio de maestros como Bruno Walter, Henry Wood o Clemens Krauss. Y, sin embargo, en el momento de su muerte en 1971 Joan Manén era ya un artista olvidado. Para remediarlo, en el Ateneu de Barcelona, se presentó la Associació

Joan Manén (www.joanmanen.cat) con un concierto en el que pudieron escucharse algunas de sus composiciones de cámara, entre otras, *Ante la tumba de nuestra inolvidable Memé*, para flauta y piano; los lieder *Chopin* y *Rosenbaum*, para soprano y piano; un aria de la ópera *Don Juan*, en versión para barítono y piano, y varias piezas para violín y piano, como *Balada*, *Bulerías-Sevillanas* o *Danza ibérica*. El flautista Bernat Castillejo, la soprano Marta

Mathéu, el barítono Josep-Ramon Olivé, la violinista Kalina Macuta y el pianista Daniel Blanch fueron sus intérpretes, todos ellos unidos a la causa de rescatar el legado de un compositor que, a tenor de lo escuchado y a falta de las obras mayores, se desenvolvía con oficio en la más pura estética neorromántica y nacionalista, alejado de tentaciones vanguardistas.

J.C.M.

Elisabeth Leonskaja, una vez más en el ciclo Grandes Intérpretes

El segundo concierto del ciclo Grandes Intérpretes 2011, nos permitió disfrutar nuevamente del piano de la georgiana Elisabeth Leonskaja, en el Auditorio Nacional. En 16 años de ciclo, Leonskaja ha participado en 8 ediciones, prácticamente todos los años desde 2006. Por eso tiene mérito su capacidad para construir nuevos programas, sin apenas pérdida de interés. En esta ocasión centrado en el piano impresionista, con una segunda parte reservada a los *Estudios Sinfónicos* de Schumann. Entre los ravelianos *Valses*

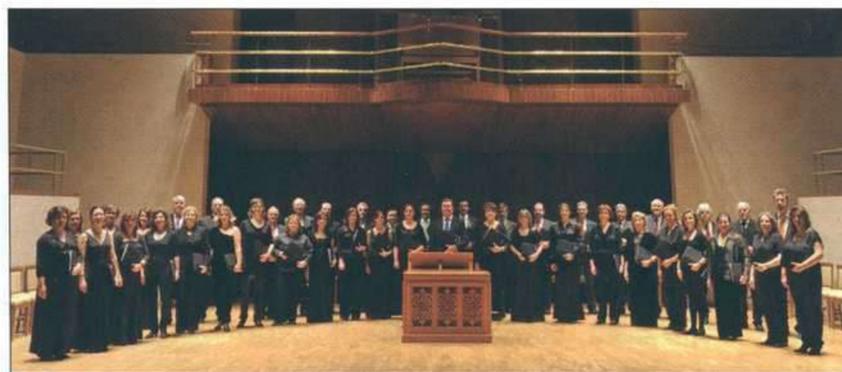
nobles y sentimentales, de lectura intachable, y los 3 *preludios* de Debussy elegidos, que cerraron la primera parte (difícil escuchar un Debussy más inspirado, transparente y mágico, en la actualidad), Leonskaja nos descubrió una maravillosa *Sonata opus, 24* (la número 1) de Enesco. Entender el piano de Enesco, dentro del mundo impresionista (como se estructuró en este programa), es una opción válida. Pero su interpretación puso de manifiesto que la obra del rumano tiene muchas otras ramificaciones, algunas incluso más

complejas y avanzadas que las de sus "hermanos" franceses de aquellos años. Intrépido atrevimiento, resultando casi lo mejor de la sesión. No se puede decir lo mismo de su Schumann, mucho más alimenticio y alejado de las fortalezas musicales de la georgiana. Propinas de Liszt que, curiosamente, elevaron, frente a su Schumann, en muchos enteros su lectura del piano romántico. Nuevo éxito de público y, seguramente, hasta el año próximo.

Juan Berberana

Un nuevo coro para el Renacimiento

El conjunto Excelentia Choral Academy no pudo escoger una mejor ocasión que el cuarto centenario de la muerte de Victoria para comenzar su carrera. Y lo hizo de la mano de uno de los expertos en el maestro abulense, Michael Noone, que actualmente está grabando la obra completa del compositor, en un concierto del Ciclo de la Fundación Excelentia. Pero no sólo escogieron obras de Victoria (un motete, un magnificat y una misa) sino que completaron el concierto con motetes de Morales, Guerrero y Lobo, junto con unas obras para órgano de Cabezón y Clavijo. Este joven coro está formado por unas cincuenta personas. Tener tal elevado número de miembros tiene algunos inconvenientes como la dificultad de dibujar la densa polifonía como la de Morales o dotar de ese carácter místico a Victoria. A cambio de esto, le otorgan solemnidad y plenitud con el apoyo del órgano. Este logro se debe principalmente a una notable dirección, tanto de su preparador Rupert Damerell (que en el concierto acompañaba al órgano,



La Excelentia Choral Academy.

aunque no lo mencionase el programa de mano) como de su director Noone. El resultado: un más que agradable concierto, y eso que el coro puede que necesite un poco de rodaje ya que algunas voces no afinaron muy bien. Pero pensemos que se debe a los nervios del primer concierto más que a la falta de buen material. Esperemos que de aquí salga un coro estable.

Jonathan Sánchez Hernández

Un estreno para celebrar

La Orquesta Filarmónica de Málaga se citó sobre el escenario del Teatro Cervantes para celebrar su XX Aniversario. Esta conmemoración tan especial se abría con el estreno absoluto de *Graal op.49*, obra de dimensiones sinfónicas del compositor Francisco José Martín Jaime, encargada para dicha efeméride. Si bien toma como base un tema dodecafónico, su tratamiento no es escolástico, sino abierto a un eclecticismo en el que convergen diferentes recursos compositivos sin prejuicios restrictivos. Las pinceladas expresivas post-modernas lograron satisfacer al pú-



Edmon Colomer dirigiendo el concierto de conmemoración del 20 aniversario de la OFM.

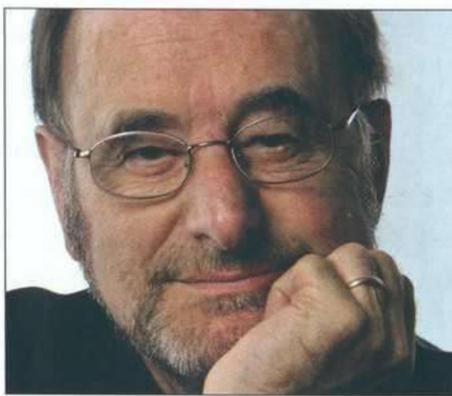
blico más conservador que finalmente sucumbió ante la inspiración abstracta del compositor malagueño.

La interpretación de Andrea Sestakova, concertino de la orquesta, de la *Romanza Andaluza* y *Aires Gitanos* para orquesta y violín solista, de Sarasate, fue un alarde de excelente técnica y gusto exquisito para el fraseo. El maestro Edmon Colomer, cuyo trabajo se ve reconocido por la excelente forma en que se encuentra la orquesta, mostró todo su talento en la efec-tista *Suite núm. 2*, de *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla, así como en el *Bolero* de Ravel que supuso el broche final a una noche de éxito.

Juan Manuel Parra Urbano

El historicismo omnipresente

Roger Norrington es un adalid de los criterios historicistas que lleva aplicando desde hace décadas, sea con instrumentos de época o modernos, como en esta ocasión al frente de la Orquesta de la Radio de Stuttgart de la que es titular, en el Festival de Canarias. Un conjunto disciplinado y de gran tradición, que se pliega a todos sus requerimientos. Los resultados, gusten o no, son coherentes con sus planteamientos y están siempre muy trabajados. Así encontramos un Beethoven, *Séptima Sinfonía* y *Obertura Leonora III*, bronco, aristado y de rítmica muy marcada, una *Sinfonía núm.38*, de Mozart, con la madera duplicada, como en Beethoven, y la orquesta colocada a ambos lados del escenario buscando un efecto antifonal, enfrentando a un reducido



Roger Norrington actuó en la última edición del Festival de Música de Canarias.

grupo de solistas con el tutti y diseccionando el fraseo al milímetro sin que restara frescura a la interpretación. La *Serenata para tenor, trompa y orquesta*, de Britten, de reconcentrada expresividad, omitió todo recurso al vibrato en las cuerdas, contando con dos solventes solistas: Benjamín Hulett, tenor y Wolfgang Wipfler, trompa. Al primer concierto para piano de Brahms, le faltó estilo brahmsiano tanto por su sonido, pálido y sin cuerpo, como por el fraseo, escaso de legato y con acentuaciones heterodoxas por parte de la orquesta como de la solista Yuja Wang, precisa en la digitación pero plana como intérprete.

Juan Francisco Román Rodríguez

Recorriendo Viena

Para su presentación en el Festival de Música de Canarias, Fabio Luisi y la Sinfónica de Viena escogieron dos programas plenamente vieneses. El director italiano es un músico muy versátil, que sabe establecer las diferencias entre los distintos autores, partiendo de una predilección por los tempi espaciosos que le permiten un fraseo minucioso, dinámicas alquitaradas donde los fortes se reservan para los puntos culminantes y una especial preocupación por la claridad de planos y el equilibrio entre las diferentes familias instrumentales. La Sinfónica de Viena responde a sus indicaciones sin titubeos, con una precisión encomiable, aunque no todas las secciones rallan al mismo nivel. Violas y cellos, por



El director Fabio Luisi.

ejemplo, tienen un sonido apagado y poco definido. Esplendida la *Sinfonía núm.41*, de Mozart, corporea pero sin asomo de pesantez, arriesgada la *Cuarta* de Brahms, tocada con tempi amplísimos, logrando un andante extraordinario y unas variaciones finales perfectamente calibradas, pero con caídas de tensión en el primer movimiento, algo que también sucedió en una introvertida *Octava* de Schubert. La monumental *Sexta* de Mahler tuvo una lectura ensimismada y sutil que resaltó, tal vez sin proponérselo, el carácter problemático del cuarto movimiento en el conjunto de la obra.

J.F.R.R.

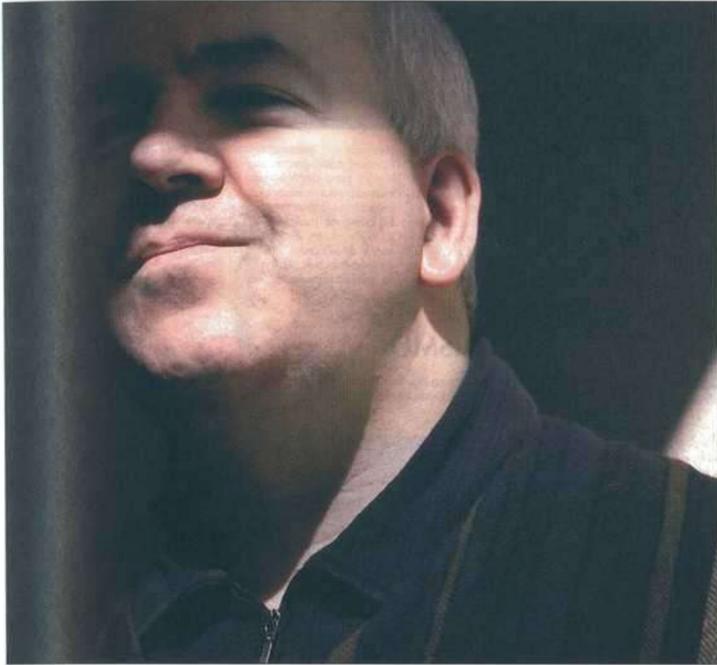
El Antifonario de León hecho música

El IV Ciclo de Músicas Históricas, organizado por el Centro Nacional de Difusión Musical en el Auditorio Ciudad de León, abrió sus puertas con el Quinteto Medieval de Uruña, codirigido por César Carazo y Luis Delgado. El concierto se celebró en torno a un leitmotiv hasta ahora inédito en estos ciclos: la organología, que en este caso rodea el entorno musical hispánico del Antifonario de León. Los instrumentos de esta época no sólo son de origen europeo, sino también árabe (es sabido que frente al Reino de León del S. XI se extendía la frontera con Al-Andalus) y judío. Pudimos escuchar de forma inusual reproducciones de instrumentos que aparecen en libros de Beatos y que recrean de for-

ma real la tímbrica de aquellos conjuntos instrumentales, por otra parte muy discreta. El grupo fue ilustrando el concierto con explicaciones de los instrumentos que interpretaban: arpa de los Beatos, laúd de los Beatos, laúd califal, laúd medieval, viola de brazo, psalterio, axabeba, gayda... todo ello muy acertadamente acompañado de la voz (masculina y femenina) que cantaba sus melismas alternándose los timbres. El público aplaudió la atrevida y original elección del Quinteto de Uruña, si bien la sonoridad resultaba a veces un poco pobre y monótona.

Julia Elisa Franco Vidal

Un brillante cierre



Marc Minkowski y Charles Dutoit, dos de los protagonistas de la clausura del Festival.

Nos invitaron al final de la gran parada concertística canaria, la 27 edición de un festival que no necesita buscar nuevas identidades porque exhibe un indiscutible poso, pero que apunta maneras con auténtica vocación de futuro. Fijense si no en los artistas: Marc Minkowski y sus Musiciens du Louvre, con la inestimable participación de la inmensa Anne-Sophie von Otter, y Charles Dutoit, que contó en uno de sus dos programas -con la Royal Philharmonic- con la presencia del excelente pianista canario Jorge Robaina. Una combinación de modernidad y clasicismo que plantea una línea sensata de programación, es decir, pensada para el consumidor y sus necesidades, y no a partir de otras llamémoslas espurias. Música es música, antes, ahora y, seguro, mañana. Ahí, nos consta por las impresiones que nos transmitió su directora, Candelaria Rodríguez, se está en ello.

El público adora a Minkowski. Seguramente porque es un intérprete no demasiado preocupado por fundamentalismos y sí, mucho, por comunicarse con el público. De manera que lo que sus versiones pueden perder en algún momento de sustancia, lo ganan continuamente en frescura e inmediatez. Sus trabajos con obras de Fauré y Bizet así lo pusieron de manifiesto. Para el resto del programa dispuso a su lado de una impagable herramienta. Fueron dos obras de Berlioz, *Las noches de estío* y *La muerte de Ofelia*, cuya defensa estuvo a cargo de una Anne-Sophie von Otter enormemente artista y en un estado vocal envidiable. No cabe duda de que el giro que ha dado a su carrera ha beneficiado mucho a su voz que, tras un período marcado por las dudas, ha regresado al escenario de gloria en el que tantos años ofició. Sus versiones fueron sencillamente modélicas.

Dutoit, en cambio, sigue como siempre. Ni mejor ni peor, es decir eficaz, creativo, buenísimo concertador, serio y competente. Y nada cansado, a pesar de que a sus 74 años -cumplidos pero no aparentados- ya no sería adecuado calificarlo -como se sigue haciendo, sorprendentemente- de joven valor. Y es que parece que para algunos el tiempo no pase. Hizo, por ejemplo, una

Fantástica con el mismo ahínco y similar entrega que lo hacía antaño, y con parejos resultados: visión brillante, espectacular, espléndida y minuciosamente sonada, un punto agria a veces y dicha de un tirón, sin suspiros o el más mínimo destello de fatiga. La orquesta, una vez más, demostró, por qué ocupa el lugar que ocupa en el "ranking" europeo. Como igualmente sucedió en la versión completa de *El pájaro de fuego* stravinskyano, ante la que Dutoit, no obstante, mostró más de una cara: la suya de verdad en las partes de la versión reducida y la de "más de andar por casa" en el resto, quizá no tan ensayado. Dirigió con partitura. En la suite de *El sombrero de tres picos* demostró de nuevo por qué es un auténtico especialista en estos pentagramas.

Hubo dos aspectos de estos conciertos, ambos protagonizados por músicos canarios, que deberían ser resaltados. El primero, la notable actuación de Jorge Robaina en el imposible *Segundo* de Saint-Saëns, del que trazó una versión nerviosa pero esencial, y el estreno de una obra del también pianista Gustavo Díaz Jerez. En el intrincado, bastante engañoso y muy repetitivo mundo de la música escrita en nuestros días, poder escuchar una música como esta resulta gratificante. Un dato: el programa de mano no contenía ni una palabra acerca del asunto, y sin embargo la pieza fluyó con tal facilidad y capacidad para ser seguida, que al poco de su comienzo ya estaban claras las intenciones del autor. Esto no suele ser frecuente, y quizá menos todavía que la idea básica desarrollada fuera detectable hasta el final. Música, pues, de ¡estructura clara!, y tan soberbiamente orquestada que dejó a Dutoit con la boca abierta.

En fin, no quiero acabar este comentario sin agradecer a la organización del Festival la amabilidad mostrada hacia RITMO y a mi propia persona, sin duda moneda común entre las gentes de una tierra que saben convertir lo más de una vez imposible en fácil: hacer de la vida y su trabajo auténticos motivos para el placer.

Pedro González Mira

El lied como sensibilidad doméstica alemana



La soprano alemana
Juliane Banse.

El trío formado por las alemanas Juliane Banse, soprano; Sabine Meyer, clarinete, y el serbio Alexander Madzar, piano, actuaron en el ciclo Cámara&Lied de la sala de cámara del CCMD de Valladolid. Ofrecieron un programa basado en poemas de von Chamisso y Mayrhofer, más otros de colegas del mismo XIX-medio alemán: Heine, Geibel, Reinick, etc., musicados por Schubert y su círculo próximo: Lachner, Spohr y Schumann, en ese estilo sencillo y familiar tan del gusto de aquella burguesía. Julian Banse, con voz, gusto, estilo y teatralidad suficiente para este repertorio; quizá sus graves sean poco llenos, pero su técnica lo solventa con éxito. El momento más intenso de la excelente velada, vino con *El pastor en la roca* (textos de Müller-von Chézy) de Schubert, donde superaron con elegancia las mayores dificultades. Lógica interpretativa en el ciclo de Schumann *Amor y vida de mujer*, con el pianista más que diestro acompañante, introduciendo, respirando y sintiendo con el mismo alma que la cantante. De la musicalidad y virtuosismo de la Meyer poco que añadir a lo dicho el pasado año; con Madzar, bordaron la *Fantasiestücke, op. 73* schumanniana, hecha como auténtico ciclo de lied consecutivo. Curiosos los *Seis lieder alemanes op. 103*, de Spohr, con clarinete obbligato.

J.M.M.M.

“Primo la Reina, poi la Música”

La Reina Doña Sofía asistió al Auditorio Miguel Delibes de Valladolid al concierto del ciclo de Grandes Orquestas de Fundación Siglo protagonizado por la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, Zubin Mehta - director honorario vitalicio- y Denis Matsuev, solista del *Tercero para piano y orquesta* de Rachmaninov. Tan inusual brillo político-social no ocultó problemas interpretativos; indiscutible calidad del pianista probada en deslumbrantes cadencias y en los regalos (*Music Box* limpia y cristalina, y americano contemporáneo), pero con la orquesta, que lo mimó mucho, un lánguido Mehta eligió sólo lirismo y no hizo concierto hasta casi-populista final. Por azar, con *Le sacre du printemps*, de Stravinsky, mismo programa que Gergiev con Mariinski y Volodin; diferencia, que la OMMF está lejos de aquélla; ya el fagot entró “blando”, faltó precisión, agresividad y erotismo (Dudamel y los suyos también superiores); hasta en la *Evocación de los antepasados* Mehta no intervino de verdad y subió el nivel; destacar los trompas, flauta baja y timbalero, dentro de la normalidad. Pero llegó la *Obertura de La fuerza del destino* de Verdi de “propina”, y ... ¡Sorpresa! La cuerda resucitó en timbre y color; vientos recios y flexibles; el maestro pidió, obtuvo, controló y todos se despidieron con el nivel esperado.

J.M.M.M.

Petrenko es un bálsamo para la Sinfónica de Castilla y León

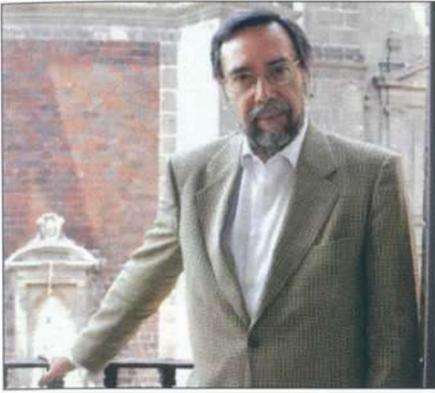


El director
Vasily Petrenko.

Extra para Jóvenes intérpretes, noveno y décimo de abono en su sede vallisoletana, conciertos ofrecidos por la Sinfónica de Castilla y León; los primeros con su anterior titular A. Posada y el Tercero con el principal invitado Vasily Petrenko. Con 22 años, Xabier Casal abordó el *Concierto para saxofón y cuerdas* de Glazunov - exigente y modelo de música-fusión- con bello color, expresión, tranquilo, rodado y virtuoso en la cadenza. Guillermo Pastrana, 27 años, inelegante en palabras e impropia propina, tocó el *Concierto para chelo y orquesta núm. 1*, de Shostakovich, justo de volumen pero con calidad y limpieza en el bello *Moderato* y aún mejor en la intimista *Cadenza*; hasta aquí Posada se mantuvo prudente, pero no pudo concertar el vivo final y “tapó” al intérprete. Con 17 años, Milena Martínez sufrió los caprichos del chef, pero lució más que interesante cantabile y sonido por momentos bellísimos, en el *Concierto para piano en La menor*, de Grieg. Joaquín Achúcarro salvó con su excelencia y absoluto dominio de *Noches en los jardines de España*, de Falla, un concierto que Posada convirtió en ruido, con absurdos saltos y bailes, que anularon la primicia del *Fandango*, libre recreación del de Soler por el presente Claudio Prieto, y 8 suites del ballet *Spartacus* de Kachaturian. El pianista regaló el triunfal *Nocturno para mano izquierda* de Scriabin. Petrenko transfigura a la cuerda y balsamiza el conjunto: su elasticidad de brazos y muñecas genera un legato expresivísimo o una tensión, dinamismo y carácter, que electriza a sus músicos que lo siguen con precisión y acierto; como además sus lecturas son analíticas y pormenorizadas, *la Sexta* de Mahler ofrecida durará en el recuerdo como soberbia prestación de todos: hubo emoción y tragedia.

José M^a Morate Moyano

Monográfico Cruz de Castro



El compositor Carlos Cruz de Castro.

Con un concierto monográfico dedicado al compositor Carlos Cruz de Castro, la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma", dirigida por Juan José Olives, felicitaban al citado autor en su septuagésimo aniversario.

Cuatro fueron las obras interpretadas: *Música de cámara núm. 1*, de 1985; *Letanías del polvo*, escrita para el ensemble zaragozano el pasado año sobre texto de Juan Villoro; *Danzón, son y mambo*, de 1992; para terminar con *Música de cámara núm. 4*, compuesta en 1996.

En la interpretación de *Letanías del polvo* intervino la mezzosoprano zaragozana Sara Almazán, la cual ofreció, de los seis de que consta la obra de Cruz de Castro, tres de los cantos: los número I, III y VI, titulados "Meditación del viaje", "El hombre que corre" y "Hacia el comienzo". Los extensos textos en prosa son tratados aquí con distintas técnicas pero siempre bajo la premisa de la inteligibilidad, entendiéndose a la perfección, responsabilidad compartida también por el profesionalismo de la cantante.

El concierto contó con la presencia de Cruz de Castro, quien recibió los aplausos del público junto a los intérpretes participantes, tras haber ofrecido a los asistentes una pequeña muestra de su trabajo creativo de los últimos veinticinco años.

Víctor Rebullida

Música Rusa de extremos

El *Concierto para violín núm. 1 en La menor*, de Shostakovich y la *Sinfonía "Manfred"* de Tchaikovsky componían el programa que dirigió Dmitrij Kitajenko a la Philharmonia Orchestra en el concierto inaugural de la XVII Temporada de Primavera en Zaragoza. Una lección de "savoir faire", dominio y gusto, y el violinista Sergey Khachatryan, todo un hallazgo en su papel solista.

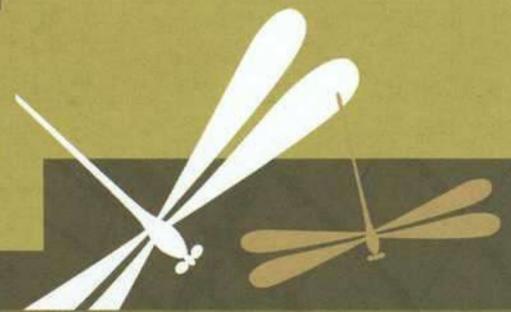
Tras el intenso Shostakovich, la "Manfred" corrió fluida, unitaria, brillante, con potente sonido proyectado al frente, y un aquilatado manejo de los contrastes, sin que en ningún momento la obra se viniera abajo por ñoñez o relajación. Kitajenko logró momentos realmente exquisitos gracias a la gran calidad del instrumento que dirigía, rubricando un concierto de cinco estrellas.

V.R.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Josep Pons
Director artístico y titular

OCNE
2011
2012



París 1900

<http://ocne.mcu.es>



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCENICAS
Y DE LA MUSICA



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Atmósferas



Janine Jansen.

El *Concierto para violín* de Britten es una cima indiscutible del violín moderno. Janine Jansen ofreció una versión esmerada, con sonido y carácter sobrados para una soberbia partitura del inglés. Josep Pons dirigió la Nacional que así ofreció, en segunda parte onomástica, la *Sexta* de Mahler. Alientos trágicos imbuidos de premonición bélica, más notorio en esta sólida lectura. Mismo director y orquesta con Coro titular y de la Generalitat Valenciana, sorprendieron de seguido con un programa de contrastes apoyado en la mítica *2001 Odisea en el espacio*, de Kubrik; *Atmósferas*, de Ligeti; *Zaratustra* del Strauss muniqués, junto al bello *Danubio azul*, de los Strauss vieneses, dieron paso a todo un acontecimiento sinfónico coral del citado autor contemporáneo: *Requiem*. Densidades sonoras, texturas micropolifónicas al servicio de una emoción que fue física y estética y se transmitió a la platea que correspondió con entusiasmo aquel esfuerzo renovador. Pablo González, por su parte, condujo con mesura un programa algo más convencional en análoga clave filmica. El *Adagio*, de Barber, introdujo con buen pulso tanto *Música para cuerdas percusión y celesta* de Bartók como, para terminar, una rutilante *Nuevo mundo* de generosos tempi y dinámicas controladas.

Luis Mazorra Incera

El canto de la noche



El veterano director Günter Herbig.

Grande del siglo veinte que trabajara una tonalidad extendida, Karol Szymanowski fue protagonista de dos de las galas que ofreciera en su programación los Orquesta y Coro de Televisión Española. *El canto de la noche*, fresco sinfónico coral en un movimiento con tenor solista, fue el plato fuerte de su programa bajo las órdenes del maestro finlandés Hannu Lintu. Antes unos espléndidos y estimulantes *Preludios* del bicentenario Liszt y la intrincada técnica del extenuante e incisivo *Segundo concierto para piano*, de Bartók, con Olli Mustonen. Günter Herbig hizo valer su veteranía con propuestas compensadas entre la novedad y el gran repertorio ofrecido al cierre, en versiones renovadas: *Séptima* de Beethoven sin práctica solución de continuidad entre movimientos esta vez sí "apoteosis de la danza", o una *Octava* de Dvorák de tempi contrastantes. Szymanowski dio paso al lucimiento del violín de Akiko Suwanai que superó no ya las dificultades de su *Segundo concierto* que domina y otorga magnífica sonoridad, sino las de los *elementos*, incluida rotura de cuerda y cambio de violín sobre la marcha ante la inminente cadencia. Lutoslawski y un exigente *Libro para orquesta*, junto *Mi madre la oca* de Ravel y *Nocturnos* de Debussy fueron generosos previos.

L.M.I.

Genio y tablas

Las maestría y genialidad rossinianas en el manejo de las voces, sus registros, la cuidada disposición y ordenación de sus entradas, las cabales modulaciones y juegos contrapuntísticos *ad hoc*, solos, grupetos y coros unida a una habilidad orquestal que trasciende la fácil espontaneidad aparente del cliché operístico queda fuera de toda duda en la impecable factura de su *Stabat Mater*. Empaque y seguridad espléndidos de las masas corales reunidas para esta ocasión y dirigidas por Jordi Casas Bayer, tanto el Coro de la Comunidad de Madrid como el de cámara del Palau de la Música Catalana que recogieron merecidos frutos, musicales y de público, en este difícil brete. Una sala sinfónica

de Auditorio Nacional a rebosar, *no hay billetes* en taquilla, arropó, junto a aquéllos, a la Orquesta de la Comunidad de Madrid y un cuarteto solista formado por Ainhoa Arteta, soprano; María José Montiel, mezzosoprano; Ismael Jordi, tenor, y Nicola Ulivieri, bajo, todos bajo la batuta de José Ramón Encinar. Lucido protagonismo coral a la postre en esta velada que solventó con garantía y *tablas*, al margen de la frágil vacilación solista, los, en todo caso, espinosos compromisos de afinación que suponen amplios pasajes *a cappella* intercalados por Rossini.

L.M.I.

Dvorák, Beethoven... y Schnittke

Jaime Martín dirigió como nuevo titular a la Orquesta de Cadaqués en la recién estrenada XVII Temporada de Primavera del Auditorio de Zaragoza. En los atriles, el *Concierto para violín op. 61*, de Beethoven, con la georgiana Lisa Batiashvili como solista, y la *Sinfonía núm. 8*, de Dvorák.

Ambas obras fueron ofrecidas con extroversión, y en el caso de la de Beethoven, la violinista aportó una lectura poética, con líneas muy líricas contrastando con una rítmica saltarina en los pasajes rápidos. En el *Larghetto* la orquesta se mantuvo en un muy segundo plano permitiendo a Batiashvili explayarse en su interpretación asumiendo el más absoluto protagonismo.

La nota picante de esta versión fue la inclusión en el primer y tercer movimiento de las cadencias compuestas en 1975 por Alfred Schnittke y en las que se pueden escuchar, además de unas variaciones sobre temas del propio *Concierto*, alusiones a Brahms, Bartok, Berg, etc. Si las "cadenzas" a este concierto las han ido poniendo los violinistas que la han tocado, cada una en un período diferente al de Beethoven, por qué no una actual. Es cuestión de escucharlas más veces.

En la *Sinfonía núm. 8* la orquesta rebotó en el escenario interpretando un Dvorák repleto de optimismo, casi eufórico.

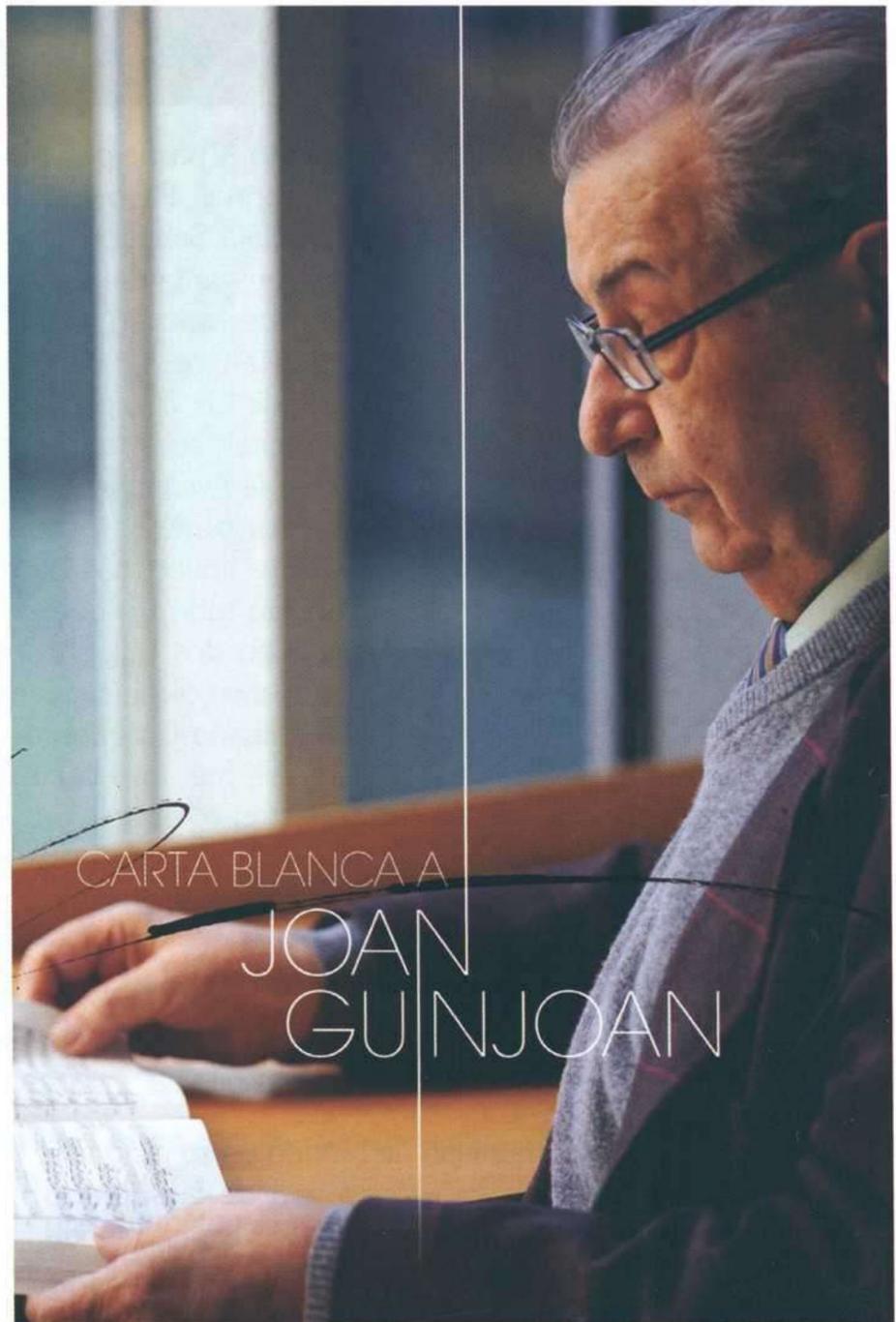
V.R.

Frescos a la romana

Galicia Classics es, a su manera prolongación del Xacobeo Classics por ideario programático. La Orquesta Filarmonica de La Scala se avanzaría como frontispicio esta vez con George Prête, en el Centro Cultural Novacai-xagalicia de Vigo. Para la cita la *Sinfonía en Re menor*, de C. Franck, y dos poemas sinfónicos del tríptico de O. Respighi: *Las fuentes de Roma* y *Los Pinos de Roma*. La *Sinfonía* de Franck contradujo la impresión que por actitudes transmitiría el *Pater Seraphicus*. Prête tentado por un criterio tendente a la ampulosidad de las sonoridades orquestales, además del gusto por las acentuaciones sin limitaciones restrictivas, supo bascular en esta obra de desmesuras, perceptibles en los movimientos extremos que se vio sujeto a controlar los beneficios que aportan el uso de cromatismos extenuantes.

Un exultante Respighi, en ocho cuadros a repartir entre las fuentes y los pinos romanos. Elementos impresionistas cabalmente asumidos en los que la orquesta dejaría el resto. Podríamos haber tomado un bautismo en la Fuente de la Villa Medici antes de primar aromas resinosos de pinos en diferentes atmósferas. Todo a punto hasta la apoteosis de fastos imperiales en los Pinos de la Via Apia. A mayores cual guinda esa voluptuosa barcarola de *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach, aunque renunciando al embriagador dúo vocal.

R.G.B.



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Josep Pons
Director artístico y titular

OCNE
2011
2012

<http://ocne.mcu.es>



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
SCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



Música de altura



Daniel Barenboim volvió a sorprender.

Volvió a pasar por Madrid Barenboim, tocando para Ibermúsica en el Auditorio Nacional. Pero esta vez era especialmente esperado, porque en el programa solo incluía Schubert; dos de sus más importantes sonatas, las *D.894* y *D.958*. Interés que venía del hecho de que no fuera el piano del austriaco su más frecuentado repertorio en los últimos tiempos. Era de esperar, además, que los criterios interpretativos habrían cambiado desde sus registros schubertianos para D.G. de finales de los 70 del siglo pasado. Todas las expectativas, y más, se cumplieron en este recital, celebrado el pasado 20 de febrero.

Y sí, la evolución ha sido enorme. De un Schubert juvenilmente tétrico ha pasado a otro muy maduro, mucho más estudiado y mejor estructurado, considerablemente lírico, más hermoso y de una desesperanza que caló hasta los huesos. Pero con todo, lo que más me llamó la atención fue su concepción sonora, por decirlo en dos palabras, al fin emancipada totalmente del sonido orquestal beethoveniano; o mejor, sonando a la orquesta schubertiana, cuya planta ya nos había explicado Barenboim estupendamente en aquel tiempo.

En fin, fue, una vez más cuando se trata de un concierto del maestro, una inolvidable tarde de gran música, pero con el atractivo añadido (y fundamental) de salir no con esa sensación de “dejá vu” con que acabamos la mayoría de los conciertos, sino con la impresión de haber vivido algo realmente nuevo. Y de una altura intelectual y estética inmedibles.

P.G.M.

“Sinfonía núm. 4”, de Mahler

La Orquesta de la Comunidad de Madrid en su ciclo sinfónico propio, con la colaboración solista de la soprano Sandra Fernández, de espléndidos ajuste rítmico y melódico, voz y dicción en su rol *mahleriano*, dirigidos todos por José Miguel Pérez Sierra, ofrecieron en el Auditorio Nacional de Música un concierto que contó de inicio con dos obras relativamente modestas. La versionada *Vocalise*, de Rachmaninov, en arreglo puramente orquestal realizado por el autor que emplaza el singular papel solista vocal a un nutrido grupo de violines y que no lograron hacernos olvidar aquel original, más aún con una soprano en el elenco de la segunda parte, y *All The Echoes Listen* de Eduardo

Soutullo. Obra ésta de perfil *espectral* que se abandona a sonoridades y dinámicas, accediendo a un mundo que bordea lo onírico con eficacia sugestiva. Escueta primera parte que preparó el plato fuerte de la noche que no era ni más ni menos que la *Cuarta* de un Mahler de centenario. Claridad y determinación, carácter contrastante y virtual empaque sonoro en la competente versión realizada desde el podio por Pérez Sierra, a la que respondió con solicitud el conjunto. Un movimiento final, *lied* sinfónico, de neto perfil articulado destacó una solista reveladora y expresiva.

L.M.I.

Hace un siglo

La Sinfónica de Navarra ofreció, bajo la batuta de su titular, Martínez Izquierdo, un concierto con obras de principios del XX: el *Concierto núm.2 para piano*, de Prokofiev, y *El burgués gentil-hombre*, de Richard Strauss. Ambas obras demuestran que en la primera mitad del siglo ya pasado, la existencia de una jerarquía sonora aún era una realidad viva y fecunda. (Entonces la ruptura de Schoenberg aún era una novedad; un siglo después hay quien sigue considerando el atonalismo como una novedad, y la jerarquía sonora una concesión.)

El pianista Jean François Heisser compensó con varias propinas a un auditorio que se quedó frío con su interpretación de Prokofiev, un tanto falta de nervio y



El pianista Jean François Heisser.

con algunos tropiezos. Pero en las propinas, ciertamente, demostró gran elegancia y técnica.

Martínez Izquierdo dirigió cumplidamente la obra de Strauss, basada en la de Lully (también sobre la obra de Molière), que exige una plantilla exigua, en la que la cuerda se queda descompensada, y no por los intérpretes, que cumplieron perfectamente su papel. La gracia y originalidad de la obra de Strauss emocionó algo más al público, si bien quedó en algún momento como obra de cámara en auditorio muy grande.

Javier Horno

Incandescencias liszteanas

Escalofriante Liszt el de Alice Sara Ott por sus *Estudios* de ejecución trascendental en el inicio del III Ciclo Ángel Brage, en el Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela. Alice Sara Ott, exultante de juventud y belleza, con ascendencia germana y japonesa, nacería a efectos reales como prototipo del Gymnasium alemán, escuela para talentos prematuros. Estamos ante el aluvión de procedencia oriental y para el caso sírvanos el emparejamiento con otra estrella rutilante como Yuja Wang.



FELIX BROEDE DG.

La joven Alice Sara Ott fue toda una revelación.

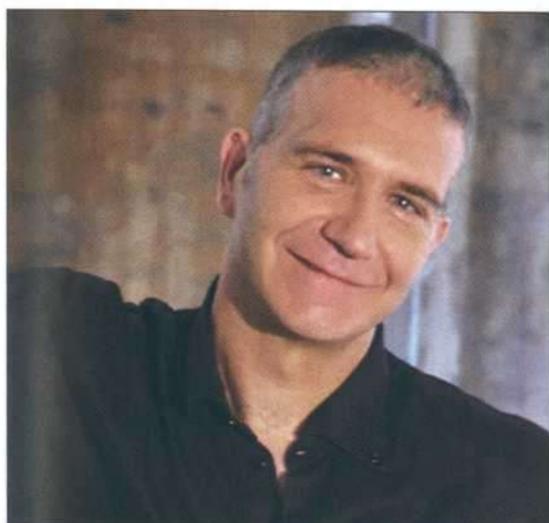
Por lo anunciado era de rigor comenzar por una obra en la línea de la *Sonata núm. 3*, a sabiendas de la descarga de adrenalina que vendría de seguido. Para tomar argumentos, esos dos movimientos extremos,

meditativo evocadoramente mantenido en la conclusión observada en *Chasse-neige*.

claridad de articulación y dinamismo de acentuaciones translúcidas. Pasamos al Liszt de esos doce cuadros sobre los que la pianista tiene ya su propia leyenda. Superada la prueba de alto riesgo, esta cimbreante intérprete puro nervio, nos descubrió uno de los que sin duda será el acontecimiento de la temporada. El valor unitario se presume y fue precisamente el magistral acierto de Alice Sara Ott, siempre estremecedor en Mazeppa o en los contrastes sin reposo de *Fuegos fatuos*. El torbellino de *Wild Jagd* y el paso

Ramón García Balado

Florio con distinta piel



Antonio Florio dirigió a la Sinfónica de Galicia.

Consolidado idilio el de Antonio Florio por otras aportaciones con La

Capella della Pietá de Turchini, cambió de tercio para la temporada de la Orquesta Sinfónica de Galicia, en el Palacio de la Ópera de Coruña, a la que dirigió en obras propiamente napolitanas, dos *Salve Regina*, uno de Pergolesi para soprano y otro de Porpora para mezzo, confirmándose con el *Stabat Mater* de Pergolesi para ambas voces. La soprano Roberta Invernizzi, cantante fija en su elenco y proyectos, y la mezzo Daniella Pini. Esas obras reclaman en los intérpretes una puesta a tono que ganaría enteros precisamente en el *Stabat Mater* de Pergolesi en su reparto de arias y en especial por los dúos: "Fac, ut

urdeatt cor meum" y el extasiante "Quando corpus. Amen". Siempre en esos compositores, se reafirma el realce del estilo galante y los virtuosismos coloristas. Sabemos del patrón filologista de Florio proyectado hacia un concepto filosófico del barroco napolitano. La orquesta de casa, en la dimensión precisa de corte camerístico, se vio un tanto limitada por el condicionante de una sala que excede un programa que reclama un espacio más propicio, pero era también la oportunidad de encontrarse con Florio navegando casi contracorriente.

R.G.B.

Debilidad por lo escénico

Simone Pedroni vendría al Auditorio de Galicia, para el *Concierto Soirée*, de Nino Rota, en afortunado emparejamiento con la suite *Masques et bergamasques*, de Fauré. Dirigió a la Real Filharmonía su titular Ros Marbà ampliando programa con una de las sinfonías londinenses de Haydn, precisamente la de sobrenombre "Londres", definitivo muestrario del poderío expresivo de la forma en la madurez del maestro de Rohrau. El ali-ciente por lo especial, ese doblete

Fauré-Rota y es que el medio escénico andaría por medio en ambos, siendo para el francés un divertimento encuadrado entre personajes de la Commedia dell'arte. Veríamos así que la distancia estilística no resulta ostensible entre la pastoral o la gavotte elegidas para la suite de *Masques et bergamasques* o la romanza y la quadriglia en la obra de concierto de Rota. Simone Pedroni estrenó el concierto para piano de Luigi Bacalov con el interés a la batuta quien además

tendría parte activa en la banda sonora de *La ciudad de las mujeres*. Rota, prolífico y forjado en la escuela de Casella, rompió amarras procurando criterios propios. Nino Rota supo pulsar la cuerda felliniana atento a su concepto del mundo del espectáculo, en una apuesta por lo grotesco, lo esperpéntico y un barroquismo desbordante, magníficamente resuelto en lo sonoro por una resolutiva paleta orquestal.

R.G.B.

Triple Barenboim

Tres fueron las actuaciones de Daniel Barenboim en el Palau de la Música de Valencia en una semana. Una como solista y dos junto a la orquesta titular (en realidad, fue el mismo programa ofrecido en dos días). Para su actuación en solitario eligió las sonatas para piano de Schubert, la *D.894* y la *D.958*. El uso de los tempos y de las intensidades fue, simplemente, soberbio. Manejó todos los registros sin apabullar al espectador, haciéndole disfrutar con su interpretación, no muy ortodoxa, pero sí muy efectiva y meditada.

En su doble comparecencia con la Orquesta de Valencia, dirigida por su titular, interpretó dos de los tres conciertos de Listz, (en la primera parte el *Segundo* y en la segunda, el *Primero*; y el poema sinfónico *Los Preludios*) para conmemorar el bicentenario de su nacimiento. Completó el programa la obertura de *Los Maestros cantores de Nuremberg*, de Wagner. En la

sesión sinfónica, Traub dirigió de manera sobria a los profesores valencianos, pero el que realmente llevaba los hilos era el argentino desde el piano; los profesores parecían algo cohibidos ante la presencia de Barenboim; en realidad parecía que eran los espectadores privilegiados de su arte. Traub intentó reconducir la situación, pero era muy difícil lograr la "normalidad" y acabó disfrutando también del arte del pianista invitado, poniéndose enteramente a su servicio. Las cuerdas siguen ganando día a día en flexibilidad, son cada vez menos rígidas y se mueven con soltura, aunque todavía falta por madurar, pero la evolución es progresiva. Podemos concluir que el argentino volvió a triunfar en Valencia sin hacer nada extraordinario, pero a lo mejor su excepcionalidad radica en su normalidad.

Antonio Vidal Guillén

Las variaciones del Cuarteto Arcanto



El Cuarteto Arcanto.

Con un sonido limpio y elegante, unos cantábiles muy bellos y un increíble respeto y énfasis en las dinámicas, el Cuarteto Arcanto es un ejemplo de integración, de equilibrio sonoro y de unión de las habilidades individuales de sus componentes. Antje Weithaas supo hacer justicia a la bellísima parte para violín de uno de los Cuartetos "Tost", de Haydn, el *op. 64 núm. 2*, con un refinamiento del que también pudimos disfrutar en el dúo de Mozart *K. 424*, junto con la viola Tabea Zimmermann. Ésta se mantuvo en un discreto segundo plano tras brillar en el magnífico tercer movimiento del *Cuarteto núm. 3 op. 67*, de Brahms, donde la viola es el único instrumento que no utiliza la sordina. La guinda de este espléndido pastel llegó con el *Cuarteto núm. 2* del siempre sugerente Britten, cuya interpretación fue *in crescendo* hasta culminar en el tercer movimiento titulado "Chacony" en homenaje al barroco Purcell, de cuya muerte se cumplía el 200 aniversario el año 1945 en que Britten lo compuso. El Cuarteto Arcanto llevó sus veintiuna variaciones hasta su punto más alto.

A.M.V.C.

Arditti, Charisius y Erben, en el Liceo de Cámara

El Arditti es probablemente el mejor cuarteto intérprete de música contemporánea de nuestros días. Les acompañaba en esta ocasión Isabel Charisius (viola) y Valentin Erben (violonchelo), ambos componentes de la última formación del Cuarteto Alban Berg, desde que la primera sustituyera a Thomas Kakuska tras su fallecimiento.

Mucho más allá de la corrección técnica y estilística, la conjunción Arditti-Berg sabe cómo recorrer una

obra del que sería alumno de Schoenberg, el polaco Ullmann, pasar al Sexteto núm. 1, de Brahms, y llegar a *La noche transfigurada* dándole a cada pieza su sonido distintivo y respetando los colores de cada una de las obras. Dejando la música suspendida en unos instantes preciosos que son como un suspiro —recordemos a Cage— en las *Variaciones y doble fuga sobre un tema de Arnold Schoenberg op. 3c*, de Ullmann, nos demuestran que no todo es sonido, que

el silencio también se interpreta. Cambiando de registro pasan al arco denso, profundo, a la intensidad concentrada de Brahms (¡qué magnífico *animato* en el *Scherzo!*), para terminar con las atmósferas sugeridas, la tensión turbulenta contenida por el lirismo de una de las obras fundamentales en la discografía de los Arditti (grabada con Kakuska): *Noche transfigurada*.

Ana M. del Valle Collado

Frühbeck y la Tercera de Mahler

Continúa la Orquesta de Valencia interpretando en el Palau de la Música de Valencia la integral sinfónica de Mahler en conmemoración de su muerte. En esta ocasión fue Rafael Frühbeck de Burgos el director encargado de la ejecución de la *Tercera*. Además intervino la contralto Monica Groop, la Coral Catedralicia de Valencia y al Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados.

La orquesta estuvo en su línea, sin acabar de rematar la interpretación; unas cuerdas cada vez mejor empastadas y unos metales que van mejorando, pero en general, no logran redondear la interpretación, les falta



Rafael Frühbeck de Burgos visitó el Palau.

algo más. Se nota una evidente mejoría, pero, como diría algún político, les falta dar el paso a la excelencia. Frühbeck estuvo más relajado que de costumbre, no siendo tan meticuloso como nos tiene acostum-

brados, aunque la interpretación jamás se le fue de las manos. Eso es sabiduría y experiencia. En cuanto a la contralto Monica Groop, tuvo una discreta actuación; con un bello instrumento, pero no forzando ni arriesgando, se mantuvo siempre en la zona central, eso sí, con gran inteligencia para no caer en las trampas que Mahler esconde en las partes vocales. En pocos años hemos escuchado en Valencia varias versiones de la *Tercera* de Mahler, y podemos decir que esta versión no perdurará en el recuerdo.

Antonio Vidal Guillén

Los experimentos, en casa y con gaseosa

Dos obras maestras del repertorio ruso eran la propuesta de la Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, que con Zubin Mehta a la cabeza, pasaban por el Auditorio de Zaragoza para clausurar la Temporada de Grandes Conciertos de Otoño. La *Sheherezade* nacida de la inspiración de Rimski-Korsakov, seguida, en la segunda parte, por Stravinsky y *La consagración de la primavera*.

En ambas obras hizo unas lecturas interesadas en buscar algo diferente a lo que estamos acostumbrados. Fue entrando en detalles preciosistas, con muchísimas libertades expresivas y temporales especialmente en los solos de *Sheherezade* al igual que en *La Consagración*, don-

de hizo una interpretación arriesgadamente camerística. El resultado no fue óptimo, metiéndose en un barro del que no pudo salir. Se perdió el sentido de globalidad de ambas obras, viniéndose abajo las mismas por momentos ante tanta fluctuación y desigualdad. La fuerza y compacidad que caracteriza a estas dos composiciones brilló por su ausencia escuchándose de forma fragmentaria, llegando en algún momento a aburrir. Nadie está libre de errar y en esta ocasión -dicho sea con todo el respeto- Mehta se equivocó en su pretensión de dar una vuelta de tuerca a la interpretación de estas conocidas obras.

V.R.

Se abre la temporada de Cámara en el Palau

La violinista alemana Carolin Widmann fue la encargada de iniciar la temporada Abono Sala Rodrigo 2011 del Palau de la Música de Valencia. La dirección ha unificado todos los ciclos (Música Antigua, Grandes Intérpretes, etc.) en uno solo. El intento de acercar al público a la sala de cámara es loable, aunque el resultado es el mismo; gozamos de una enorme sala (por los huecos en el patio de butacas) para los conciertos de cámara.

La joven intérprete eligió un programa variado formado por una pieza de Wolfgang Rihm, *Über die Linie VII para violín solo*; la *Partita núm. 2 para violín BWV 1004*,



La violinista alemana Carolin Widmann.

de J. S. Bach, y la *Serenata para violín solo núm. 2*, de Eugene Ysa-

ye. Excepto la pieza de Bach, las obras elegidas son poco conocidas por el aficionado medio, lo que hizo todavía más agradable el breve concierto de la violinista alemana (el concierto duró algo más de una hora, sin descanso). Widmann hizo gala de una depurada técnica, no solo para la pieza contemporánea, sino que también se mostró muy segura en la interpretación de la *Partita* de Bach. Dos maneras de interpretar muy diferentes y resueltas con elegancia. Muy original la pieza de Ysaye; compleja pero que permitió el lucimiento de la violinista.

A.V.G.

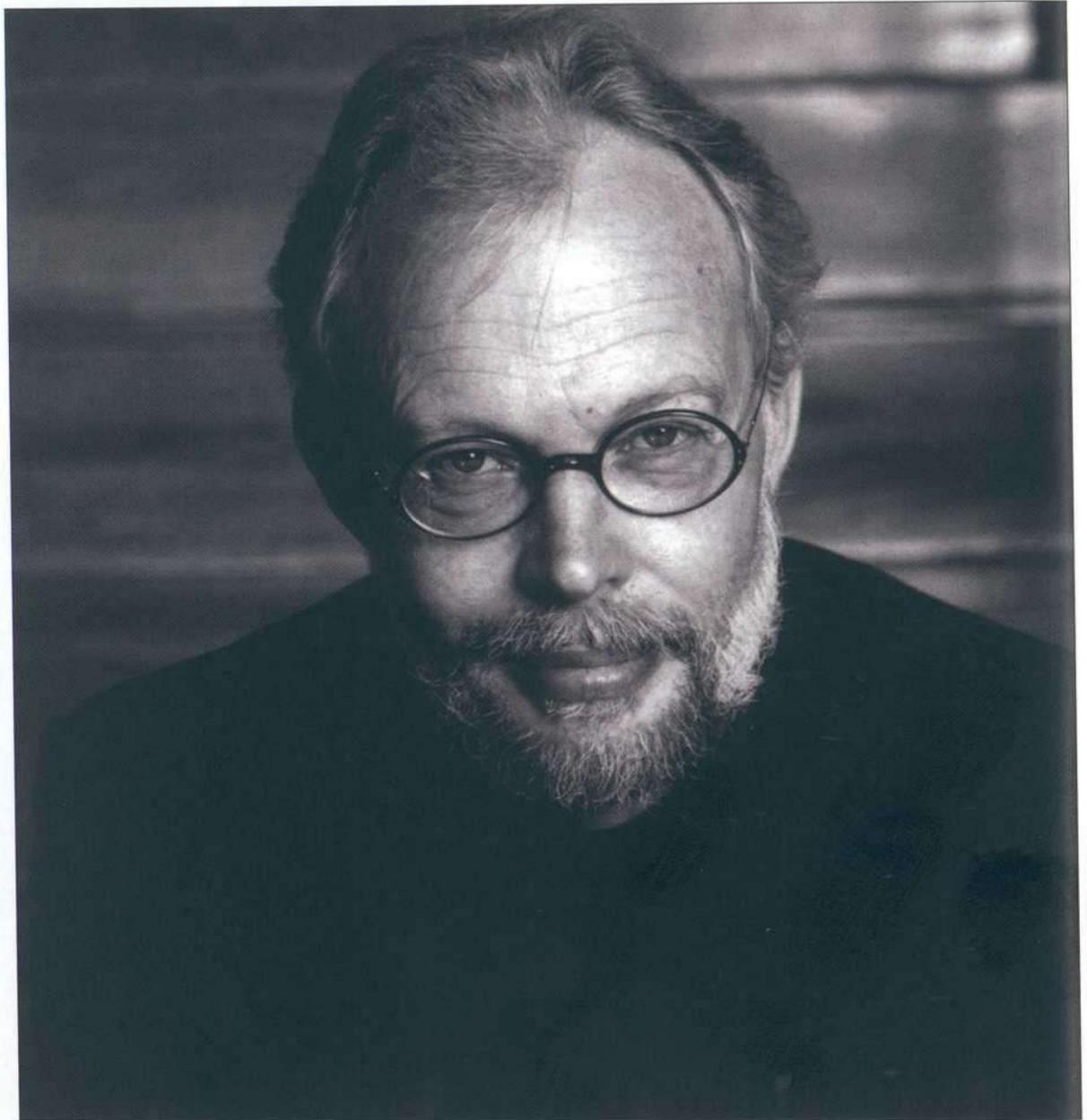
Poul Ruders

Jerónimo Marín

Pocos compositores actuales se pueden preciar de haber estrenado tres óperas en la última década y las tres con éxito. Tal es el caso del danés Poul Ruders, nacido en Ringsted el 27 de marzo de 1949. En 1975 obtuvo el título de organista en el Academia Real Danesa en Copenhague. Educado en un entorno culto, fue miembro de la Escolanía de Copenhague, lo que le dio pronto la oportunidad de acceder al repertorio barroco y clásico. A pesar de que reconoce que fue obligado a iniciar sus estudios de piano a los siete años de edad, ya de manera voluntaria prosiguió sus estudios de manera oficial.

Él mismo reconoce que sus primeras influencias musicales fueron debidas a la colección de discos de su padre -Vivaldi, Haydn, canciones de Purcell, Buxtehude...-, pero fue la escucha en 1965 de un disco que trajo un primo suyo con el *Treno por las Víctimas de Hiroshima* de Penderecki el que le decantó por la composición. A partir de entonces, el flirteo que tenía con la idea de componer cedió paso a las primeras composiciones, *Tres cartas de un soldado desconocido*, para piano, su op.1, y una obra para órgano, *Requiem*, por cierto la única que a este instrumento ha dedicado.

El camino recorrido hasta su posición de preeminencia en el panorama compositivo ha sido muy dificultoso porque Ruders es fundamentalmente un compositor autodidacta. Tomó cla-



ses de orquestación durante dos años con Ib Norholm, con el que aprendió los rudimentos de la notación para orquesta, y también con el compositor y profesor Karl Aage Rasmussen. Su primera obra, una *Pavana para orquesta* de 1972 ya mostraba el especial talento para la orquesta que posee, y de ahí que en esta época, en la que estrenar para orquesta era casi imposible, su catálogo esté lleno de música de este tipo. A pesar de esta aparente facilidad, aún debieron de transcurrir 10 años, tiempo de muchas horas dedicadas a la composición con el método de prueba y error, hasta emerger en 1982

con el estreno por Oliver Knussen del *Concierto de cámara para nueve instrumentos*.

Esta trayectoria, que podríamos etiquetar de subterránea, es lo que ha dotado a su música de una incuestionable originalidad. Pocos autores han escapado con tanta benevolencia de la "policía de Darmstadt". Y esta originalidad se ha volcado sobre todo en su obra para orquesta, como se puede apreciar en su *Trilogía Solar* escrita entre 1992 y 1995 e integrada por *Gong*, *Zenith* y *Corona*, una trilogía que puede ser buena para iniciarse en su música. Así como en su obra para la escena, que, tras un

primer acercamiento al género con *Tycho* (1986), eclosiona con *The Handmaid's Tale* (1997-98), basada en una novela de Margaret Atwood, *Kafka's Trial* (2001-03), y la estrenada hace unos meses, en septiembre de 2010 en la

Royal Opera danesa, *Dancer in the Dark*, basada en la película homónima de Lars von Trier. Logros todos ellos, en fin, conseguidos con la laboriosidad de un compositor constante y entregado al dominio de su arte.

Biografía

- 1949 Nace el 27 de marzo en Ringsted, Dinamarca.
- 1967 Tras la escucha del *Treno por las Víctimas de Hiroshima* de Penderecki decide dedicarse a la composición y compone *Tres cartas del Soldado desconocido*.
- 1975 Tras pertenecer al Coro de niños de Copenhage e iniciar sus estudios en el Conservatorio de Odense, se gradúa como organista en el Real Conservatorio de Dinamarca.
- 1976 Esta primera época compositiva está marcada tanto por el minimalismo en obras como *Manhattan Abstraction* (1982) o la *Sonata para piano núm. 2* (1982) como por una pluralidad estilística que incluye la parodia y la cita presente en obras como *Capriccio Pian' e Forte* (1978) basada en Gabrieli, *glOrIA* (1981) en las *Visperas* de Monteverdi, el *Concierto para Violín 'núm.1* (1981) con ecos vivaldianos, o en músicas tan diversas con las danzas latinoamericanas en *Wind-Drumming* (1979), *Carnival* (1980) o el rock en *Break-Dance* (1984).
- 1990 El estreno de su *Sinfonía núm.1* (1989) en los BBC Proms de 1990 supuso su espaldarazo internacional. Por esta obra recibiría el Premio para obras orquestales de la Royal Philharmonic Society.
- 1991-94 Se establece en Londres.
- 1995 Abandona su discontinuidad estilística a favor de una mayor homogeneidad en la textura. Surge su *Trilogía Solar* así como una serie de conciertos para diversos instrumentos y orquesta como el *Concierto para Viola* o el *Concierto para Violoncello Anima*.
- 1995 El encargo de una obra para la Última Noche de los Proms supone el momento más importante de difusión. Con gran éxito se estrena el *Concierto in Pieces*, serie de variaciones sobre un tema del *Dido y Eneas* de Purcell.
- 2005 Estrena su ópera *The Kafka's Trial* en el Royal Danish Opera.
- 2010 Estrena su ópera *Dancer in the Dark* de nuevo en la Royal Danish Opera.

Discografía

- **RUDERS, Poul: *Solar Trilogy (Gong, Zenith, Corona)***
Odense Symphony Orchestra.
Dir.: Michael Schoenwandt.
Dacapo, 8.224054
- **RUDERS, Poul: *Concierto para volín núm. 2. Dramaphonia***. Rebecca Hirsch, violin; Poul Rosenbaum, piano. Collegium Musicum Copenhagen. Dir.: Michael Schoenwandt.
Lontano. Dir.: Odaline de la Martínez, conductor Marco Polo, 9308
- **RUDERS, Poul: *The Handmaid's Tale***. Anne Margrethe Dahl, soprano; Poul Elming, tenor; Hanne Fischer, Elisabeth Halling, Pia Hansen, mezzosopranos; Kari Hamnøy, a,lto. Royal Danish Opera Chorus. Royal Danish Orchestra.
Dir: M. Schoenwandt.
Dacapo, 8.224165-66. 2 CDs
- **RUDERS, Poul: *Kafka's Trial***. Hanne Fischer, Marianne Rørholm, mezzosopranos; Johnny van Hal, Ole Hedegaard, Michael Kristensen, Gert Henning-Jensen, tenores; Bo Anker Hansen, Anders Jakobsson, Hans Lawaetz, Johan Reuter, bajos. Royal Danish Opera Choir. Royal Danish Orchestra.
Dir.: Thomas Søndergård.
Dacapo 8.226042-43. 2 CDs
- **RUDERS, Poul: *The Music of Poul Ruders*, vol. 4: *Fairytales* (1999). *Sonata para piano núm.2* (1982), *De Profundis para dos pianos y percusión* (1990), *Concierto in pieces* (1995)**. BBC Symphony Orchestra.
Dir.: Sir Andrew Davis. Bridge, 9143
(Especial mención merece el sello británico Bridge que está apostando fuerte por este autor y publicando en disco la integral de su obra).
- **RUDERS, Poul: *Works for a Capella Choir: Stabat Mater. Preghiera Semplice. Caritas nunquam exidit. Psalm 86. Queen Dagmar's Death***. Coro Michael Bojesen.
Dir.: Michael Bojesen.
Danica Records, 8178.

Cronología

Desde que a principios de los ochenta Poul Ruders presentara su tarjeta de visita con una serie de obras brillantemente escritas para orquesta, no han cesado de lloverle los encargos a esta autor danés, alcanzando quizá su máximo esplendor y difusión cuando en 1996 estrenó su obra *Concierto in Pieces* en el Last Night of the Proms del Royal Albert Hall. Aunque trabajó como

organista en iglesias danesas, con cierta sorna él mismo comenta que gracias a la cantidad libre de tiempo que le permitía ese trabajo pudo dedicarse a perfeccionar su composición. Entroncado en sus inicios con la Escuela Polaca de Penderecki de los años sesenta, pronto evolucionó pudiendo sus últimas obras encasillarse en un Neorromanticismo.

NOVEDADES

ABRIL 2011



deutschegrammophon.com

EN CASTELLANO

DECCA

deccaclassics.com

EN CASTELLANO



UNIVERSAL MUSIC GROUP

universalmusic.es



UNIVERSAL CLASSICS SPAIN

BÚSCANOS EN FACEBOOK



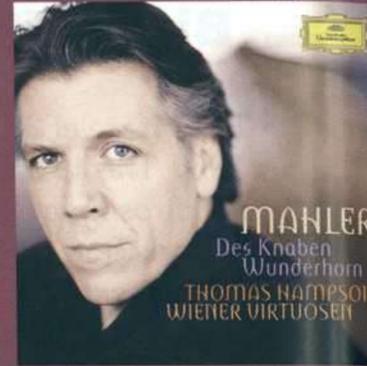
wagner
rené pape
CD



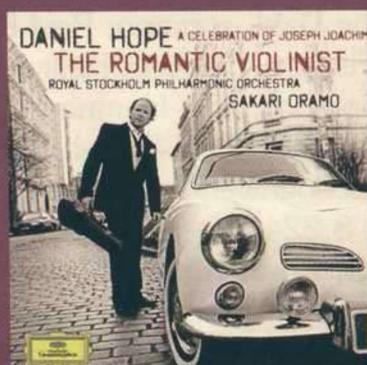
VIVALDI:
prima donna
NATALIE STUTZMANN
CD



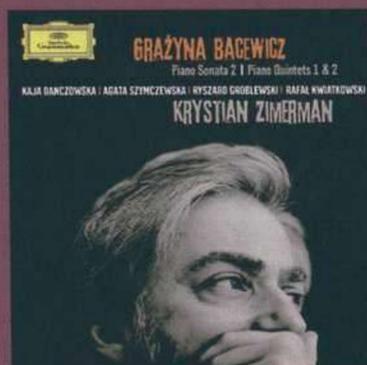
MOSTLY MOZART
mojca erdmann
CD



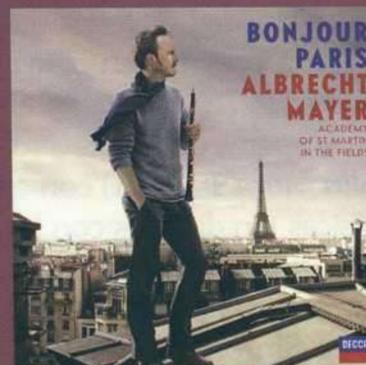
MAHLER:
des knaben wunderhorn
THOMAS HAMPSON
CD



EL VIOLINISTA
romántico
DANIEL HOPE
CD



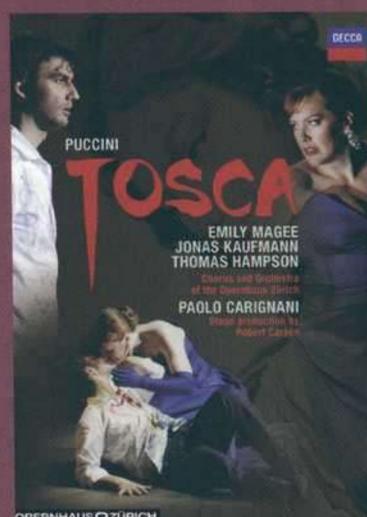
homenaje a bacewicz
KRYSZTIAN ZIMERMAN
CD



bonjour paris
ALBRECHT MAYER
CD



poème
JULIA FISCHER
CD



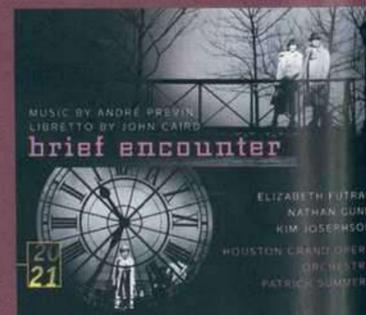
puccini: toska
kaufmann, magee
hampson
DVD



pergolesi:
STABAT MATER
NETREBKO
PIZZOLATO
ED. PRESTIGE (CD + DVD)
ED. ESTÁNDAR (CD)



STRIGGIO:
MISA A 40 VOCES
I FAGIOLINI
HOLLINGWORTH
CD + BONUS DVD



previn:
BRIEF ENCOUNTER
2CD

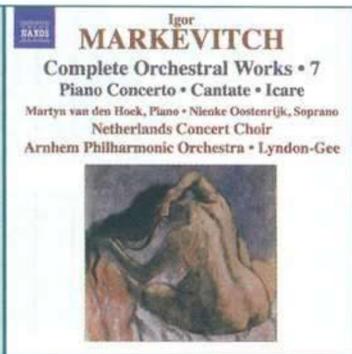
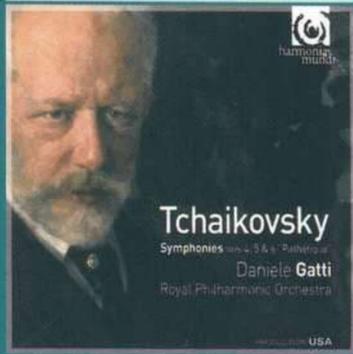
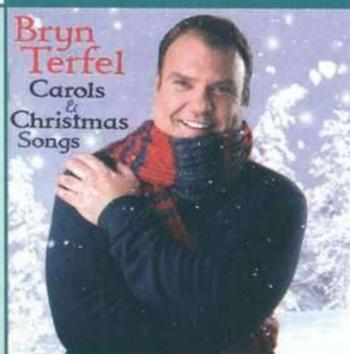
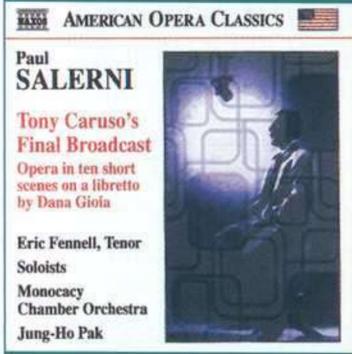
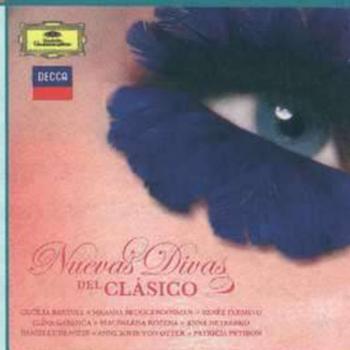


www.fnac.es

También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

Discos

o
r
a
m
a
s

 <p>FRANZ LISZT Acustica ISIDRO BARRIO piano 2 CDs</p>	<p>“Isidro Barrio vuelve a su más querida obra con Liszt”</p>	 <p>Igor MARKEVITCH Complete Orchestral Works • 7 Piano Concerto • Cantate • Icare Martyn van den Hoek, Piano • Nienke Oostenrijk, Soprano Netherlands Concert Choir Arnhem Philharmonic Orchestra • Lyndon-Gee</p>	<p>“Prosigue la serie de Markevitch con tres estupendas obras”</p>
<p>“Gatti graba para Harmonia Mundi tres sinfonías de Tchaikovsky”</p>	 <p>Tchaikovsky Symphonies nos. 3, 4 y 5 Daniele Gatti Royal Philharmonic Orchestra</p>	<p>“Bryn Terfel vuelve al disco con una singular grabación”</p>	 <p>Bryn Terfel Carols & Christmas Songs</p>
 <p>AMERICAN OPERA CLASSICS Paul SALERNI Tony Caruso's Final Broadcast Opera in ten short scenes on a libretto by Dana Gioia Eric Fennell, Tenor Soloists Monocacy Chamber Orchestra Jung-Ho Pak</p>	<p>“Una nueva ópera, de la mano del norteamericano Paul Salerni”</p>	 <p>EMI CLASSICS PLÁCIDO DOMINGO PASSION THE LOVE ALBUM</p>	<p>“Otro homenaje discográfico más para el indiscutible Domingo”</p>
<p>“Nuevo registro de Jonas Kaufmann, tras su gran Werther”</p>	 <p>DECCA JONAS KAUFMANN VERISMO ARIAS ANTONIO PAPPANO</p>	<p>“Las divas de hoy en una grabación del sello Decca”</p>	 <p>DECCA Nuevas Divas del Clásico</p>

50 DE LA A A LA Z

66 ÓPERA

73 GRANDES EDICIONES

76 DOCUMENTALES

77 UN SELLO

78 UNA OBRA

79 UN INTÉRPRETE

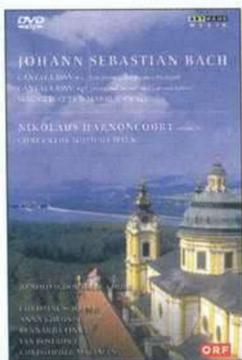
99 RITMO PARADE

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

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), Ángel Lluís Ferrando (ALF), Paulino García Blanco (PGB), Pedro González Mira (PGM), 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), Juan Manuel Parra Urbano (JMPU), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), Carlos Villasol (CV)

Arthaus reedita este DVD registrado con excelente sonido surround en el fastuoso monasterio benedictino de Melk durante el Adviento de 2000. En el programa se incluyen el portentoso *Magnificat* –en su versión definitiva, sin interpolaciones “luteranas”– y dos cantatas igualmente adecuadas para el referido tiempo litúrgico, la *BWV 61* y la *BWV 147*, la última de las cuales incluye el celeberrimo coral “Jesus bleibet meine Freude”. Da gusto comprobar que el director berlinés se atreve ahora a interpretar esta música con plantillas nutridas, voces femeninas en lugar de niños y una articulación que sabe aunar el rigor histórico con cierta densidad sonora y expresiva. Lo paradójico es que su habitual tendencia a la extroversión se ve aquí sustituida por un planteamiento intimista y recogido que por momentos, sobre todo en el *Magnificat*, se acerca a la timidez y hasta a la blandura. Tampoco el Concentus Musicus se encuentra en plena forma, con una trompeta no muy allá y un oboe d’amore que lo pasa mal en la *BWV 147*. Eso sí, la dirección de la *BWV 60* es admirable y posee detalles cercanos a la genialidad. El coro Arnold Schoenberg es soberbio y los solistas vocales francamente buenos: una Christine Schäfer algo fría pero de línea irreprochable, un entregado Ian Bostridge, una elegante Bernarda Fink y un espléndido Christopher Maltman.

F.L.V-M.



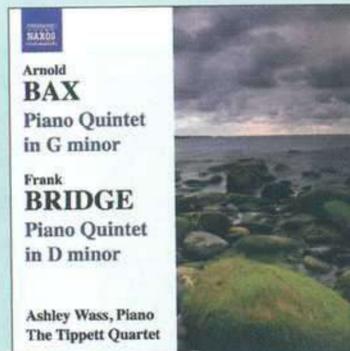
BACH: Cantatas BWV 61 y BWV 147. Magnificat. Christine Schäfer, Anna Korondi, Bernarda Fink, Ian Bostridge, Christopher Maltman. Coro Arnold Schoenberg. Concentus Musicus Wien. Dir. Nikolaus Hamoncourt.
Arthaus 101 531. DVD • 82' • DDD
Ferysa ★★★★★



Vaya por delante que no me apasionan especialmente los instrumentos originales (en mi balanza particular pesa más la perfección del sonido que la verdad histórica – entre otras cosas, porque ¿quién puede certificar hoy en día cómo sonaban en realidad las orquestas del siglo XVIII?) Precisamente por eso, cuando el álbum objeto de esta reseña llegó a mis manos, intuí que podía albergar una interpretación muy de mi agrado. Y así ha sido. El titular actual de la legendaria, centenaria, bachiana y mendelssohniana orquesta nos regala una deliciosa y sumamente redonda versión de estos maravillosos pentagramas. Liderando un conjunto de apenas treinta instrumentistas, un coro de veintitantas voces y cinco solistas vocales de excelente calidad, el director milanés hace uso también de ese estilo ligero, algunas veces pimpante, característico de las interpretaciones historicistas, pero aplicado a instrumentos modernos. El resultado es exquisito y de una perfección que nos permite relajarnos, por ejemplo, escuchando las piruetas de esas gloriosas trompetas en Re sin un solo fallo de emisión, aunque se trate de un registro en vivo. Un álbum para gozar que bordea la “R” de recomendado.

L.E.J.

BACH: Oratorio de Navidad. Carolyn Sampson, soprano. Wiebke Lehmkuhl, contralto. Martin Lattke, tenor. Wolfram Lattke, tenor. Konstantin Wolff, bajo. Coro de Cámara de Dresde. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly.
Decca, 4782271. 2 CDs • 132'22" • DDD
Universal ★★★★★



Siendo el pianista Ashley Wass un habitual de Naxos, sobre todo en el repertorio británico, es una novedad su colaboración con el excepcional cuarteto Tippett. Se presentan juntos con dos interesantes quintetos, el de Arnold Bax, de 1915 y el de su contemporáneo Frank Bridge, de 1905. El de Bax es una pieza que ya podría considerarse de madurez, precursora en cierto sentido de su catálogo sinfónico (que se iniciaría en los primeros años 20). Una pieza de mucho temperamento, donde Bax mezcla el intimismo post-romántico de su primera etapa, con influencias del folclore celta. A este quinteto le seguiría el de arpa y el de clarinete, piezas igualmente interesantes. Quizás algo menos interesante resulte el quinteto de piano de Bridge, por tratarse de una pieza más juvenil (lo revisó en 1912). Uno frente a otro, nos permiten comparar las dispares influencias de ambos autores. Muy marcada por el impresionismo francés en Bridge, y más próxima al post-romanticismo alemán en Bax. Pese a todo, autores de un innegable valor y talento personal. Edición muy recomendable.

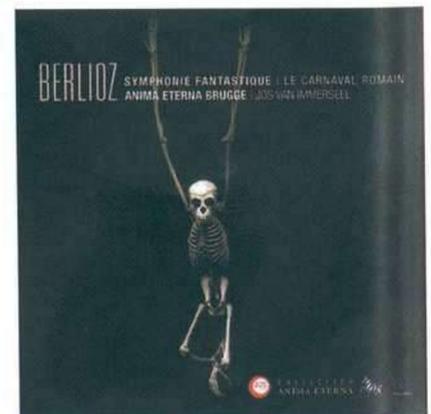
J.B.

BAX: Quinteto con piano. BRIDGE: Quinteto con piano. Ashley Wass, piano. Cuarteto de cuerdas Tippett.
Naxos 8.572472 • 68'18" • DDD
Ferysa ★★★★★

La presente grabación de dos de las composiciones más conocidas de Berlioz tiene el mérito de no ser solamente una propuesta de interpretación “historicista”, sino de mostrarnos también un acercamiento al universo sonoro del compositor francés. De entre las fuentes consultadas para la grabación Immerseel utiliza, además de la obligada consulta del manuscrito y las ediciones pertinentes, las memorias de Berlioz y su monumental tratado de instrumentación. Es ahí donde la propuesta resulta más sugerente. La incorporación de instrumentos de tradición francesa dota al registro de un sonido ciertamente distinto, evidenciando momentos de la conocida partitura como novedosos, una cuestión notable a día de hoy.

El director nos ofrece tempi reposados que nos permiten apreciar los timbres, las líneas melódicas, el espesor armónico y la instrumentación atrevida y sugerente del compositor francés. Por otra parte, una notable teatralidad en la interpretación que es justo a lo que nos invita la composición y las “novedades” instrumentales que nos brinda –verdaderamente sorprendente el timbre de los fagots franceses y el piano como sustituto de las campanas, propuesto por el compositor y que además nos permite oír las octavas inferiores de las campanas requeridas por Berlioz– hacen de esta grabación un producto muy interesante.

A.L.F.

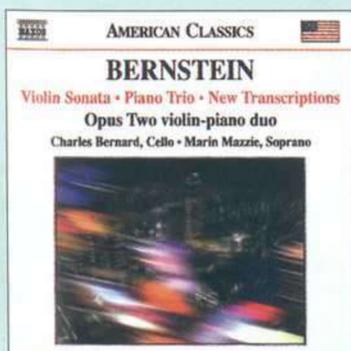


BERLIOZ: Symphonie fantastique. Le carnaval romain. Anima Eterna Brugge. Dir.: Jos Van Immerseel.
Zigzag, 100101 • 67' • DDD
Diverdi ★★★★★

“Un ejemplo de la poca música de cámara de Bernstein”

Una edición dedicada al reducido catálogo de música de cámara de Leonard Bernstein parece justificada y, sin duda, interesante. El problema es que las piezas totalmente originales responden a su etapa formativa de los años 30. Fundamentalmente sus académicas *Sonatas para violín y piano* (1939) y su *Trío con piano* (1937). Piezas que pueden dejar entrever algunas de las características de madurez del americano, pero que no dejan de ser obras menores en el contexto global de su catálogo. Para completar esta escueta producción, Naxos acude a otras piezas originales en arreglos de cámara de terceros (fundamentalmente de Eric Stern, tomando como referencia la ópera *Candide*). Nuevamente el interés resulta limitado, si bien en este caso por la comparación con los originales de Bernstein (a su lado estos arreglos saben a poco). Por tanto edición un tanto corta, asumiendo de principio que Bernstein apenas se interesó por la música de cámara. Curioso.

J.B.

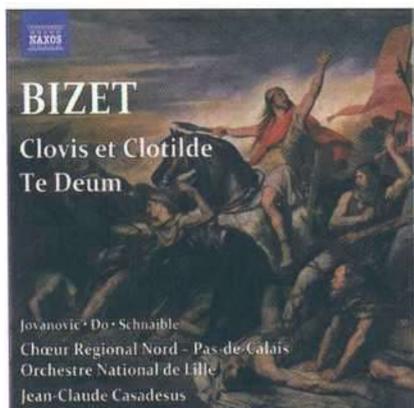


BERNSTEIN: Sonata para violín. Trío con piano. Nuevas transcripciones. Duo Opus Two. C. Bernad, cello. M. Mazzie, soprano.
Naxos 8.559643 • DDD 67'42"
Ferysa **★★★★E**

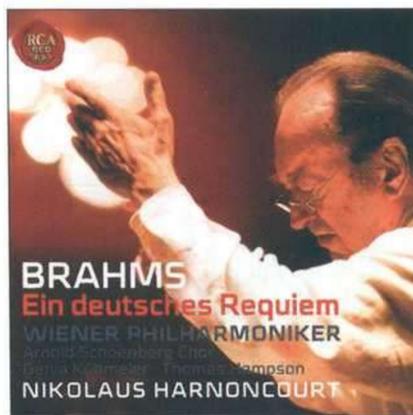
“Un Bizet nada frecuente que se escucha bastante bien”

La cantata *Clovis et Clotilde* le valió al joven Bizet, de sólo 19 años, el entonces prestigioso y anhelado Premio de Roma. Escuchada hoy, esta página de unos 35 minutos de duración para soprano, tenor, bajo y orquesta, resulta bastante académica e insulsa, con cierto sentido dramático y algún pasaje inspirado (el aria de bajo “Salut à toi”), pero que apenas permite vislumbrar que menos de dos décadas más tarde daría a luz una obra maestra como *Carmen*. En todo caso, es más que interesante conocer los comienzos del compositor que poco antes de su temprana muerte llegó a ser un genio en toda regla. En cuanto al *Te Deum* (1858), para soprano, tenor, coro y orquesta, es la partitura que siguió a la obtención del referido premio, pero falló en su empeño de lograr el *Rodrigue*: es una pieza (de menos de veinte minutos) enfática y no poco operística que cayó en el olvido hasta su publicación en 1971. Jean-Claude Casadesus, que realizó (Erato, 1990) la primera grabación mundial de la cantata (¡con Montserrat Caballé!), lleva a cabo una meritoria labor de “recuperación” de ambas obras, pero esta vez no ha contado con cantantes que hagan justicia a las nada fáciles partes vocales. Bastante bien, eso sí, el coro y la orquesta.

A.C.A.



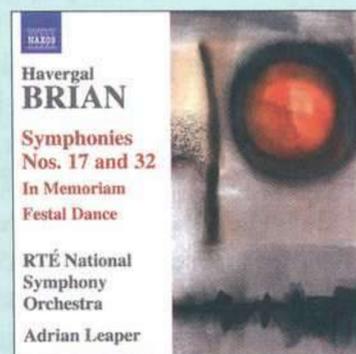
BIZET: Clovis et Clotilde. Te Deum. Katharina Jovanovic, Philippe Do, Mark Schnaible. Coro Regional Nord-Pas-de-Calais. Orquesta Nacional de Lille. Dir.: Jean-Claude Casadesus.
Naxos, 8. 572270 • 52'38" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Paradójico, o quizá no tanto: quien habitualmente se caracteriza por los claroscuros en el fraseo, la incisividad en los ataques, la aspereza en el tratamiento tímbrico, la heterodoxia en los tempi y el despliegue de un altísimo sentido teatral, se convierte en manso corderito en este *Réquiem Alemán* grabado en la Musikverein vienesa en diciembre de 2007. El vibrato, eso sí, se ha moderado lo suficiente como para que se note la “preocupación filológica”, pero en realidad todo suena con una belleza sonora tersa y pulida como la del Abbado más refinado, o bien con la masividad hinchada del Karajan más narcisista. En cualquier caso, lo hace con una absoluta falta de compromiso expresivo, léase de tensión sonora, de matices, de creatividad, de emoción en definitiva. El tierno lirismo brahmsiano brilla por su ausencia, mientras que la angustia que albergan los pentagramas sólo llega a aflorar –menos mal– en el núm. 3, donde Hamoncourt logra dar lo mejor de sí mismo –incluso revela detalles muy interesantes en la orquestación– y Thomas Hampson sabe conjugar naturalidad, belleza canora y congoja sincera. Genia Kühmeier está muy correcta, mientras que la orquesta da buena cuenta de su nivel y el Coro Arnold Schoenberg resulta técnicamente insuperable en su comprometidísima parte.

F.L.V-M.

BRAHMS: Réquiem alemán. Genia Kühmeier, Thomas Hampson. Coro Arnold Schoenberg. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Nikolaus Hamoncourt.
RCA, 88697720662 3 CDs • 72'01" • DDD
Sony - BMG **★★★★A**



Naxos continua la reedición de las sinfonías de Havergal Brian (1876-1972) que grabara su sello hermano HK Marco Polo en los primeros años 90. Esta última edición nos permite entender la increíble longevidad e inmensa producción de Brian, al juntar obras que se distancian en el tiempo en 60 años. Finalizando por la última sinfonía (la 32) y obra que compuso el inglés, casi centenario, frente a obras de juventud como sus *Danzas* de 1908. Queda patente que la fama de outsider y de espíritu libre de Brian, no son un mero tópico o definición de enciclopedia. Brian iba a su aire, lo que le permitía incluso no evolucionar en su lenguaje pese a la enorme distancia temporal de sus piezas. Muy interesante resulta escuchar su última sinfonía, donde no hay ni premura ni melancolía, ni tan siquiera una pretensión de renovación final. Bien podría haberse situado a mitad de su catálogo. Sigue siendo otro monumento al post-romanticismo, como lo eran sus primeas sinfonías. Encomiable la labor que desarrolló Adrian Leaper en la grabación del legado musical de Brian. Como siempre, muy recomendable.

J.B.

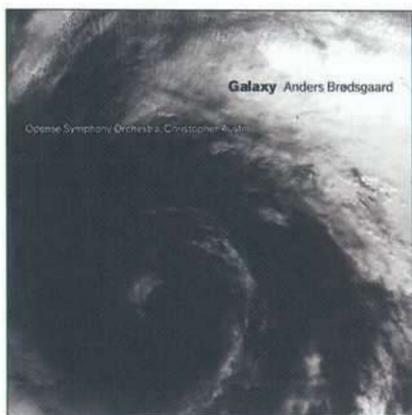
BRIAN: Sinfonías num. 17 y 32. Inmemorial. Festal Dance. Orquesta Sinfónica Nacional RTE. Dir.: Adrian Leaper.
Naxos 8.572020 • 59'37" • DDD
Ferysa **★★★★E**

**“Versión entregada de la
compleja música
de Brødsgaard”**

**“Nueva entrega
de la interesante integral
de Busoni”**

El sello danés Dacapo, activo en todo lo referente a la música de este pequeño país, inició hace poco una nueva línea, Open Space, dedicada a la música contemporánea. Ni qué decir tiene que los autores hasta ahora grabados no son conocidos por nuestros barrios, pero, evitando prejuicios, este que acaba de aparecer en mi mesa de estudio sí que merece una escucha atenta, y aún más, atentísima. Anders Brødsgaard (1955), pianista y compositor alumno de Nørgård y Rasmussen, nos presenta en la obra central de este disco, *Galaxy*, un universo sonoro original producto de la integración de la música tonal y atonal, de triadas y clusters, de escalas diatónicas y series dodecafónicas. Es una música densa, muy densa, de duración de 45', de gran aparato orquestal y que exige mucha atención al oyente; hay ecos de Messiaen en las sonoridades, y las líneas melódicas usan la técnica de la “línea engordada”, es decir, melodía interpretada por varios instrumentos a diferente distancia interválica. Se completa con *Monk's Mixtures*, en tres movimientos y para pequeña orquesta, con armonías inspiradas en el pianista de jazz Thelonious Monk, y algo del ritmo del bebop. El británico Austin con la orquesta de Odense es entregado servidor de esta compleja música.

J.M.



BRØDSGAARD: Galaxy. Odense Symphony Orchestra. Dir.: Christopher Austin.
Dacapo, 8.226551 • 69'42" • DDD
Ferysa **★★★★A**

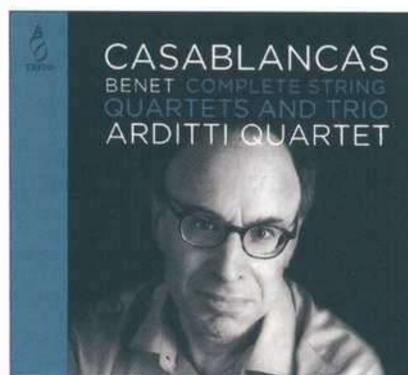


Este séptimo volumen de la integral pianística de Busoni que Wolf Harden está llevando a cabo tiene como denominador común la ópera. Transcripciones, paráfrasis o adaptaciones de *Carmen*, *Don Giovanni* o *El ocaso de los dioses* sirven a Busoni para desplegar toda su inventiva. Harden tiene que sacar toda la artillería desde el principio: el lisztiano *Concierto fantasía sobre motivos de la ópera “Merlín” de Goldmark* transcurre con poderío sonoro e interés, al no poner el tentador lucimiento personal por encima del contenido de la partitura. El explosivo final, no obstante, demuestra que sería muy capaz de hacerlo. El pianista tampoco se arruga en la *Canzonetta, de Don Giovanni* –incluida en el famoso *Klavierübung*–, defendiendo la endiablada partitura notablemente. Pero no todo van a ser “dedos”: el alto voltaje emocional de la transcripción de la wagneriana *Marcha fúnebre, de El ocaso de los dioses* o las *5 Piezas breves para el cultivo de la práctica polifónica* muestran la capacidad comunicadora de Harden, magnífico en la planificación global y el desarrollo de las melodías.

Éxito de nuevo, en definitiva, que viene a sumarse a los cosechados por el hamburgués en las anteriores entregas.

J.C.G.

BUSONI: Música para piano, vol. 7. Wolf Harden, piano.
Naxos, 8.572422 • 68'11" • DDD
Ferysa **★★★★/★★★★E**



En un proceso sin precedentes para un compositor español, y como fruto de la iniciativa de diversos sellos, la presencia discográfica de Benet Casablancas, nacido en Sabadell en 1956, se ha multiplicado espectacularmente en el último año. En este, ¡quinto ya! de los monográficos que se han editado en este período, se incluye la integral –si es que tiene sentido este término en un autor que se encuentra en plena madurez– de sus cuartetos de cuerda, además del *Trío*. Con una soberbia toma sonora, el sello Tritó contó con el perenne e inmaculado virtuosismo del Cuarteto Arditti para trazar el arco que se extiende desde los *Cinco interludios* de 1982 –donde un entonces joven Casablancas expone en un momento temprano su gran capacidad de elaboración formal del material–, se continúa en las enérgicas y contrastadas texturas y tensiones que activan tanto el *Trío* como el *Cuarteto núm. 1*, escritos a inicios de la década de los 90 y que muestran un lenguaje que sabe afirmarse ante las enormes exigencias que impone la herencia, forma y dispositivo instrumental del cuarteto de cuerdas, ya asumidas con plenitud en el recientísimo *núm. 3*, subtítulo “...raging in the dark” –nueva incursión de Casablancas en el mundo de las músicas nocturnas– y en esa suerte de virtuosístico “tour de force” que es *Encore for Arditti*, dedicada a los celebrantes de este registro modélico.

D.C.S.

CASABLANCAS: Integral de los cuartetos de cuerda. Trío de cuerda. Cuarteto Arditti.
Tritó, TD 0077 • 64'45" • DDD
Diverdi **★★★★E**

Aunque el ámbito chopiniano es el piano, el bicentenario de su nacimiento que celebramos el pasado 2010 nos permitió adentrarnos en territorios poco difundidos, como sus canciones, cuya integral recoge este CD. Ferviente nacionalista, su anhelo por la patria polaca sojuzgada por la potencia rusa, tiene directo reflejo en estas canciones escritas sobre poemas de compatriotas exiliados como él en París, con los que se relacionó y donde la melancolía por la tierra perdida tiene libre expresión, no solo en los textos, sino también en la estructura musical, que frecuentemente recurre a las danzas populares nacionales, como la mazurca polaca o la dumka ucraniana, con una parte pianística inequívocamente chopiniana. Una de las mayores dificultades para la difusión de estas piezas es el idioma polaco en el que están cantadas, que circunscribe su interpretación a los nativos o nacionales de países vecinos, como es el caso de las hermanas ucranianas Olga y Natalia Pasichnyk, que hacen una lectura correcta pero algo tímida, ella con una voz ligera bien modulada de escaso cuerpo en centro y graves, zonas frecuentadas en estas canciones, y la segunda con un pianismo cantable y dúctil.

J.F.R.R.



CHOPIN: Canciones completas. Olga Pasichnyk, soprano; Natalia Pasichnyk, piano.
Naxos 8572499 • 57'04" • DDD
Ferysa **★★★★M**

**“La música de Ferdinand
David en intensas
interpretaciones”**



Tras llevar al disco varias de sus sinfonías, parece que Naxos comienza a centrarse en los cuartetos de cuerda de la americana, afincada en Alemania, Gloria Coates (n.1938). La impresión que suscita, este salto desde la forma sinfónica a la del cuarteto, es prácticamente la misma que comentamos al hilo de su *Sinfonía num. 15*. Un uso obsesivo de los glissandi (se marcha uno a comprar el pan y, a la vuelta, ahí sigue...) y una fijación permanente por el mero efectismo sonoro (recuerda, por momentos, al último Taverner o Kancheli cuando probablemente quería recordar al primer Ligeti o Penderecki). Son ya cinco las publicaciones en el sello blanco de Coates, y parece que todas mantienen idénticos postulados musicales. Demasiada dedicación para tan pocos y repetidos resultados. Si uno no ha entrado en el mundo sonoro de Coates, insistimos en que puede resultar hasta curioso probarlo una vez, pero no mucho más. Extraña tanta dedicación por parte de Naxos. Como en las anteriores grabaciones (nada menos que con las Orquestas de la Radio de Baviera y Viena) las interpretaciones y toma de sonido son magníficas.

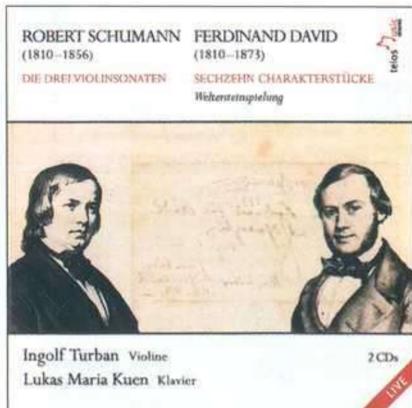
J.B.

COATES: Cuarteto de cuerdas num. 9. Sonata para violín. Suite Lírica. Cuarteto Kreutzer. Peter Sheppard; violín. Neil Heyde; chelo. Roderick Chadwick; piano.

Naxos, 8.559666 • 58'51" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Ingolf Turban nos propone en este disco la estrecha relación que mantuvieron Ferdinand David y Robert Schumann, acercándonos la obra para violín y piano de David, muy alejada de la tormentosa música para violín de Schumann, compuesta en la década de 1850. David recibió la dedicatoria de la *Sonata op. 121*, aunque estrenada por Joachim, fruto del agradecimiento por la causa schumaniana al violinista que estrenó el *Concierto para violín* de Mendelssohn. Turban es un violinista de una fuerte vocación por las “causas perdidas” (las notas también son suyas), haciendo de las Sonatas de Schumann uno de sus habituales, que toca con una intensísima devoción y una fuerte personalidad (para este Schumann hay que tener un registro grave de primera: abstenerse violinistas “de salón”), haciendo unas versiones de especialista a las que pocos reproches pueden hacerse (grabadas en vivo), ni tan siquiera a Kuen, un pianista de una sensibilidad sorprendente. A mí este Schumann me apasiona, que contrasta con la débil música (todo piecitas) de David, en otra onda de la psicológica schumaniana, muy al borde del precipicio. Interpretaciones de una intensidad abrumadora, sin perder de vista la poesía inesperada de este Schumann caótico.

G.P.C.



DAVID: Piezas características (selecc). **SCHUMANN: Las Sonatas para violín (Opp. 105 y 121, WoO 2).** Ingolf Turban, violín. Lukas Maria Kuen, piano.

TELOS, TLS 098. 2 CDs • 121' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★M**

stabat mater

A TRIBUTE TO PERGOLESI

anna netrebko
marianna pizzolato
orchestra dell'accademia
nazionale di santa cecilia
antonio pappano



Anna Netrebko / Marianna Pizzolato

PERGOLESI: STABAT MATER

Antonio Pappano

Netrebko y Pizzolato celebraron el 300º aniversario de Pergolesi en el Festival de Baden-Baden de 2010 con su *Stabat Mater*, una de las piezas más famosas del compositor. Como contrapunto a la obra se incluyeron en el recital las cantatas profanas *Nel chiuso centro* (para soprano) y *Questo è il piano, questo è il rio* (para alto).

PERGOLESI: STABAT MATER; QUESTO È IL PIANO, QUESTO È IL RIO; NEL CHIUSO CENTRO & MORE
ANNA NETREBKO / MARIANNA PIZZOLATO
ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA - ROMA / ANTONIO PAPPANO
EDICIÓN PRESTIGE: DISCOLIBRO DE 62 pag. (CD + DVD)
EDICIÓN ESTÁNDAR: (CD)



deutschegrammophon.com

EN CASTELLANO

UNIVERSAL

UNIVERSAL MUSIC GROUP

universalmusic.es



UNIVERSAL CLASSICS SPAIN

BÚSCANDOS EN FACEBOOK

fnac

www.fnac.es

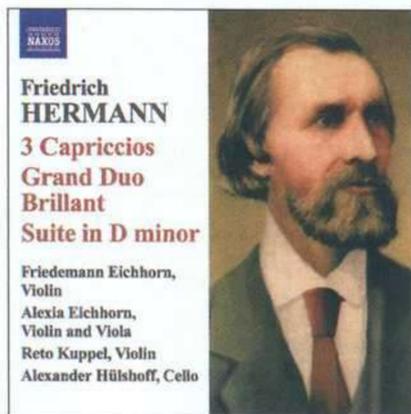
También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

**“Álvaro Cassuto
demuestra su capacidad
para hacer esta música”**

**“Un disco el de Gesualdo
que enriquece la
discografía”**

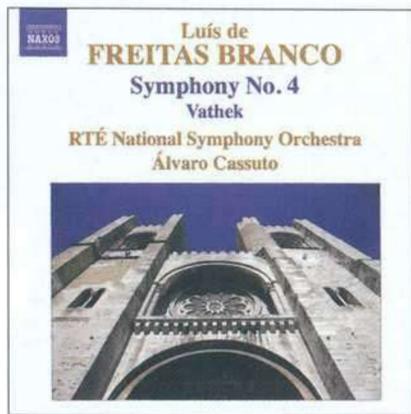
En su campaña de reivindicación de los violinistas-compositores del siglo XIX, el sello Naxos nos ofrece esta nueva entrega dedicada a dos virtuosos alemanes de generaciones diferentes: Friedrich Valentin Hermann (1828-1907) y Johann Paul Eichhorn (1781-1861), presentados en este orden cronológicamente inverso. Se trata de obras salonísticas, más que camerísticas, para varios solistas en competencia, que aúnan lo didáctico con lo exhibicionista. Para que el lector se haga una idea, el disco empieza con la *Burlesca en sol mayor, Op. 9*, para tres violines, de Hermann, sobre la canción infantil austriaca *Ach, du lieber Augustin*, a la que siguen cuatro obras más para esta curiosa combinación instrumental, amén de un dúo para violín violonchelo, y termina con sendas variaciones sobre *El Carnaval de Venecia* y sobre un tema de Rossini, para dos violines con acompañamiento de viola, de Eichhorn. Soberbiamente interpretado por un reconocido especialista en este tipo de repertorio, como es Friedemann Eichhorn, junto con su señora hermana y demás acompañantes, este disco nos retrotrae al ambiente frívolo y glamuroso de los salones decimonónicos, algo muy de agradecer para evadirnos de la pesadumbre de los críticos y procelosos tiempos que nos toca vivir.

S.A.



EICHORN. Variaciones brillantes. HERMANN. Caprichos para tres violines. Friedemann Eichhorn, Reto Kuppel, violín; Alexia Eichhorn, violín y viola; Alexander Hülshoff, violonchelo.

Naxos, 8.572066 • 76'58" • DDD
Ferysa ★★★★★



Freitas Branco (1890-1955) es el principal compositor luso de la primera mitad del s.XX, y es gracias a esfuerzos como el emprendido por el director también luso Álvaro Cassuto, uno de los principales directores de nuestro país vecino, que la música de Freitas Branco va programándose y dejando el rincón oscuro en que yacía. Dentro de la premiada serie de Naxos dedicada a este autor, se alcanza el cuarto volumen de obras orquestales, volumen significativo no sólo porque finaliza el ciclo sinfónico de Freitas Branco con su cuarta y última sinfonía, compuesta durante ocho años de 1944 y 1952, la mejor de entre todas y culminación de su sabiduría compositiva, sino porque la contrasta con una auténtica joya, distanciada de esta sinfonía por más de treinta años, obra de juventud como es *Vathek*, poema sinfónico en forma de variaciones sobre un tema oriental de 1913, con un atrevimiento en su escritura que anticipa muchos recursos de posteriores vanguardias, como es esa tercera variación con una fuga a 59 voces. Si hay alguien capaz de ofrecer estas obras con todas las garantías es Álvaro Cassuto, y lástima es que la música de Freitas Branco carezca de mayor pegada melódica para ser uno de los imprescindibles.

J.M.

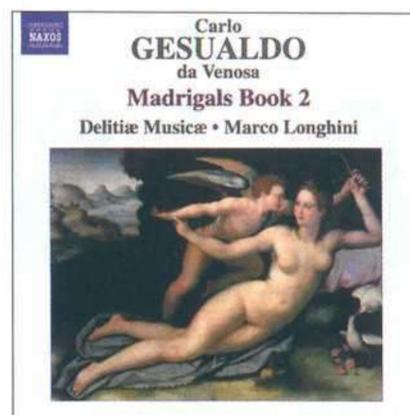
FREITAS BRANCO: Sinfonía núm.4. Vathek. RTÉ National Symphony Orchestra. Dir.: Álvaro Cassuto.

Naxos, 8.572624 • 76'23" • DDD
Ferysa ★★★★★

Como resulta lógico, Gesualdo no siempre fue Gesualdo. Quiero decir que los innumerables atrevimientos armónicos y cromáticos que lo han situado en la carpeta de "rara avis" de la historia de la música, fueron gestándose a través de sus seis libros de madrigales, de los que nos llega aquí el segundo. Fue publicado en Ferrara en 1594 (el mismo año en que vio la luz el primero), y su escritura, aun apuntando maneras abiertamente heterodoxas, es mucho más cercana a la del Monteverdi de los primeros libros, que a cualquier otro experimento. Pensemos que los dos últimos libros de Gesualdo son del 1611.

La apuesta del conjunto *Delitiae Musicae* que dirige Marco Longhini es, en lo musical, muy destacable, ya que la interpretación enseña un adecuado compromiso expresivo en relación directa con las palabras (como, por otro lado, debe ser siempre). Algo más cuestionable es la utilización de un grupo formado íntegramente por voces masculinas, y no por lo histórico o no (en eso es inatacable), sino por los problemas de tensión y color que pueden surgir en las partes agudas. En todo caso, es enriquecedor para el panorama discográfico que existan todo tipo de alternativas en la traducción de esta excelente música.

R.M.



GESUALDO: Libro II de madrigales. *Delitiae Musicae*. Dir.: Marco Longhini.

Naxos, 8.570549 • 57:12
Ferysa ★★★★★



Ghedini (1882-1965) es un autor de difícil clasificación, pues a lo largo de su carrera transitó por varios y encontrados estilos, desde el seguimiento de los estándares compositivos de su época inicial hasta el coqueteo con el serialismo de las vanguardias; a ello también hay que sumar una profunda pasión por la música de los siglos XVI y XVII, muy evidente en las obras de este disco. Este eclecticismo le ha impedido ser valorado con justicia, al ser tachado de moderno o conservador, según correspondiera, por los extremos ideológicos musicales de su época. Pasado el tiempo, estamos ya en condiciones de poder determinar más objetivamente la calidad artística del italiano.

Las obras aquí contenidas datan del periodo de 1908 a 1916; son, por tanto, piezas de juventud compuestas mientras terminaba su formación (se graduó en el conservatorio en 1911), más que nada ejercicios de contrapunto –29 *Canoni*–, variación –*Tema con variación sulla parola Fede*– o forma musical. No hay, por tanto, complejidad o madurez en las mismas, aunque sí prometedoras ideas musicales.

Basándose en manuscritos, Bianchi es el primero en grabar estas obras, y lo hace con respeto, solvencia técnica y muy buen gusto.

J.C.G.

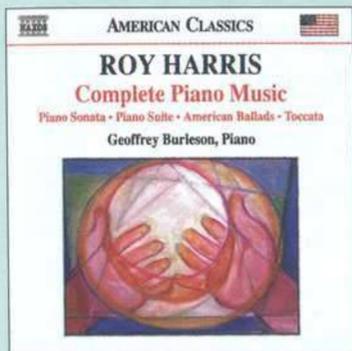
GHEDINI: la Obra para piano, vol. 1. Massimo Giuseppe Bianchi, piano.

Naxos, 8.572329 • 75'58" • DDD
Ferysa ★★★★★

“La música para guitarra de Henze, todo un documento”

“Kolbeinn Bjarnason, un especialista en ‘imposibles”

Discos Crítica
de la a la z



La amplia producción orquestal del estadounidense Roy Harris (1898-1979), en la que sobresalen por derecho propio sus trece sinfonías, ha acabado por oscurecer otras facetas de su catálogo. Así ocurre con su obra para piano, que Naxos rescata aquí en su integridad. La escritura pianística de Harris es tan transparente como inmediata. Si bien no cuenta con partituras de gran entidad, su escucha resulta grata e interesante. La ausencia de retórica se agradece en unas pequeñas formas que van delineando con claridad los diversos intereses que atraviesan su estética: desde el gusto por las formas pre-clásicas (*Toccata*, de 1949), aprehendida durante su periodo de estudio con Nadia Boulanger en París (*Sonata* op. 1), a la transcripción y elaboración de la música vernácula estadounidense, como muestran las breves *Variaciones* o las dos series de *Baladas Americanas*, entre las que se encuentran algunas de las piezas más sugerentes del conjunto. Las interpretaciones hacen justicia a la limpidez e impulso de las mismas. Una atractiva aportación al conocimiento de la música estadounidense de la primera mitad del siglo XX.

D.C.S.

HARRIS: Obra completa para piano. Geoffrey Burleson, piano.
Naxos, 8559664 • 56'38" • DDD
Ferysa ★★★★★

Segunda entrega de la música para o con guitarra de Hans Werner Henze (1926) que gravita en torno al buen guitarrista alemán Franz Halász. Nos encontramos con la tremenda personalidad de Henze y su música complicada, dura de aprender y difícil de aprehender. La más famosa pieza, *Royal Winter Music*, obra inspirada en personajes de Shakespeare, presenta una escritura atonal con momentos de grandes sonoridades en las que el buen hacer de Halász evita verse abocado a la pulsación dura e inarmónica; más bien al contrario mantiene siempre un sonido bien timbrado que hace lírica la partitura cuando es preciso.

Por su parte, la pieza *Carillon, Récitativ, Masque* constituye una agradable sorpresa. Escrita para guitarra, arpa y mandolina es un banquete de recursos tímbricos, mostrando, además una escritura más amable con guiños de marcha popular.

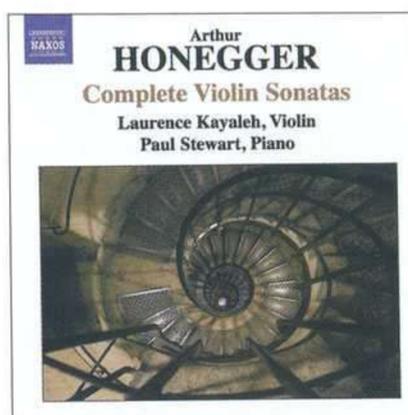
El programa se completa con el arreglo para guitarra de *Tres Escenas de Cuentos de Hadas* de la ópera infantil *Pollino*, piezas con centros tonales más claros, y una versión en directo de *Ode to an Aeolian Harp*, en realidad un concierto para guitarra y ensemble de 15 instrumentos.

Un buen documento sonoro para interesados en la música contemporánea.

P.G.B.



HENZE: Música para guitarra, vol.2. Franz Halász, guitarra; Anna Torge, mandolina; Cristina Bianchi, arpa; Ensemble Oktopus. Dir.: Konstantia Gourzi.
Naxos, 8.557345 • 70'24" • DDD
Ferysa ★★★★★



Toda una sorpresa este disco, que agrupa las Sonatas completas para violín y piano de Honegger, que fue violinista antes que compositor. La esencia lírica del lenguaje de Honegger brilla como en ningún otro lugar de su obra, exceptuando las *mélodies*. La *Sonata en Re menor H. 3* (1912) vive prácticamente en el registro agudo del violín (muy bello el movimiento inicial), pero aún no tiene el lenguaje y estilo honeggeriano, que encontramos en las dos Sonatas catalogadas como núms. 1 y 2 (1916-8 y 1919), obras de mayor entidad y nada desdeñables, pues injustamente permanecen en un rincón bien apartado del repertorio violinístico. La *Núm. 1* no tiene movimiento lento, pero Honegger se encarga de volver al inexistente lento una y otra vez, pues el clima sereno invita a un recogimiento constante (menos en el curioso *Presto*). La *Núm. 2*, más breve, es más moderna y ambigua armónicamente, con destellos de una dulzura amarga muy propia del autor (como si Fauré tuviera un mal día). La *Sonata para violín solo* no puede esquivar a Bach como no lo puede hacer quien componga para violín o para cello solo, aunque aporta su propia personalidad. Muy buenas interpretaciones provenientes de Montreal bajo, imagino, la influencia honeggeriana de un Dutoit (es de suponer...).

G.P.C.

HONEGGER: las Sonatas para violín. Laurence Kayaleh, violín; Paul Stewart, piano.
Naxos, 8572192 • 73'02" • DDD
Ferysa ★★★★★



En el ámbito de la creación contemporánea de vez en cuando Naxos nos depara magníficas sorpresas. Es el caso de este registro dedicado a la música para flauta del más destacado de los compositores japoneses actuales, Toshio Hosokawa, nacido en Hiroshima en 1955 y discípulo del coreano Isang Yun en Berlín, ciudad que se ha convertido en su lugar de residencia. La música de cámara ocupa un lugar fundamental en el catálogo de Hosokawa, cuyo lenguaje explora las relaciones entre su cultura autóctona y la tradición europea. En estas piezas desarrolla ejemplarmente las posibilidades de simbiosis entre la práctica instrumental de las flautas japonesas, como el shakuhachi hecho de bambú, y las occidentales. Surgen así impulsos sonoros donde la respiración amplia sutilmente o interrumpe con brusquedad el sonido de la flauta, que a veces se rodean de un silencio activo o que se extiende como una suerte de línea cuasivocal. La labor y el virtuosismo del intérprete resultan básicos en esta música, y nadie mejor que el islandés Kolbeinn Bjarnason, especialista en repertorios “imposibles” –ahí está su asombroso monográfico Ferneyhough en Bridge– para llevarlo a cabo.

D.C.S.

HOSOKAWA: Música para flauta. Kolbeinn Bjarnason, flauta.
Naxos, 8572479 • 57'23" • DDD
Ferysa ★★★★★

**“Impresionante
Nigel North, que de
nuevo expande su arte”**

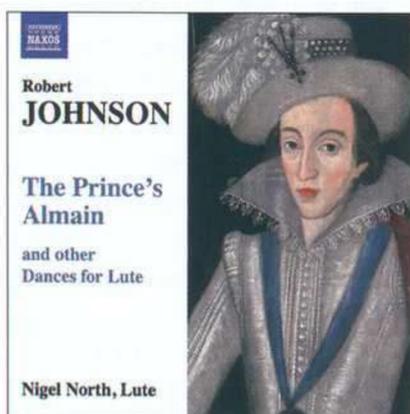
**“Segunda grabación
de Isidro Barrio de las
‘Armonías’ de Liszt”**

Se podría decir que el laudista londinense Nigel North se haya en un auténtico estado de gracia. En su madurez vital y artística, nos obsequia últimamente con las mejores lecturas posibles del período mágico del laúd británico de entresiglos (XVI y XVII). Los 4 registros de Naxos dedicados a Dowland superaron una altura de difícil superación y han servido de antesala al presente registro, dedicado a Robert Johnson (c. 1583-1633), hoy no tan conocido como aquél, pero, sin duda, uno de los grandes.

North obtiene de su laúd copia de Hans Frei el mejor sonido posible. Equilibrio perfecto entre registros, claridad sin mácula en el grave, una limpieza difícilmente explicable y una técnica solvente, que, afortunadamente, huye de artificios y se concentra en la más noble exposición del contrapunto. En este aspecto hay que señalar que pocas veces, en un instrumento tan complicado, se escucha absolutamente todo proporcionando además una sensación de naturalidad pasmosa.

No es nuevo alabar su conocimiento del estilo en una música que tiene tan asimilada, pero, aun así, me gustaría señalar la discreción y elegancia puestas en los adornos: aun sin querer impresionar, impresiona.

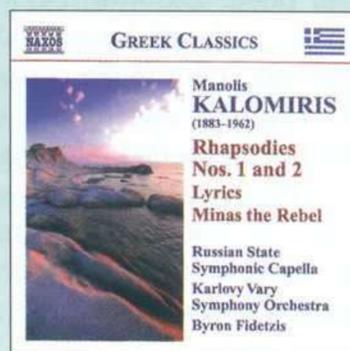
P.G.B.



JOHNSON: The Prince's Almain, and other Dances for Lute. Nigel North, laúd.
Naxos, 8.572178 • 60'17" • DDD
Ferysa **★★★★ER**

Resulta lógico que en la serie que Naxos dedica a la música griega ocupe un lugar destacado la figura de Manolis Kalomiris, nacido en Smirna en 1883 y fallecido en 1962 en Atenas, ciudad donde residió desde 1910 y en la que ocupó importantes cargos administrativos y oficiales. Exaltado como el padre de una escuela musical nacional griega, bastante desfasada con respecto al contexto europeo, la música de Kalomiris muestra constantemente una mirada retrospectiva en su elección de asuntos folclóricos y heroicos, en su elaboración del material vernáculo o en una orquestación que no abandona su raigambre decimonónica. Así resultan más interesantes sus obras de la década de los 20, como sus dos espléndidas *Rapsodias* –la primera de ella orquestada soberbiamente por Gabriel Pierné–, que una producción posterior, como la de sus poemas sinfónicos *Minas el rebelde*, *La muerte de la mujer valiente* o *En el monasterio de San Lucas*, incluidos en este segundo volumen editado por Naxos, completamente ganados por la enfática reiteración de estéticas caducas, por las atmósferas descriptivas y por una ideología de un nacionalismo extremado.

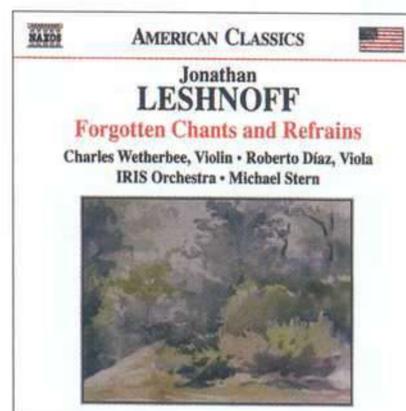
D.C.S.



KALOMIRIS: Obras orquestales. Coro sinfónico estatal ruso, Orquesta Karlovy Vary. Dir.: Byron Fidetzis.
Naxos, 8.559670 • 56'23" • DDD
Ferysa **★★★★E**

El primer monográfico que Naxos publicó con la música del estadounidense Jonathan Leshnoff, nacido en 1973, fue recibido con exaltados parabienes por un gran sector de la crítica de su país. Que la tendencia neorromántica adquiere allí una presencia cada vez más dominante lo testimonian la aparición de jóvenes nuevos nombres promocionados por instituciones y orquestas, como el de Leshnoff, que se integran en una poética musical que en buena medida hace “borrón y cuenta nueva”, ignorando las vanguardias del siglo XX, que querían verse como una anomalía en la “natural” evolución de la historia de la música. No estoy muy seguro de que ello sea posible, de igual modo que tampoco fue posible la “tabula rasa” que en su momento se quiso imponer desde ciertas vanguardias. Y, sin cuestionar el indiscutible dominio del oficio que demuestra Leshnoff, las sombras de los Barber, Copland, Bernstein, etc –a los que se une la muy controlada presencia de cierto minimalismo a lo Adams en las secciones más motóricas para aumentar la espectacularidad del discurso– me asaltan constantemente durante su escucha. Espléndida la prestación de los solistas en el Doble concierto.

D.C.S.



LESHNOFF: Forgotten Chants and Refrains. Charles Wetherbee, violín; Roberto Díaz, viola. Orquesta IRIS. Dir.: Michael Stern.
Naxos, 8.559670 • 56'23" • DDD
Ferysa **★★★★**



Isidro Barrio vuelve a grabar las *Armonías poéticas y religiosas* de Liszt, uno de sus habituales caballos de batalla. El pianista madrileño se enfrenta a estas temibles partituras poniendo en primer plano la espectacularidad de su escritura, para lo cual cuenta con una sobrada técnica: no hay escala, arpeggio o sucesión de octavas que se le resista. Dinámicamente, Barrio no escatima en recursos, y los numerosos *fff* que el húngaro repartió generosamente –como los iniciales, en *Invocation*– alcanzan proporciones titánicas en sus manos; quizá demasiado aparatosas y ostentosas, pero justificables. También es cierto que por debajo se echa de menos una mayor matización de los volúmenes. Las melodías están claramente expuestas y sólo a veces se ven tapadas por esa desmesura en las dinámicas altas. No alcanza con su desarrollo el vuelo poético de un Arrau, pero tampoco se lo propone: de lo contrario, no habría escogido unas velocidades ligeras en la *Bénédiction de Dieu Dans la solitude*, por ejemplo.

En general, estas *Armonías* están bien tocadas y respetan lo escrito, pero no llegan al nivel de excelencia, lirismo y profundidad de las de Arrau (Philips), la referencia de obligado conocimiento.

J.C.G.

LISZT: Armonías poéticas y religiosas. Isidro Barrio, piano.
AcousticA, CD 2010.01. 2 CDs • 98'7" • DDD
Dist. Ind. **★★★★E**

“Última de las grabaciones que Naxos dedica a Malipiero”

“La música para viola de Marais resplandece con Savall”

Discos Crítica
de la a laZ

No es de extrañar que Dmitry Yablonsky al frente de la Russian Philharmonic Orchestra defienda la memoria de Lyapunov (1859-1924), un compositor que gozó de la protección de Balakirev y sucedió a Rimsky-Korsakov como director asistente de música en la Capilla Imperial, y es que el pianismo que despliega el compositor ruso en sus páginas no está exento de la enorme exigencia técnica característica de la escritura romántica de la época.

Los conciertos de Lyapunov se desvinculan de la tradicional estructura en tres movimientos, siendo articulados en uno sólo y muestran un lenguaje en el piano cercano al virtuosismo de Liszt, mientras que su orquestación traza cálidas líneas melódicas de acompañamientos simples.

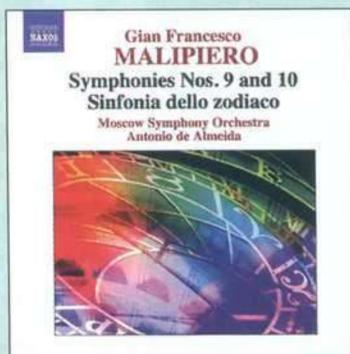
El protagonismo interpretativo, tanto de los conciertos como de la *Rapsodia sobre temas ucranianos*, reside en la pianista Shorena Tsintsabadze, que muestra una sólida destreza con el instrumento, más que en Yablonsky que se limita meramente a sostener a la orquesta y permite un sonido brusco en la sección de vientos.

Para quienes sientan una pasión desmedida hacia el pianismo ruso tardo-romántico, Sergey Mikhaylovich Lyapunov es una opción con claras reminiscencias a Rachmaninov.

J.M.P.U.



LYAPUNOV: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Rapsodia sobre temas ucranianos. Shorena Tsintsabadze, piano. Russian Philharmonic Orchestra. Dir.: Dmitry Yablonsky. Naxos, 8570783 • 58'32" • DDD Ferysa **★★★★E**



Naxos continúa la reedición del catálogo sinfónico del italiano Gian Francesco Malipiero (1883-1973), que a principios de los 90 grabara, para el sello hermano HK Marco Polo, Antonio de Almeida. Esta edición es la número 5 y última de las grabaciones, y reúne fundamentalmente sus *Sinfonías 9 y 10* (de las 11 que dejó el italiano), que compuso prácticamente sin solución de continuidad entre 1966 y 1967. Frente a su catálogo anterior, es evidente que Malipiero se alejó levemente de los postulados neoclaicistas (que siguen presentes, incluso por la inspiración de la Grecia antigua de las piezas) que caracterizaban su catálogo anterior, pero sin dejarse arrastrar por los lenguajes de vanguardia de aquellos años. Quizás demostrando una libertad creativa creciente. Muy evidente en su *Sinfonía num. 10*, sin duda la más interesante, dedicada al director Walter Scherchen, que murió un año antes durante la dirección de una pieza del propio Malipiero. Una obra rotunda y en cierta medida doliente. De lo más recomendable del total de la edición. Lo menos, el complemento de la *Sinfonía del zodiaco* de 1951 (el título da una perspectiva del limitado interés de la pieza).

J.B.

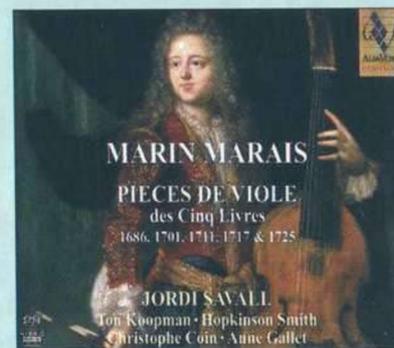
MALIPIERO: Sinfonías num. 9 y 10. Sinfonías del zodiaco. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Antonio de Almeida. Naxos 8.570882 • 71'23" • DDD Ferysa **★★★★E**

TODOS LOS ARGUMENTOS DEL MUNDO

La música de Marin Marais supone la cima de la escritura para viola, la perfección de la técnica y la esencia de la expresividad de este bello instrumento. En el lapso de 40 años (entre 1686 y 1725) publicó una serie de cinco libros que argumentan un pensamiento musical aferrado a lo francés, haciendo sublime su extraordinario refinamiento y sepultando en cierta manera el futuro de su instrumento, poco dotado para los nuevos gustos italianizados. Esta especie de testamento musical está recogido por el gran maestro Jordi Savall en otros 5 discos proporcionándonos, a su vez, un legado sonoro de valor inestimable. Las grabaciones, realizadas entre 1975 y 1992 no han perdido un ápice de valor y han sido remasterizadas en el formato SACD, garantizando el disfrute del bellissimo sonido de Savall y sus escuderos de lujo.

Con Christophe Coin, en la integral de piezas para dos violas del primer libro, establece una auténtica comunión en la que comparten protagonismo aunando de forma increíble pulso, adornos y carácter. La tiorba de Hopkinson Smith y el clave de Anne Gallet sostienen el más formidable set de variaciones escritas sobre el famoso tema de *La Folía de España*, proporcionando el lecho eficaz para que el violagambista catalán despliegue, en una auténtica orgía sonora, su impresionante catálogo de recursos técnicos. Pero también, en el extremo opuesto, la tenue calidez de la tiorba se funde con el expresivo arco de Savall en un alarde de recursos mínimos en la muy bella *Les Voix Humaines*, pieza célebre que quizá pueda representar como ninguna la quintaesencia del arte de Marais.

El clavecinista Tom Koopman, acompañante fiel en



cuatro de los cinco discos mantiene discretamente su función para que el maestro de Igualada se luzca en la preciosa *Suite d'un gout etranger*, compendio de piezas “de carácter” del cuarto libro que encierra alguna de las más aclamadas páginas de Marais como *Les Fêtes Campestres*, *l'Arabesque*, *Allemande la Superbe* o la hermosamente hipnótica *La Reveuse* que tanto nos emocionó en el film *Todas las mañanas del mundo*. Conviene señalar como Savall entiende a la perfección estos cambios de carácter en un ejercicio de transformismo musical que nos deleita y obsequia con mil detalles.

Quiero finalizar resumiendo que, por la calidad de la música y de sus intérpretes, capitaneados por un Savall que ha dejado establecida una “manera de hacer Marais”, una especie de escuela interpretativa ineludible para sus colegas en la aproximación a estas sublimes páginas, es forzoso recomendar la adquisición de estos discos si aún no están en su fonoteca.

P.G.B.

MARAIS: Pieces de Viole. Jordi Savall, viola; Ton Koopman, clave; Hopkinson Smith, tiorba y guitarra; Christophe Coin, viola; Anne Gallet, clave.

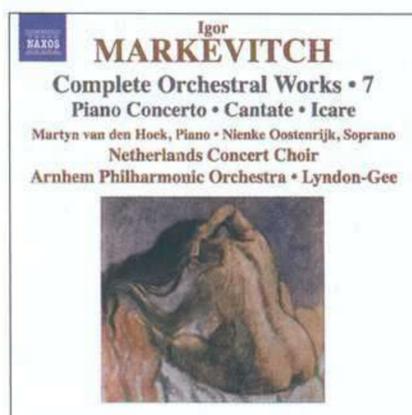
Alia Vox, AVSA9872 A/E • 264'30" • DDD Alia Vox **★★★★MR**

**“Tres estupendas obras
orquestales más
de Markevitch”**

**“Una Sinfonía ‘Canto
a la Alabanza’
de espléndida calidad”**

Tres estupendas obras son las que reúne este disco (al igual que los anteriores de la serie, publicado en un principio por el sello Marco Polo, en este caso en 2003), que nos dan la medida de lo grande que fue como compositor el célebre director de orquesta. Pero lo que resulta más pasmoso es que el *Concierto* fue escrito a los 16 años, y un año después la *Cantata*. En cuanto a *Icare*, la partitura fue rehecha en 1943 sobre materiales de *L'envol d'Icare*, de 1932 (antes de cumplir los 20), recogida en el vol. 3. El *Concierto*, encargo de Diaghilev, posee gran vigor, originalidad e inventiva, y fue estrenado en el Covent Garden en 1929, con el compositor al piano y la batuta de Roger Désormière. Más sorprendente es aún por la novedad de su lenguaje la *Cantata*, para soprano, coro masculino y orquesta, cuyo origen fue coreográfico. Sobre un texto *surrealista* de Jean Cocteau, estaba previsto que el estreno lo dirigiera Klemperer, pero finalmente tuvo lugar en París bajo la batuta de Désormière, cosechando grandes elogios. Si bien no tantos como *Ícaro*, acaso la pieza de Markevitch más apreciada y tocada (entre otros, por Bernstein) en ambas versiones. Las del presente disco, primicias mundiales en disco, son más que notables por parte de todos los que intervienen.

A.C.A.



MARKEVITCH: Obras orquestales completas, vol. 7: Concierto para piano. Cantate. Icare. Martyn van den Hoek. Nienke Oostenrijk. Coro de Cámara de Holanda. Orquesta Filarmónica de Arnhem. Dir.: Christopher Lyndon-Gee. Naxos, 8.572157 • 65'43" • DDD Ferysa **★★★★E**



Este segundo volumen añade los conciertos para piano de Martinu que faltaban en la integral que Giorgio Koukl y Arthur Fagen —protagonistas también de las grabaciones sinfónicas y pianísticas del checo en Naxos— han llevado a cabo.

El pianista de Praga vuelve a brillar por su efectividad, su gran capacidad creadora de atmósferas y su camaleónica adaptación a los giros o estilos de la partitura, algo fundamental en el cambiante y apasionante mundo del checo. Todo ello es debido a que técnicamente Koukl es un fuera de serie, mostrando siempre un pianismo de gran altura con numerosas y muy buenas ideas.

Fagen vuelve a contar con la Orquesta Filarmónica Bohuslav Martinu, que tiene una buena actuación global sin llegar a sobresalir sonoramente a causa de sus limitaciones individuales y colectivas; y el director neoyorquino, por su parte, tiene las cosas muy claras y lleva a la agrupación por buen camino en todo momento, manteniendo el interés en los tres conciertos.

Muy buena labor de conjunto, en definitiva, que sin duda debería contribuir de manera importante a difundir ampliamente estas magníficas partituras. Si no las conoce, aproveche la excelente relación calidad-precio del disco.

J.C.G.

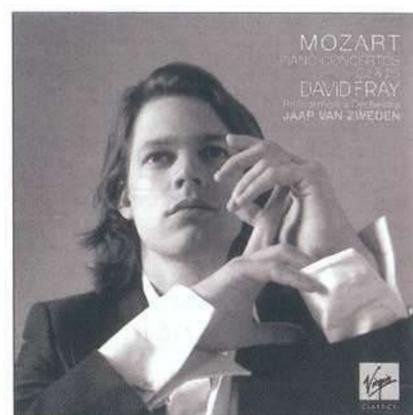
MARTINU: Conciertos para piano, vol. 2. Giorgio Koukl, piano. Orquesta Filarmónica Bohuslav Martinu de Zlín. Dir.: Arthur Fagen. Naxos, 8.572373 • 74'45" • DDD Ferysa **★★★★/★★★★E**

Jun Märkl da en clavo con esta interpretación de la *Sinfonía núm. 2 Canto de Alabanza* de Félix Mendelssohn (compuesta en 1840 para conmemorar el 400 aniversario de la invención de la imprenta por Gutenberg). Del mismo compositor, tiene un *Elias* reciente y prometedor. Pues a lo que íbamos, el joven y brillante director, hace gala de una notable y exquisita transparencia en el tejido orquestal, algo que se agradece en esa densa y extensa y, a veces algo monótona, partitura. También resaltaría la calidad y belleza tímbrica que extrae de la orquesta de Leipzig y, por supuesto, de su inigualable conjunto coral que responde con empaste, afinación y unción a los soberbios pasajes creados por el músico hamburgués. Con su modo de frasear, su atención al detalle y su profundidad de concepto, Märkl consigue sumergirnos en ese júbilo emocionante y sincero que se desparrama a lo largo de toda la obra. Por cierto, los solistas vocales, las sopranos Ruth Ziesak y Mojca Erdmann y el tenor Christian Elsner, están a la altura y cumplen con creces su delicado cometido. La toma sonora es muy buena y la carpetilla incluye los textos alemán/inglés. Lo dicho, un lujo al alcance de cualquier alma sensible.

P.S.J.D.



MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 2 Canto de Alabanza. Ruth Ziesak, Mojca Erdmann, sopranos; Christian Elsner, tenor. MDR Radio Choir. MDR Symphony Orchestra. Dir.: Jun Märkl. Naxos, 8.572294 • 68'41" • DDD Ferysa **★★★★E**



No hace mucho pude disfrutar (vía Internet) de los ensayos que este joven pianista realizaba con la Orquesta de Cámara de Bremen de los conciertos de Bach. Quedé anonadado no sólo de su imaculada técnica y su refinada musicalidad, sino de su aplomo y profundo conocimiento de las partituras que recreaba y de sus acertadas y convincentes indicaciones. Ahora con Mozart tiene a su lado a Jaap van Sweden y la Philharmonia. La química entre ellos se palpa y se nota. ¡Vaya si se nota!

La pulsación de Fray es milagrosa y su fraseo (cada nota de la melodía la hace suya y la dota de intensidad y color propios) inspirado y cargado de emoción. El pianista francés hace gala de una sensibilidad extrema en ambos y sublimes andantes y al tiempo de una jovial tersura en los movimientos rápidos. Las candencias elegidas se deben a E. Fischer (*Núm. 22*) y F. Gulda (*Núm. 25*). La orquesta está impecable y magistral, tanto en los momentos enérgicos y contundentes como en los instantes más reposados, con matices exquisitos en los instrumentos de viento-madera que exhalan enorme ternura y consuelo. En resumen, excelentes traducciones de dos de los más grandes conciertos para piano del salzburgués.

P.S.J.D.

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms 22 y 25. David Fray, piano. Orquesta Philharmonia. Dir.: Jaap van Sweden. Virgin, 64196404 • 66'04" • DDD EMI-Hispavox **★★★★A**

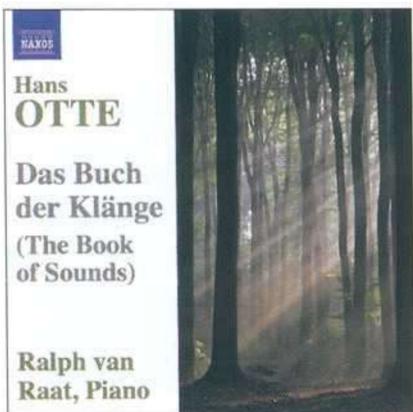
**“Música minimalista
que engancha,
la de Hans Otte”**



Decca recoge la música ideada por el americano Nico Muhly para el ballet de la compañía de Stephen Petronio, que con este *I drink the air before me* celebraba el 25 aniversario de la misma. Los requerimientos de la obra pasaban por dar una preeminencia al coro infantil al principio y final de la pieza, en un contexto musical en el que debían primar los ambientes de ansiedad, tormenta y vecindad al mar. Cómo traslada Muhly dichos requerimientos al espacio sonoro es lo que Decca nos permite conocer. Mi impresión, tras su escucha, es la de una pieza demasiado simple en estructura, medios y en motivación musical, y excesivamente apalancada en preceptos comerciales de la cultura musical americana (elementos repetitivos, sobre todo). El resultado es bastante anodino y, sobre todo, no logra encarrilar la escucha en ningún sentido. Quiero decir que uno no sabe muy bien a que se enfrenta: ¿una obra de cierto mejorable? o un simple happening de un autor amateur. Puede que en el contexto del ballet representado la pieza gane en lógica. Musicalmente aporta más bien poco.

J.B.

MUHLY. I drink the air before me. Conjunto instrumental. Coro Young People's de Nueva York. Director coro: Francisco Núñez.
Decca, 478 2570 • 53'25" • DDD
Universal **★★★A**



El libro de los sonidos es con seguridad la obra más conocida de Hans Otte (1979-2007) y la que mejor resume su pensamiento musical. Este trabajo de algo más de una hora y doce partes diferenciadas explora, desde postulados cercanos a Cage y el minimalismo, el sonido a través de elementos básicos. Otte busca la belleza en la simplicidad, en sonidos individuales – a veces casi estáticos– que se repiten o en notas reverberantes que se extienden en el tiempo hasta el siguiente cambio. Para ello, aprovecha todos los recursos dinámicos y tímbricos del piano, a través de una investigación de diversos patrones rítmicos, melódicos, armónicos o de texturas. La filosofía oriental, contemplativa, está muy presente: lo importante es escuchar el sonido, sin añadidos. La obra tiene partes luminosas, pero también muy oscuras u obsesivas. Es cierto que puede recordar a Reich, pero rascando un poco se aprecia mucho más que la mera repetición; los sutiles detalles que Otte va dejando enriquecen la aparente simplicidad.

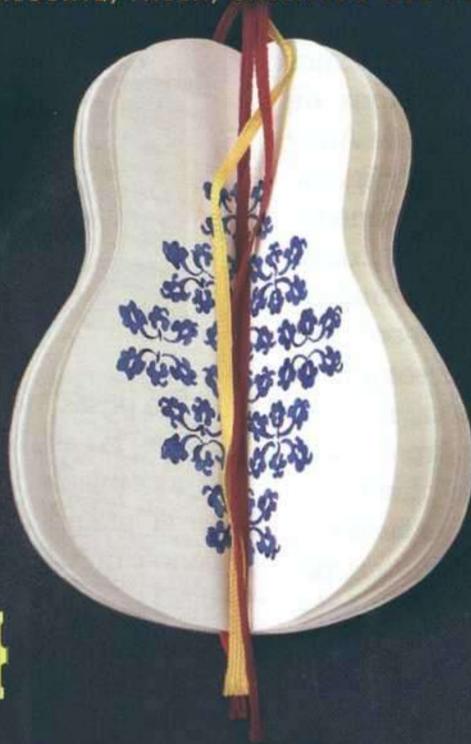
J.C.G.

Confieso que no soy muy dado al minimalismo, pero esta obra tiene algo que engancha y, además, está magníficamente tocada por Raat, que descifra perfectamente los misterios de la misma.

OTTE: El libro de los sonidos. Ralph van Raat, piano.
Naxos, 8.572444 • 67'24" • DDD
Ferysa **★★★★E**

**JOSÉ MARÍA GALLARDO DEL REY
LA MAESTRANZA
My Spain**

ALBÉNIZ, FALLA, GALLARDO DEL REY



José María Gallardo del Rey

MY SPAIN

La Maestranza

José María Gallardo del Rey, uno de los máximos exponentes de la guitarra clásica actual, interpreta junto a La Maestranza obras de Falla y Albéniz y varias piezas propias inspiradas en Piazzolla y Albéniz. Gallardo del Rey trasciende los límites entre la tradición clásica y el flamenco y extrae como nadie de cada obra, su esencia más profunda.

obras de JOSÉ MARÍA GALLARDO DEL REY, FALLA Y ALBÉNIZ
JOSÉ MARÍA GALLARDO DEL REY, GUITARRA Y DIRECCIÓN MUSICAL
EZEQUIEL CORTABARRÍA, FLAUTA
VICENTE SABATER, CLARINETE
EVA MARTÍN, VIOLA
MICHAL DMOCHOWSKI, VIOLONCHELO
GERMÁN MUÑOZ, CONTRABAJO
ROBERTO VOZMEDIANO, PERCUSIÓN



BÚSCANOS EN FACEBOOK

www.fnac.es

También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

**“Los artistas se implican
al cien por cien en las
obras concertantes de
Ries”**

**“Una gran versión de
Chailly para este
irregular Rossini”**

La presente grabación, que data de 1989 y ha sido rescatada de un sello menor casi desconocido –CNR Records–, nos trae los mejores tangos de Piazzolla de la mano de Aquiles Delle-Vigne, un pianista de brillante currículum –ganador del “Alberto Williams” y discípulo de Arrau– aunque también poco habitual en disco. ¿Ha merecido la pena desempolvar este disco? Pues a medias. Por un lado, siempre es bienvenida la música del maestro argentino; por otro, la visión de Delle-Vigne no acaba de parecerme satisfactoria, fundamentalmente porque pretende que estas partituras de profunda raíz popular suenen alla romantica, esto es, diluyendo el ritmo –aquí está el principal problema– y llevando al extremo los volúmenes más altos, a lo cual se le suma un uso –abuso– del pedal derecho. Si añadimos encima una toma sonora un tanto distante, el resultado global no es bueno. Sí es cierto que algunos tangos como la *Milonga del ángel*– casan bien con esta concepción, pero en general se pierde el hilo por querer desdibujar el tiempo. Y es una pena, porque Delle-Vigne tiene capacidad técnica y buenas ideas para haber afrontado el reto con mayor éxito. El mismo Piazzolla y sus músicos son para mí imbatibles.

J.C.G.



PIAZZOLLA: Los mejores tangos. Aquiles Delle-Vigne, piano.

Naxos, 8.572331 • 63'46" • DDD
Ferysa **★★★E**



Sin prisas, pero también sin pausas, la casa Naxos prosigue su encomiable decisión de grabar la integral de la obra para piano y orquesta de Ferdinand Ries (1784-1838). Nos topamos, en esta cuarta entrega, con tres obras esplendorosas, deslumbrantes y también provistas de un ingente virtuosismo técnico. El *Concierto Pastoral* nos sumerge de inmediato en un universo sonoro que nos es familiar y muy querido: el de su maestro (de 1801 a 1805) y amigo Ludwig van Beethoven. Y si bien, en algún momento, Ries mira hacia atrás sin ira, su música va hacia adelante con ímpetu romántico. Resuenan por aquí y por allá, ecos mendelssohnianos y ráfagas chopinianas: sobre todo en la *Introducción y rondo brillante*.

Los artistas se implican al cien por cien y consiguen convencernos de los parabienes de unos pentagramas que se engendran, eso sí, bajo la sombra alargada de un genio, pero que no se merecen quedar arrinconados o ignotos como hasta ahora, al menos para quien esto escribe. Es verdad que la discográfica CPO se ha preocupado (y ocupado) de rescatar sinfonías y diversas obras del autor, en numerosos y atinados registros, pero esta integral de Naxos, y a ese precio, es agua de mayo.

P.S.J.D.

RIES: Conciertos para piano, vol.4. Concierto Pastoral en Re op. 120. Concierto para piano en Do menor op. 115. Introducción y rondo brillante WoO54. Christopher Hinterhuber, piano. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: Uwe Grodd.

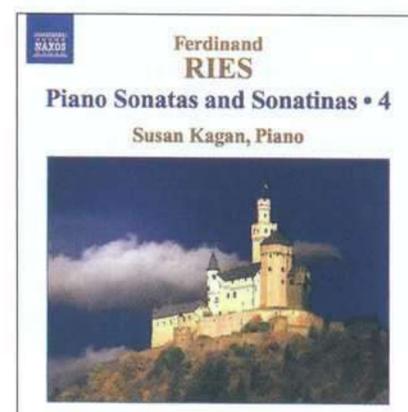
Naxos, 8.572088 • 71'26" • DDD
Ferysa **★★★★E**

El cuarto volumen que Naxos dedica a la música para piano de Ferdinand Ries, pupilo y amigo de Beethoven, incluye dos sonatas en las que la influencia de su genial maestro está muy presente. La *Op.9/1* podría pasar perfectamente –estilísticamente hablando, claro– por una coetánea del de Bonn: grandes contrastes entre movimientos –con danzas incluidas–, cambios bruscos de materiales y grandes desarrollos motivicos se suceden anunciando rasgos del piano romántico. La *Op. 141* –penúltima de las sonatas de Ries– cuenta con un número mayor número de estos caracteres, anunciando claramente las líneas melódicas Chopin o las audacias armónicas de Schubert.

Susan Kagan se encarga de nuevo de abordar estas partituras y nuevamente no acaba de poner el foco en los aspectos anteriores y extraer toda la sustancia musical; sigue sin convencer con su interpretación inexpresiva, parca en contrastes dinámicos y a veces arrastrada, con una falta de fluidez que no ayuda a avanzar a la música. Más que a Beethoven, Ries en manos de la neoyorquina suena a Mozart.

Sigo, por tanto, sin poder recomendar esta serie a pesar de que la música que contiene está bien compuesta y se oye con agrado. Una lástima.

J.C.G.



RIES: Sonatas y Sonatinas para piano, vol. 4. Susan Kagan, piano.

Naxos, 8.572299 • 58'45" • DDD
Ferysa **★★★E**

Excelente interpretación de la irregular *Petite Messe Solennelle* rossiniana, esa partitura tardía de innegables altibajos de inspiración, que, por cierto, ni es pequeña ni especialmente solemne. Excelente sobre todo en lo que respecta a la dirección, a decir verdad una de las pocas cosas verdaderamente buenas que le haya escuchado últimamente a Chailly (ni Mendelssohn, ni Schumann ni Brahms, en los que se ha empeñado estos años, parecen convenir a su indudable talento). Pues bien, aquí “saca pólvora” de esta obra, por ejemplo en su bello y sentido Kyrie, en un hondo y dramático “Qui tollis”, en la profundidad de su “Crucifixus”, en el meditativo “Preludio religioso” (soberbio también el organista, Michael Schönheit), en la unción del “Agnus Dei”; por no hablar de la claridad con que expone la fuga de “Cum Sancto Spiritu”. En suma, creo que no recuerdo una batuta tan acertada. También el coro y la orquesta, más nutridos que de ordinario, están (y son) estupendos. Otro cantar (nunca mejor dicho) son los cuatro solistas: expresiva la soprano, con una voz tan oscura como la mezzo, también notable; endeble el tenor, y apreciable el bajo, dotado de una espléndida materia prima, pero al que le falta algo de depuración canora y expresiva. La calidad de imagen y de sonido está por encima de la media.

A.C.A.



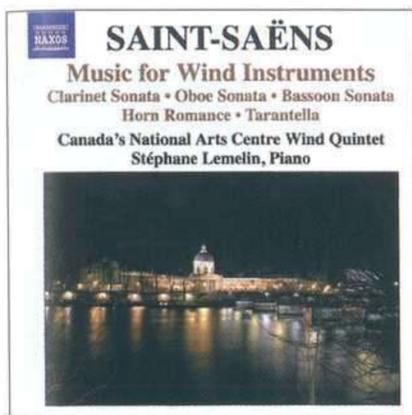
ROSSINI: Petite Messe Solennelle. Alexandrina Pendatchanska, Manuela Custer, Stefano Secco, Mirco Palazzi. Coro de la Ópera de Leipzig. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly.

EuroArts, 2057428. DVD • 85' • DDD
Ferysa **★★★★A**

“Admirable disco el de Saint-Saëns, en todos los aspectos”

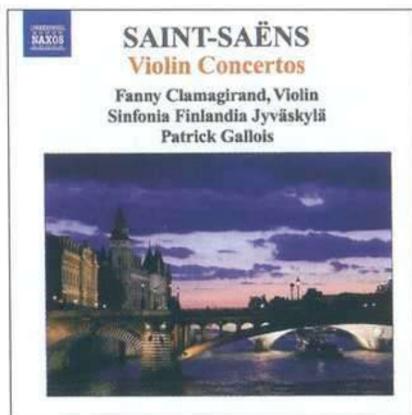
“Dos volúmenes más de la inagotable integral de D. Scarlatti”

Discos Crítica
de la a la z



Sin ser una música de cámara de primera fila, algunos intérpretes excepcionales se han acercado a ella, dando la sensación de ser mucho más de lo que en principio aparenta. Alguno de esos intérpretes es Richard Stoltzman, que grabó (RCA) junto a la pianista española (?) Irma Vallecillo una maravillosa *Sonata op. 167* de Saint-Saëns, que es la obra de mayor valor del catálogo de cámara con instrumentos de viento del francés. Esta no llega a la densidad de Stoltzman, pero es más que digna y abandera un disco con un nutrido grupo de obras para instrumentos de viento, como el *Capricho sobre motivos daneses y rusos op. 79* (nada que ver con la versión de Postnikova & Cía., Erato). Además de esta Sonata, están sus hermanas para oboe *Op. 166* y fagot *Op. 168*, todas escritas en el último año de la vida de su autor, 1921. No nos encontramos con músicas otoñales ni con la sombra de un Brahms (ni siquiera en la de clarinete), son obras que manifiestan un gran sentido vitalista, estando las tres en modos mayores. El nexo de unión interpretativo es Stéphane Lemelin, pianista canadiense que participa de la primera a la última obra, que además de las citadas están el *Romance op. 67* y la *Tarantella op. 6*.

G.P.C.



Bienvenido este compacto con los conciertos para violín del “Mendelsshon francés”. El más popular es el *Tercero*, que irrumpe de inmediato con sus marcadas notas en el violín ejecutando el primer tema; ya nos hemos dado cuenta de que estamos ante una importante instrumentista. Su sonido es de una calidez y una luminosidad encomiables. Su fraseo es fluido, delicado y emotivo (la tierna y lírica exposición del segundo tema, con aires cingaros, así lo demuestra). Inefable la dulzura que exhala esa página, a modo de barcarola, que es el segundo tiempo, *Andantino* quasi *allegretto*. Finaliza con un enérgico y nervioso movimiento que tiene un momento de elevación o éxtasis en el coral que nos recuerda un pasaje de *Lohengrin*. El *Concierto núm. 1*, de un sólo movimiento, da paso al *Núm. 2* (en realidad el primero de los tres, en el orden de composición) menos conocido pero de una indudable categoría; refinado virtuosismo del primer tiempo, inspiración melódica del segundo y vitalidad contagiosa del rondo (con una excitante sección contrapuntística), rematado en una brillante coda. La Sinfonía Finlandia, con Patrick Gallois al frente, no tiene fisuras. Admirables en todos los aspectos.

P.S.J.D.



Continúa la integral de las sonatas para teclado de Scarlatti que Naxos está llevando a cabo desde hace más de una década eligiendo para cada volumen a un pianista diferente. Hasta el momento habrá grabadas unas 200 de las 555 sonatas que el compositor italiano dejó escritas, las cuales conforman su gran legado musical. Esta vez le toca el turno a Gerda Struhal, pianista vienesa que opta por una visión netamente clásica. Su sonido dista mucho de querer imitar el clavecinístico, pues la articulación, el sonido ligado sin aristas y el uso puntual de los pedales lo hacen plenamente pianístico. Esta acertada mirada va en algunas sonatas incluso más allá acentuando la tensión, pero nunca fuera de los límites comúnmente establecidos. Las velocidades son siempre adecuadas y los aspectos ornamentales están tratados con gusto y sabiduría. Un Scarlatti, pues, que sin llegar a los “experimentos” de un Pogorelich, por ejemplo, se apoya en el instrumento para conseguir una gran variedad de matices y aportar riqueza a las de por sí expresivas partituras. Las versiones de Struhal quedan muy bien paradas en el conjunto de una integral variopinta que algún día –cercano, espero– veremos culminar.

J.C.G.

Dieciséis sonatas más vienen a sumarse a la integral de Scarlatti que Naxos está llevando a cabo sin pausa pero sin prisas. La elección de un intérprete diferente para cada volumen dará como resultado un conjunto heterogéneo con distintas visiones sobre la música para teclado del italiano, lo cual puede ser muy interesante. Esta vez el sello blanco cuenta con la participación de Chu-Fang Huang, pianista china de brillantísimo currículum –otra más con numerosos diplomas, esta del Curtis y la Juilliard– ganadora de la Competición Internacional de Cleveland en 2005 y finalista del Van Cliburn, entre otros galardones. Huang no emplea –o lo hace sutilmente– todos los recursos del instrumento a su disposición y prefiere un sonido más clavecinístico, asentado en unos dedos de hierro agilísimos y una articulación muy marcada. Con unos tempi muy vivos, Huang suena algo mecánica y machacona a veces, pero en general aporta buenas ideas. Las sonatas más lentas, como la *K. 232* o la *K. 491* muestran su lado más introspectivo, con unas velocidades que le permiten recrearse y transmitir emociones.

En definitiva, este es un interesante trabajo que no desentona con el buen nivel global del conjunto.

J.C.G.

SAINT-SAËNS: Música para instrumentos de viento. Quinteto de Viento del Centro de las Artes Nacional de Canadá. Stéphane Lemelin, piano. Naxos, 8570964 • 64'23" • DDD Ferysa ★★★★★

SAINT-SAËNS: Los 3 conciertos para violín y orquesta. Fanny Clamagirand, violín. Sinfonía Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois. Naxos, 8.572037 • 72'30" • DDD Ferysa ★★★★★

SCARLATTI, D.: Sonatas completas para teclado, vol. 12. Gerda Struhal, piano. Naxos, 8.570745 • 67'24" • DDD Ferysa ★★★★★



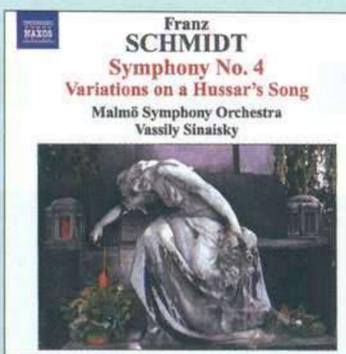
SCARLATTI, D.: Integral de las sonatas para teclado, vol. 13. Chu-Fang Huang, piano. Naxos, 8.572107 • 67'04" • DDD Ferysa ★★★★★

*“Una edición de Schmidt
la de Naxos que se hace
indispensable”*

*“Dos muestras
más del inefable y muy
entretenido Sousa”*

Naxos concluye la edición sinfónica de Franz Schmidt (1874-1939) con su última y mejor sinfonía, la cuarta (1934). Schmidt sigue fiel a un lenguaje puramente post romántico, pero cada vez más condicionado por el dolor personal ante los avatares familiares (la muerte de su hija Emma, inspiración de la pieza) y el trágico devenir político de la Europa de entre guerras. Esta *Cuarta sinfonía* es la más doliente de su catálogo. Impregnada de un estilo melódico (sobre todo en el Adagio) que nos retrotrae nuevamente a su maestro Brucker, pero que más que en ninguna de sus anteriores sinfonías, nos transporta a la música más melancólica de Siegfried Wagner (qué curioso que tantos epígonos de Wagner acabaran tan cerca, musicalmente, de su hijo...). Una obra que cualquier aficionado a la música de entreguerras debe conocer. No hay tantas versiones disponibles (una excelente de juventud de Mehta en Decca, descatalogada), por lo que esta edición de Naxos se vuelve casi imprescindible, dirigida con buen pulso y ardor romántico por Sinaisky. Buen complemento las *Variaciones sobre una canción Husar*. Edición imprescindible.

J.B.



SCHMIDT: Sinfonía num. 4. Variaciones sobre una canción Husar. Orquesta Sinfónica de Malmö. Dir.: Vassily Sinaisky.
Naxos 8.572118 • 75'02" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Después de las grabaciones de las *Sinfonías núms. 5, 8, 9 y 11* Petrenko sigue su particular recorrido por un ciclo sinfónico de envergadura y repetidamente registrado por reconocidas batutas de todos los tiempos. No se amilana ni tiene porqué hacerlo. Hay en el joven director una impronta de tenacidad y unas ganas de expresar esas obras extrayendo de ellas sus jugos más ácidos y dolientes, que es del todo encomiable. El comienzo resulta enigmático y sombrío (hipnóticos y poéticos los solos de clarinete y flauta). Los climas son desgarradores, sustentados en estridentes acordes que Petrenko doma y equilibra con mano maestra. Muy bien expuesto el ritmo de vals y la magia del dúo de flautines que se dibuja sobre el tejido armónico de la cuerda. Tenso e implacable el segundo tiempo que da paso a un Allegretto muy bien moldeado, dejando respirar y dando tiempo al tiempo a cada una de las intervenciones solistas (fagot, trompa etc.). Finaliza con un efervescente y exuberante Allegro que cierra esta obra plena de lirismo acuciante y ominoso y de un sarcasmo insolente y caricaturesco. Sin desbancar a las grandes, esta de Petrenko tiene suficientes alicientes para su efusiva recomendación.

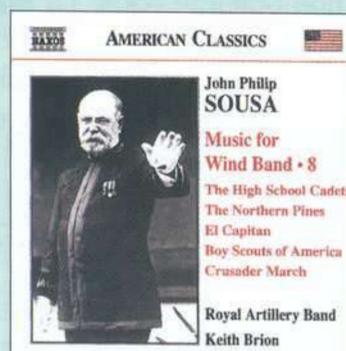
P.S.J.D.



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 10. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Vasily Petrenko.
Naxos, 8.572461 • 52'11" • DDD
Ferysa **★★★★/★★★★E**

Estos chicos de Naxos, en su afán de completitud, están dispuestos a poner a nuestra disposición la integral de John Philip Sousa, al menos la de su música para banda, e infatigables al desaliento aquí se nos presentan con el octavo disco. Al igual que en los anteriores, todo es una sucesión de marchas escritas por los motivos más diversos, a veces bastante peregrinos, todo sea dicho, que daban vuelo a la inspiración del señor Sousa; y la estructura de las marchas es idéntica desde la única conocida de este disco, *The Washington Post* de 1889 hasta una de su última época, *Comrades of the Legion* de 1920 y con más de medio millón de copias vendidas de su grabación en la época. A diferencia de otros discos, este incluye una selección del propio autor de la música de su opereta *El Capitán*, uno de los primeros musicales de éxito de Broadway allá por 1895. Lo que toda esta música tiene de concordancia es la pujanza y efecto vitalizador que refleja la inocencia y la energía y optimismo de una América aún joven en los años de cambio entre siglos. Y esa energía es la que transmite la Royal Artillery Band bajo su director Brion con flexibilidad y buen fraseo, y quizá un punto de arrogancia.

J.M.



SOUSA: Music for Wind Band-8. Royal Artillery Band. Dir.: K.Brion.
Naxos, 8.559248 • 58'48" • DDD
Ferysa **★★★★E**



John Philip Sousa (1854-1932) está considerado como el mejor compositor de marchas, aunque en su catálogo haya más de 200 obras incluyendo óperas y poemas sinfónicos. Con 26 años era el director de la U.S. Marine Band, e hizo de esta formación, en una era en que aún el consumo de música se producía por la música de banda y no de orquesta, en un instrumento de elevadísimo nivel técnico y musical, engarzando una gira tras otra incluso fuera de EEUU. Este doble disco contiene 34 de sus marchas, todas llenas de elegancia, vigorosas en su línea melódica combinada con innovador uso de la instrumentación con títulos tan conocidos como *The Stars and Stripes Forever* o *Washington Post*. Música llena de energía fiel reflejo de aquella América del cambio de siglo decimonónico al veinte plebiscitaria de fe en sí misma y de inocencia que está bien servida por la Royal Artillery Band, prestigiosa y centenaria institución británica asentada en Woolwich en el sureste londinense, y su director Keith Brion, que dota a cada marcha del impulso y contraste necesario. Como curiosidad hay dos marchas de tema español, *The Picador*, y *La Flor de Sevilla*, esta última escrita y “dedicada al pueblo de España” en 1929 con motivo de la Expo de Sevilla de aquel año.

J.M.

SOUSA: Grandes Marchas. Royal Artillery Band. Dir.: Keith Brion
Naxos 8.572651-52. 2 CDs • 108'42" • DDD
Ferysa **★★★★E**

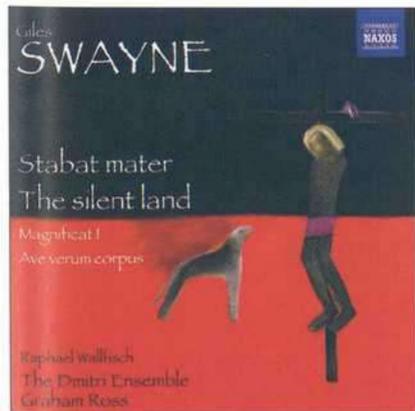
**“Eliane Reyes,
excepcional técnica
y muy buena cabeza”**

**“Se equivoca en el
concepto Daniele Gatti
con Tchaikovsky”**

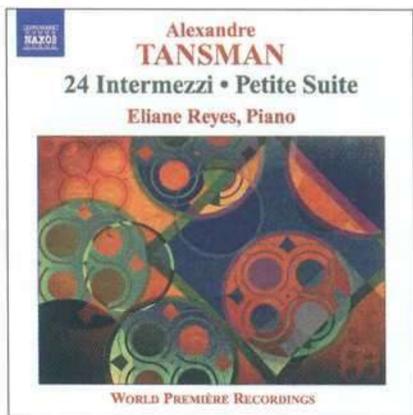
**Discos
Crítica**
de la a la z

Giles Swayne (1946), aunque haya practicado con éxito otros géneros también, es uno de los últimos eslabones de valía de esa gran tradición coral británica que se remonta a la noche de los tiempos. Por tanto, que sea un maestro en la siempre comprometida escritura coral, es una condición que se le supone, igual que la valentía a los toreros. Pero él se empeña en demostrarlo brillantemente, como en esa pequeña joya que responde al título de *Magnificat I*, página que no oculta su débito con los cantos tradicionales senegaleses. O como en *The silent land*, que es, por una parte un réquiem de gran carga expresiva, elevado sobre fragmentos de los textos litúrgicos correspondientes, además de los versos de Dylan Thomas, Stevenson y Christina Rossetti (la delicada poetisa, hermana del famoso pintor prerrafaelista), y por otra, un concierto para violonchelo en toda regla, aunque la orquesta se vea reemplazada por el coro, que es además apurado al máximo, llegando a desplegarse hasta en cuarenta y ocho partes. En esa misma línea de ambición y trascendencia se mueve el *Stabat Mater* para cuarteto solista y doble coro, la obra más amplia del disco, y también la más reciente de entre las de su catálogo.

C.V.



SWAYNE: Stabat Mater. The silent land. Magnificat I. Ave verum corpus. Rafael Wallfish, violonchelo. The Dmitri Ensemble. Dir.: Graham Ross.
Naxos, 8.572595 • 68'18" • DDD
Ferysa ★★★★★



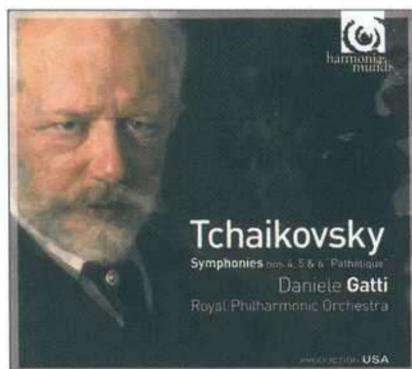
Alexandre Tansman (1897-1986) fue en su época un compositor renombrado y reconocido: además de la admiración de sus colegas, directores de la talla de Koussevitzky, Stokowsky o Toscanini estrenaron varias de sus obras, demostrando verdadero interés por el trabajo del polaco. El tiempo, sin embargo, ha sido implacable con Tansman, relegándolo al ostracismo musical en salas de concierto y de grabación.

Para paliar esta situación, Naxos vuelve a la carga en su loable cruzada contra el olvido de compositores fuera de circuito con este estreno discográfico, que contiene la primera grabación de los *24 Intermezzi* para piano. Este ciclo de cuatro libros compuesto en 1939 es un fiel reflejo del tiempo en que se compuso: el inicio de la Segunda Guerra Mundial se plasma en esta música violenta, brutal, sin muchas concesiones a lo bello o lo lírico y de una carga emocional considerable. Técnica y formalmente variadísimas, estas piezas recurren al contrapunto, al cromatismo, a la atonalidad, a la modalidad, a la danza, al barroco o a Stravinsky sin perder la unidad ni la personalidad del lenguaje.

La interpretación de Eliane Reyes es de nota: técnicamente excepcional y profundamente conmovedora.

J.C.G.

TANSMAN: 24 Intermezzi. Petite Suite. Eliane Reyes, piano.
Naxos, 8.572266 • 56'59" • DDD
Ferysa ★★★★★



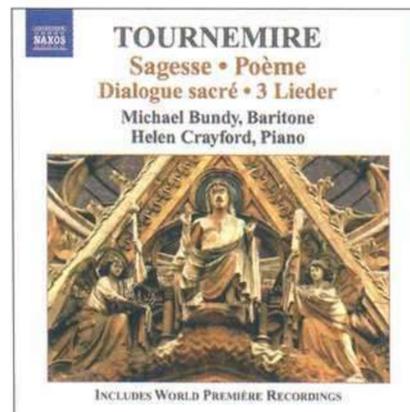
Argumenta George Gelles en las completísimas notas –inglés, francés, alemán– de esta reedición el modo en el que Daniele Gatti realizó un concienzudo trabajo con las partituras –en plan filológico, no historicista– para ofrecer unas recreaciones de las tres últimas sinfonías de Tchaikovsky lo más fieles posibles a las ideas originales del compositor. Pues bien, si es así como estas obras tienen que sonar, hay que darles la razón a quienes afirman que el autor de *El cascanueces* fue un creador frívolo y superficial que confundió el drama con el nerviosismo, la elegancia con la ingravidez y la dulzura con el empalago, cuando no con la cursilería (el *Andantino* de la *Cuarta* es de traca). A los que pensamos que, por el contrario, este compositor necesita una buena dosis de densidad sonora, concentración en el fraseo y rusticidad bien entendida, estas lecturas nos parecerán un error de principio a fin (se salva, extrañamente, el final de la *Patética*), por muy bien realizadas y grabadas que estén. El triple compacto se completa con un *Capricho Italiano* más latino que ruso, un *Romeo y Julieta* que va de menos a más y una *Serenada para cuerdas* en cuyos movimientos centrales la levedad vuelve a hacer estragos.

F.L.V-M.

TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 4, 5 y 6. Capricho italiano. Romeo y Julieta. Serenata para cuerdas. Royal Philharmonic Orchestra. Dir. Daniele Gatti.
Harmonia Mundi HMX 2907561.63. 3 CDs • 195'59" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★M

Tras los volúmenes dedicados a Widor y Vierne, Naxos continúa con Charles Tournemire lo que parece un proyecto dedicado a la melódica francesa de compositores situados en el cambio del siglo XIX al XX, conocidos por su faceta de organistas y compositores para este instrumento. Compañero de estudios de Vierné en el Conservatorio de París, estudió por pocos meses con César Franck, al que terminó sucediendo en el órgano de Santa Clotilde. Hombre profundamente religioso componía por y para Dios en un siglo secularizado en el que esas actitudes se veían como algo de otra época o pasado de moda, lo que en el París de comienzos del XX, capital mundial del arte y la cultura, era el único pecado imperdonable. Con una amplia obra que abarca todos los géneros, sus canciones son prácticamente desconocidas, estando muchas de ellas sin publicar. De hecho, salvo el amplio poema *Sagesse*, todas las piezas incluidas en esta grabación son primeras grabaciones mundiales. Como sucede en los dos volúmenes anteriores, el interés que podía presentar este registro se ve muy mermado por la deficiente interpretación del barítono Michael Bundy. Si como parece, este señor va a ser el encargado de continuar con esta serie, me temo que estas canciones continuarán en el limbo por muchos años.

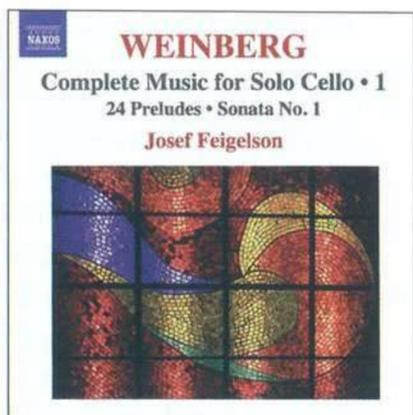
J.F.R.R.



TOURNEMIRE: Canciones. Michael Bundy, barítono; Helen Crayford, piano.
Naxos 8572347 • 71'24" • DDD
Ferysa ★★M

**“Singulares las
canciones del
norteamericano
Bruce Wolosoff”**

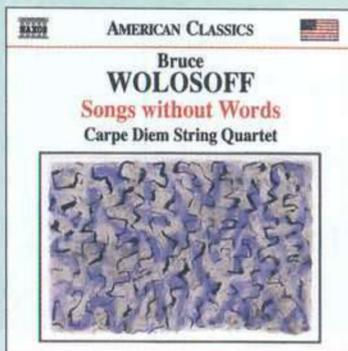
**“Un disco de
circunstancias el de
Bryn Terfel, con el que
cumple”**



Con la publicación por Naxos (8572280) hace unos meses de las Sonatas para cello (Yablonsky) de Mieczyslaw Weinberg, originalmente polaco y más conocido por su patronímico ruso Moisei Vainberg, prosigue reeditando una grabación de Olympia de 1996, con los complejos *24 Preludios op. 100* para cello solo y la ya conocida (por mí...) *Sonata para cello solo op. 72*. Bach es una influencia considerable, pero el poliestilismo que se anuncia en los *Preludios* nos remite a esa escuela capitaneada por Schnittke. Ambas son obras de la década de los sesenta del siglo XX, con una tensa estructura interna que se sujeta a través de interpretaciones tan buenas como la de Josef Feigelson, alumno de Rostropovich y Gutman del que se sabe poco, pero que talento le sobra, llegando a grabar en su día el *Concierto* de Dvorák con Järvi (no es la mejor compañía, la verdad). Deslumbrantes los *Preludios*, nos cuenta el propio Feigelson en las notas del disco los procesos de creación de los mismos en la época que Rostropovich defendía a Solzhenitsin. No es de extrañar que Feigelson, que tuvo contactos con el compositor ya muy enfermo, los toque de modo tan fascinante (vaya con el núm. 11), además de hacer la *Sonata* aún mejor que Yablonsky.

G.P.C.

WEINBERG: 24 Preludios op. 100. Sonata núm. 1 op. 72. Josef Feigelson, cello.
Naxos, 8572280 • 57'32" • DDD
Ferysa **★★★★E**



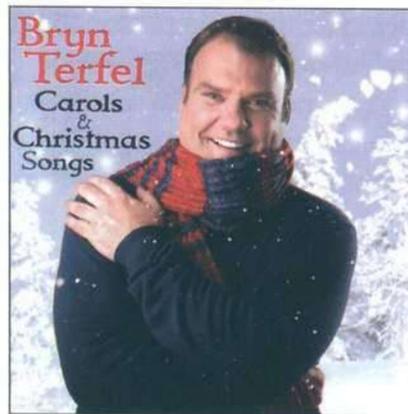
El compositor norteamericano Bruce Wolosoff (1955) veló sus primeras armas en los dominios del jazz y del rock. A su trabajo creativo le ocurre exactamente lo mismo que les suele ocurrir a los productos de casi todos los compositores –y los intérpretes también– que, proviniendo de las músicas ligeras, se aventuran en la llamada música seria, clásica, artística o como quiera que se llame; aunque su caso no sea exactamente el del un jazzman o un rockero, digamos, puro: que acaban perdiendo la espontaneidad inicial –en el fondo, el sentido último de esas músicas–, para no lograr a cambio esa dimensión más rica en significados que se le exige a la otra. Vamos, como el perro aquél de la fábula de La Fontaine que soltó de sus fauces la presa cazada para lanzarse sobre otra mayor que resultó ser un simple reflejo en el agua. ¿Qué queda, entonces? Poco, la verdad. Porque su música, o por lo menos estas dieciocho piezas breves de genuino sabor americano que demarcan una suerte de vastísimo cuarteto, queda reducida a un discurso sonoro de escasa envergadura conceptual, todo lo simpático o amable que se quiera, pero nada más. Claro, que tampoco sabemos hasta qué punto él ha pretendido lo contrario...

C.V.

WOLOSOFF: Canciones sin palabras. Cuarteto Carpe Diem.
Naxos, 8.559663 • 56'21" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Ya sabemos que con objeto de equilibrar la balanza económica de la empresa, las discográficas que pueden sacar este tipo de discos por las fechas navideñas. Se trata de productos muy cuidados y que, sin lugar a dudas, cumplen sus objetivos de obtener pingües beneficios. En este caso concreto, el galés Bryn Terfel, entre Wagner y Wagner, nos deleita con este puñado de villancicos muy bien cantados y muy bien orquestados. Esto último en el ámbito al que nos referimos que tiene mucho que ver con una cierta estética de musical norteamericano o de banda sonora de comedia, y es de recibo que nombremos a los arreglistas principales, Mack Wilberg y Chris Hazell. Encontramos *White Christmas*, *Still, still, still* y *Noche de Paz* con colaboradores como Bing Crosby –milagros de la técnica– o Villazón en *El Nacimiento* –con una impecable pronunciación española de Terfel–. Además, incluye un disco bonus donde aparecen 10 villancicos cantados en gaélico, siete de los cuales aparecen en el primer disco, por aquello de que le hace ilusión cantar a los de su pueblo en su lengua. ¡Ah, esto de los nacionalismos! Conste que yo he disfrutado mucho escuchándolo, pues la voz de Terfel es excelente haga el repertorio que haga.

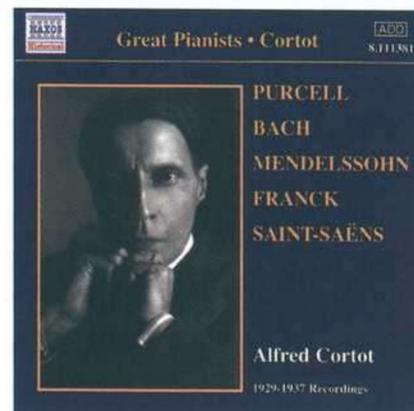
J.M.



BRYN TERFEL: Carols & Christmas Songs.
DG 00289 477 8768 • 92'14" • DDD
Universal **★★★★A**

A pesar del lógico deficiente sonido de las grabaciones de los años 30, este álbum de la serie histórica de Naxos permite hacernos una idea del arte de Cortot, considerado uno de los grandes pianistas del siglo pasado. El suizo pasa habitualmente por ser un intérprete que afronta subjetivamente las partituras, intentando ahondar en sus aspectos más espirituales. La poesía, la búsqueda de la profundidad expresiva lo es todo y eclipsa a lo intelectual. En este disco de hecho se puede ver cómo Cortot llega a pasar por encima de algunos pasajes sin dar todas las notas. Este es un planteamiento muy romántico, claro está, adecuado al estilo de su época, y que casa muy bien con Franck. El *Preludio*, *coral* y *fuga* y el *Preludio*, *Aria* y *Finale* del belga están tocados acertadamente bajo ese prisma. Las obras de Mendelssohn y Saint-Saëns muestran además de lo anterior su sensibilidad para el cantabile: la *Romanza sin palabras* del primero así lo atestigua. Por otro lado, se incluyen pequeñas piezas de Purcell y Bach arregladas por el mismo intérprete. Estas sí suenan hoy en día estilísticamente fuera de tiesto, pero ponen de manifiesto la elegancia y la peculiar personalidad musical de Cortot.

J.C.G.



CORTOT, Alfred, piano. Grabaciones 1929-1937. Obras para piano de BACH, FRANCK, MENDELSSOHN, PURCELL y SAINT-SAËNS.
Naxos, 8.111381 • 75'47" • DDD
Ferysa **★★★★E**

“Adriano del Sal, un guitarrista de gran calidad técnica”

Como ganador del Concurso Francisco Tárrega de 2009, Naxos presenta el CD pertinente del italiano Adriano Del Sal, con un recital dedicado casi en exclusividad a algunas de las mejores piezas de la literatura española.

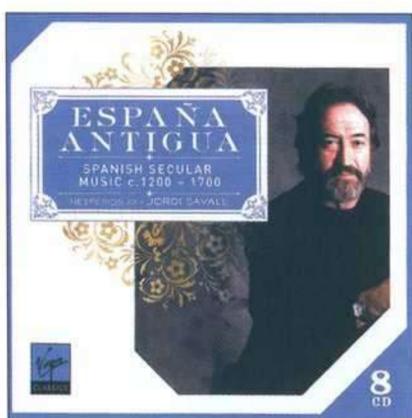
No nos sorprende ya la calidad técnica y artística de un guitarrista que además ha conseguido otros 11 premios en otros tantos certámenes. Lo que sí es señalable es la exquisitez con que aborda la música del maestro de Villareal, dúctil, emotiva y cálida, con un extraordinario y flexible *Capricho árabe*. La infrecuente y seria *Fantasia op. 7* de Fernando Sor es traducida desde una posición más clásica que romántica y su complejo set de variaciones dan cumplida cuenta de la completa preparación técnica del guitarrista.

El recital prosigue con dos obras extraordinarias: las casi olvidadas y otrora muy queridas por Andrés Segovia *Piezas características* de Moreno Torroba, magníficamente sonadas por Del Sal (maravillosos cambios de carácter), y la *Invocación y Danza* de Joaquín de Rodrigo, que se interpreta sutil pero rotunda, casi voluptuosa.

El el magnífico conjunto se completa con una agradable versión del famoso tema que Ennio Morricone escribiera para la película *La Misión*.

P.G.B.

“Otro disco estupendo y entretenido del gran Jordi Savall”



El título de este recopilatorio no deja lugar a dudas y su íntima vocación tampoco: se trata de un recorrido musical por la música española desde 1200 a 1700. Cinco siglos que dan para mucho –ocho cedés en total y sólo es una muestra– y que como siempre son un excelente reclamo para el regalo. De hecho, así se presentaba, pero las estrategias comerciales de las discográficas no deben empañar el proyecto. Se trata de una buena muestra de los primeros trabajos de Jordi Savall, para algunos los más sugerentes y frescos. Las grabaciones abarcan un extenso periodo desde 1976 hasta 1986 en el que Savall y su formación más emblemática hacen un repaso por toda la literatura musical desde los trovadores hasta el barroco español.

El trabajo, grabaciones y propuestas de Jordi Savall son de todos conocidas y este no es espacio para hablar de ellas. Se trata, pues, de un viaje, de un largo trayecto que unido a la historia que lo sitúa en su contexto, nos ofrece la posibilidad de tener junta una selección importante de música española. Muchos de los trabajos que ahora se presentan, serán conocidos por los potenciales consumidores del recopilatorio –sin duda el *Llibre Vermell* de Montserrat es todo un clásico– pero puede resultar interesante acceder a una visión de conjunto de un mismo intérprete.

A.L.F.

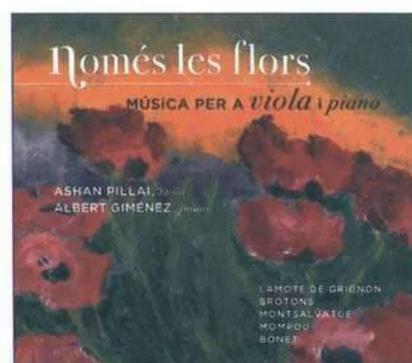


De entre los llamados poetas metafísicos ingleses barrocos, John Donne (1572-1631) o Richard Crashaw (1613-1649) son dos de los más representativos. Preocupados por los temas eternos y universales –cuestiones existenciales como la muerte, el amor o la relación con Dios– sus textos fueron puestos en música por compositores contemporáneos alcanzando una notable difusión, a la que aspira continuar y colaborar esta grabación: más de una veintena de composiciones divididas en siete bloques contruidos con notable libertad, basándose en razones tímbricas, temáticas o simplemente de autoría, junto a unas pocas páginas instrumentales.

Dos de los componentes de este trío (Hille Perl y Lee Santana) no han dejado de trabajar juntos desde que se conocieron en la estación de Bremen en 1984. Esta circunstancia, que se trasluce en la interpretación, se evidencia en una constante búsqueda y evolución de nuevos repertorios. Tocan juntos además de dos profesionales, dos amigos. La voz de Dorothee Mields es cálida y segura, sus compañeros de viaje eficaces y emprendedores, pero lo que es cuestionable en este tipo de propuestas es su universalidad –valor esencial de la música en su conjunto– restringida por la propia comprensión de la poesía, elemento que dota de sentido este trabajo.

A.L.F.

LOVES ALCHYMIE. Dorothee Mields, soprano; Hille Perl, viola da gamba; Lee Santana, laúd. Deutsche Harmonia Mundi, 88697704362 • 69' • DDD Sony Music ★★★★★



Con *El cant dels ocells* como referencia imprescindible, este disco con música para viola y piano de compositores catalanes nos muestra la influencia de la música francesa en los autores catalanes, ya conocida en Mompou y Montsalvatge, ampliada aquí a Salvador Brotons (en menor medida), Ricard Lamote de Grignon y Narcís Bonet. Es la *Sonata* de Brotons la obra más ambiciosa armónicamente, algo farragosa en su discurso (el *Molto allegro* final), pero interpretada maravillosamente por el violista Ashan Pillai, que aún se luce más en los arreglos de las canciones de Mompou (8 canciones), con un legato y un sonido arrebatador. La labor de Albert Giménez no es la de un espectador de lujo ante el despliegue de Pillai, pues su sonido está muy conseguido, en un logro tímbrico que no hace desequilibrar la calidez de la viola. Las miniaturas como el *Scherzino* de Lamote de Grignon o la *Pregaria a Santiago* de Montsalvatge son dos delicias, dos caramelos tocados con una elegancia admirable por el violista. Sorprendente la juvenil *Sonata* de Bonet, que recoge influencias y las asimila con un lenguaje propio. Lástima la escasa duración, pues no hay muchas oportunidades de recoger un apartado tan íntimo de la música catalana del siglo XX.

G.P.C.

“Només les flors”. Obras de LAMOTE DE GRIGNON, BROTONS, MONTSALVATE, MOMPou y BONET. Ashan Pillai, viola; Albert Giménez, piano.

Columna Música, 1CM0238 • 48'38" • DDD Verdi ★★★★★

Laureate Series • Guitar

Adriano Del Sal
First Prize
2009 Tárrega
International Guitar
Competition, Benecasim

GUITAR RECITAL
F. TÁRREGA
F. SOR
F.M. TORROBA
J. RODRIGO
E. MORRICONE

DEL SAL, Adriano, guitarra. Obras de TÁRREGA, SOR, MORENO TORROBA, RODRIGO y MORRICONE.

Naxos, 8.572657 • 61'05" • DDD Ferysa ★★★★★

ESPAÑA ANTIGUA. Hesperion XX. Jordi Savall. Virgin Classics, 64880129.8 CDs • 562' • ADD/DDD EMI-Hispavox ★★★★★

Ópera zarzuelas y recitales

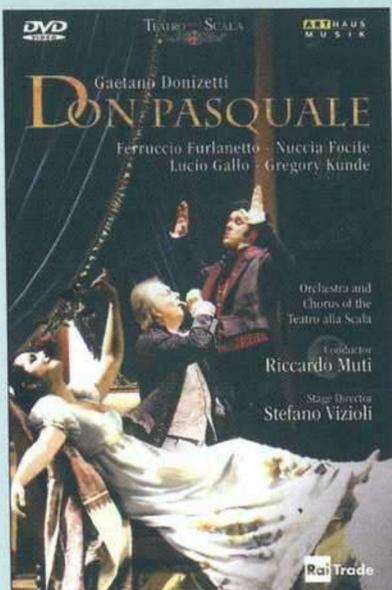
DON PASQUALE DE DIRECTOR

Si hay un título de Donizetti que debemos asociar a la batuta del gran Riccardo Muti, ese es *Don Pasquale*, y ha dejado varios y valiosos testimonios, tanto en CD como en DVD a lo largo de su dilatada carrera. El primero de ellos, en los ochenta para la EMI, con un reparto que si no fuera por el tenor, sería perfecto y difícil de superar; el segundo y el tercero, registrados en teatro, cuentan con repartos más modestos, pero con un bagaje del maestro italiano mucho más enriquecido, y por tanto con una dirección musical más chispeante si cabe.

De esos dos, el más reciente y de reparto menos atendible, ya estaba en Arthaus, apareciendo en este sello ahora el de las funciones de La Scala de finales marzo 1994, que lanzó en su día TDK.

Grabado en una sala que registró en cada década del siglo pasado una nueva producción, al menos desde los cincuenta, los solistas debieron luchar con "recuerdos" de tanto renombre como Bruscantini, Panerai, Kraus (Ernesto en tres producciones diferentes), Sciutti, o la Guglielmi, y el regista Vizioli, con producciones exitosas de Strehler, Zeffirelli o Margherita Wallmann. Precisamente, y tras la inconmensurable lectura musical de Muti, filológica, llena de contrastes, electrizante y melancólica, la regia es asimismo de gran interés; huyendo de una comicidad inmediata y poco refinada, se nos presenta la historia de un modo elegante y diáfano, con unos decorados muy funcionales, ambientados en los albores del siglo XIX.

El protagonista se destaca también de las recreaciones a las que el público está acostumbrado en *Don Pasquale*, y si bien la voz es



imponente, una cierta falta de espontaneidad le confiere pesantéz. Mucho mejor Lucio Gallo, detallista en el fraseo, que aún no se había adentrado en terrenos peligrosos y sonaba delicioso e intrigante como Malatesta.

Nuccia Focile fue una cantante muy apreciada en La Scala por entonces, y desde su debut en *Un Ballo in Maschera* interpretó varios papeles del dieciocho con buenos resultados. El timbre es sugerente, y el repertorio parece conocerlo bien, sin embargo las notas agudas no suenan del todo redondas y brillantes. Su Norina es más un espectáculo visual, por su desenvoltura sobre las tablas. Éste fue su último rol protagónico en el teatro.

Y dejamos para el final el mejor de los cuatro solistas, sorprendentemente el único no italiano. Gregory Kunde, con un conocimiento soberano del estilo y elegancia y arrojo a partes iguales, sella el mejor Ernesto en DVD hoy disponible.

P.C.J.

DONIZETTI: Don Pasquale. Furlanetto, Gallo, Focile, Kunde. Orquesta de la Scala de Milán. Dir.: Riccardo Muti.

Arthaus, 107207. DVD • 130' • DDD
Ferysa ★★★★★

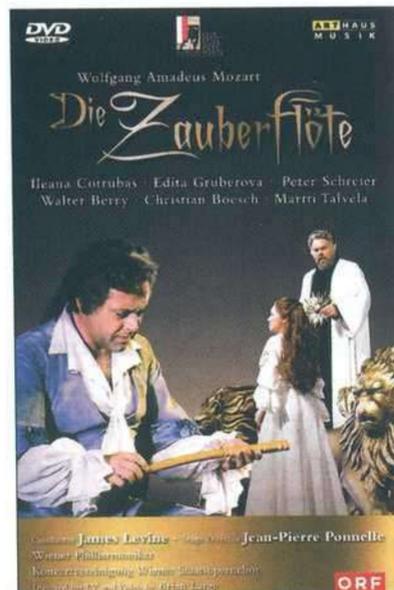
LA FLAUTA DE PONNELLE

El lanzamiento de una nueva versión —en este caso videográfica— de *La flauta mágica* de Mozart nos brinda una oportunidad de volver a escuchar esta monumental e inagotable obra maestra en la que nunca dejamos de descubrir maravillas, aunque la que presenta Arthaus difícilmente puede calificarse como nueva con propiedad, pues fue obtenida en hace casi treinta años y anteriormente también fue editada en DVD por TDK (además de otras posibles ediciones en VHS).

Lo que aquí se nos ofrece, de la mano de la experta realización televisiva de Brian Large, es una sobresaliente representación del Festival de Salzburgo de 1982 en un montaje de Jean Pierre Ponnelle que cumplía entonces cuatro años de exitosas repeticiones —llegaría a nueve— y que forma parte de la mejor historia de la cita estival austriaca. ¿Por qué?

Muy sencillo: para empezar, el trabajo de Ponnelle es magnífico y, como ya ha apuntado algún crítico, tan natural que le lleva a uno a preguntarse por qué no se hacen así siempre las cosas. Sin caer en lo estrafalario o estrambótico que tanto se estilaba hoy, Ponnelle simplemente se ocupa de explicar la historia desde su particular punto de vista, en el que no echamos en falta ningún elemento del drama-cuento-alegoría-comedia ideado por Don Wolfgang.

En lo musical, la cosa tampoco está nada mal: el elenco, de campanillas sobre el papel, no defrauda y destaca por su homogeneidad, aunque pueda ponerse algún pero aquí y allá: las féminas están lideradas por la sentida Pamina de Ileana Cotrubas y la Reina de la Noche de Gruberova, que no logra interesarnos en exceso (¡Ann Murray y Edda Moser son dos de



sus damas!), mientras que entre los hombres, encontramos a Peter Schreier, aplicado Tamino, Martti Talvela, espectacular Sarastro, y Christian Boesch, suficientemente histriónico, correcto cantante. La prestación de la magnífica Filarmónica de Viena es la que cabe esperar y la de Levine, no siempre bien tratado por la crítica, la de un experto director de ópera que conoce y ama esta obra.

La imagen, correspondiente a la retransmisión de la ORF, no es mala, pero la tecnología ha avanzado mucho en el tiempo transcurrido, algo que no se advierte tan claramente en la toma sonora.

Se incluyen subtítulos en castellano y un artículo justamente elogioso con la producción. Si la crisis no ha sacudido su economía y todavía conserva un pequeño espacio en su estantería para otra *Flauta mágica*, puede hacerse con ésta. No le decepcionará.

D.F.R.

MOZART: La flauta mágica. Ileana Cotrubas, Edita Gruberova, Peter Schreier, Walter Berry. Filarmónica de Viena. Dir.: James Levine.

Arthaus 107 199.2 DVD • 189' • DDD
Ferysa ★★★★★

“Una ópera nueva en un estilo polivalente, la de Salerni”

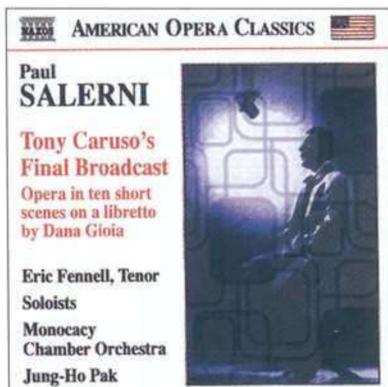
“Una geométrica producción de ‘Elektra’ de Herbert Wernicke”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

NOVEDAD ABSOLUTA

La ópera, al igual que la zarzuela, es un género musical periclitado cuyo principal repertorio está cerrado y procede mayoritariamente del s.XIX con algunas excepciones de la primera mitad del s.XX. No quiere esto decir que no se sigan componiendo óperas, pero su impacto en el mundo cultural musical es residual. De ahí que la visibilidad que el disco pueda proporcionar a estas nuevas óperas sea fundamental para continuar con la escritura de la historia de la ópera. No obstante, dados los enormes gastos que conlleva el montaje de una ópera, es normal que el ritmo de producción de este género se haya ralentizado y que muchos opten por el formato de ópera de cámara, es decir, menor duración y exigencias menores en cuanto a número de cantantes e instrumentistas, como es el caso que nos ocupa.

Paul Salerni (1951) es un compositor norteamericano del que desconozco su relevancia en su país. Y esta que aquí se ofrece es su primera ópera, estrenada en 2004, con libreto del poeta y crítico Dana Gioia. El argumento me parece interesante y original: Tony Caruso, fracasado cantante lírico, se enfrenta a su última noche tras 27 años como locutor radiofónico de música clásica del programa Opera Lovers, víctima de una reestructuración de la cadena buscando la rentabilidad comercial y económica, y dedicando la emisora a la música popular. El tema principal es el del fracaso de Caruso como cantante de ópera, y la posible autoinculpación del mismo en su fracaso, quizá por no haber deseado lo suficiente el tener éxito. Tony es visitado por tres fantasmas en esta su última noche, su madre muerta, Maria Callas y finalmente una misteriosa dama.



De escritura vocal adecuada e interesante, el estilo de Salerni es el poliestilismo, o sea, tiene los recursos compositivos necesarios para dotar a cada escena de una escritura propia, sea el estilo de la ópera italiana, o el empleo de idiomas próximos al jazz o el funky, todo ello con una orquesta reducida, lo cual conviene a este formato de ópera de cámara de corta duración. La escucha siguiendo el libreto incluido en el disco es agradable y la estructura dramática es acertada.

El protagonista, Tony Caruso, es encarnado por el tenor Eric Fenell, voz robusta de frecuente aparición por los teatros americanos y también cada vez más por Europa. El resto de elenco, que incluye a doce personajes más algunos tan curiosos como las tres jóvenes del Marketing Trio que recuerdan a las Andrew Sisters, cumple con su función, y la orquesta, creada casi ex profeso para esta grabación es dirigida por el mismo que estrenó la obra, Jung-Ho Park.

J.M.

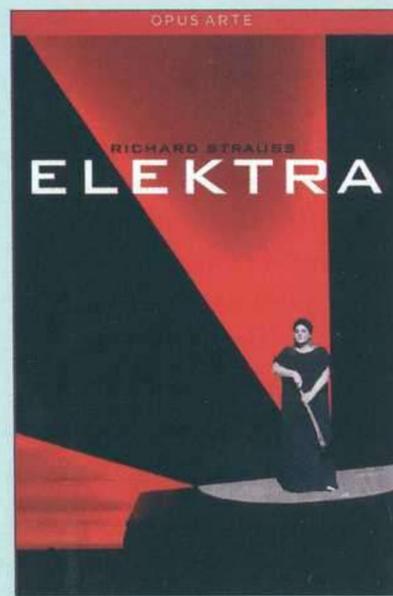
SALERNI: Tony Caruso's Final Broadcast. Eric Fenell, Tenor. Monocacy Chamber Orchestra. Dir.: Jung-Ho Pak.
Naxos, 8.669031 • 52'23" • DDD
Ferysa **★★★★E**

ROJO Y NEGRO

Esta producción de Herbert Wernicke, que se remonta a 1997, no es de lo mejor que nos legara el malogrado regista alemán. Esencial y geométrica en su concepción visual, basada fundamentalmente en la fuerza del rojo y el negro, ofrece detalles de enorme inteligencia pero no termina de funcionar en su voluntaria contradicción entre estatismo escénico y arrebatos musicales.

En cualquier caso esta reposición de 2010 impecablemente filmada en Baden-Baden interesa muchísimo por su alto nivel musical, y de manera particular por la labor de Christian Thielemann, quien tratando con plasticidad asombrosa a la Filarmónica de Munich y manejando las dinámicas con excepcional minuciosidad, disecciona el entramado orquestal de tal manera que puedo afirmar de que jamás he escuchado tantas cosas en esta compleja partitura. Su enfoque, por otra parte, resulta tan discutible como atractivo, pues se aparta del expresionismo para ofrecer una dirección “romántica”, muy sensual y atmosférica, maravillosamente paladeada, de un formidable vuelo lírico (¡y eso que hablamos de *Elektra*!), pero sin perder la tensión interna ni renunciar a las grandes explosiones. Obviamente estas cosas hay que saber hacerlas: Daniele Gatti intentó algo parecido en Salzburgo el verano pasado (circula emisión televisiva) y el edificio se le vino abajo.

Está francamente bien Linda Watson en su debut del papel, muy matizada y ajena a la furia y el descontrol. Manuela Uhl, con algún apuro en el sobreagudo, compone una Crisótemis de buena línea aunque, como le ocurre a su colega, sin ofrecer todos los pliegues psicológicos que debería. Junto a ellas, Albert Dohmen ofrece un



Orestes tan correcto como so-so y distanciado, al tiempo que el veteranísimo René Kollo saca adelante con dignidad el rol de Egisto. Claro que quien se termina llevando el gato al agua es Jane Henschel: cae en alguna grosería vocal en la zona grave, pero como actriz –el único verdadero animal escénico en esta producción– está impresionante en su composición de una Clitemnestra típicamente diabólica (¡qué primeros planos!) y muy diferente, eso sí, de la torturada y reveladora recreación que una inmensa Waltraud Meier realizó en la producción de Salzburgo arriba referida. Aunque solo fuera por la mezzo alemana (hay buenos cantantes y una atractiva escena de Nikolaus Lenhoff, dicho sea de paso) merecerá la pena hacerse el DVD cuando salga, aunque sin duda este de Munich, que por cierto se encuentra también en Blu-ray, es musicalmente superior y resulta de lo más recomendable... siempre y cuando se tenga previamente en las estanterías la versión de Friedrich y Böhm, una de las grandes joyas de la filmación operística.

F.L.V-M.

STRAUSS: Elektra. Linda Watson, Jane Henschel, Manuela Uhl, René Kollo, Albert Dohmen. Orquesta Filarmónica de Munich. Dir.: Christian Thielemann.
BBC Opus Arte OA 1046 D. DVD • 126' • DDD
Ferysa **★★★★SA**

“Plácido Domingo hace un Simon Boccanegra muy convincente”

“Otro inédito más en la ancha producción operística de Vivaldi”

PLÁCIDO INAGOTABLE

Los *Simon Boccanegra* protagonizados en los últimos años por Plácido han impresionado de modo impensablemente favorable (mal que les pese a algunos miopes “antidominguistas” hasta la muerte, españoles sobre todo) a los públicos y los críticos de Berlín, Milán, Nueva York, Londres o Madrid. Era de esperar que se publicara alguno de ellos en DVD; la intriga estaba en saber cuál. Creo que se ha optado por uno de los mejores, aunque tal vez habría sido preferible el de Milán, con un elenco algo superior (Anja Harteros como Amelia y Fabio Sartori como Gabriele; Simon y Fiesco son los mismos), una dirección musical al menos tan buena (Barenboim) y una escena más interesante (de Federico Tiezzi) y no filmada anteriormente, pues la de Moshinsky ya estaba en DVD con Solti (Decca, con Agache, Te Kanawa, Scanduzzi y Silvester, Covent Garden 1991). La escena de Moshinsky, en efecto, pese a basarse en una escenografía plásticamente agradable en su clasicismo, resulta algo anticuada, y los movimientos del coro o la dirección de actores dejan bastante que desear; el cuadro en el Consejo, particularmente, es poco acertado, no sólo porque los participantes apenas caben en el angosto espacio escénico. Al menos, la calidad de la imagen y la toma sonora son muy satisfactorias. Plácido, que creo que en Milán (el día de la retransmisión a los cines) y en Madrid (varios días) estuvo aún mejor, es en cualquier caso un impresionante Simon, creíble como ningún otro hasta ahora, tanto por su actuación como por su interpretación musical: su carisma, su fuerza expresiva, son sencillamente arrolladores. Frente a todo esto, que la voz no sea estrictamente baritonal –el defecto del que más se le ha acusado– me parece casi irrelevante, máxime porque no acusa defi-



ciencias notables en ninguna zona de la tesitura. Sobre todo esto que afirmo ha habido, además, casi completa unanimidad (quedan fuera los pocos de siempre, por descontado: con eso hay que contar). Poplavskaya, aun sin una voz seductora, sino un poquitín tremolada y estridente en ocasiones, es una Amelia muy convincente. Como lo es el Fiesco de Furlanetto, ya un poco mayor pero con una voz casi caverosa –lo que no va nada mal– y una encarnación absolutamente acertada. El punto más flojo está, como suele, en Gabriele Adorno: Calleja es demasiado lírico y sigue dando la impresión (y ya no es tan bisonño) de estar técnicamente un poco verde. Bien Jonathan Summers como Paolo, un poco sobreactuado. La batuta de ese gran verdiano que es Pappano es otro punto fuerte, y no menor, de esta versión: pasión, vigor (puntualmente excesivo) y también reflexión y hondura, son señas de identidad. No siempre del todo bien el coro o la orquesta, algo por debajo de los de La Scala.

A.C.A.

VERDI: Simon Boccanegra. Plácido Domingo, Marina Poplavskaya, Ferruccio Furlanetto, Joseph Calleja, Jonathan Summers. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Antonio Pappano. Dir. escena: Elijah Moshinsky.
EMI 9178259, 2 DVDs. • 171' • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

EL RENACER DEL VIVALDI OPERÍSTICO

Tras el éxito internacional alcanzado con *Bajazet*, Fabio Biondi vuelve a Vivaldi con *Ercole sul Termodonte*, pieza clave en la carrera vivaldiana pues supuso su primer encargo para Roma. Basada en el noveno de los trabajos de Hércules (la expedición a las riberas del río Termodonte para hacerse con el cinturón mágico de Antiope, reina de las amazonas), Antonio Salvi, autor del libreto, realizó una obra heterogénea donde, como era norma en la época, sacrificó la inteligibilidad y coherencia dramáticas en aras de mostrar las más dispares situaciones y afectos, que Vivaldi supo aprovechar para exponer una amplia muestra de estilos de canto: heroico, guerrero, dramático, lírico, amoroso o cómico: Siempre aderezados por la rica orquesta vivaldiana, pródiga en timbres, ritmos y acentos, que el propio autor dirigió haciéndose cargo de la parte de violín solista. Siguiendo las convenciones del género en la rígida y eclesial Roma, los papeles femeninos fueron cantados por castrados, que además se hicieron cargo de los compañeros del héroe, con lo que en el estreno siete castrati de las más variadas tesituras se enfrentaron a un único cantante masculino con voz natural, un tenor, que se hizo cargo del protagonista. Como es frecuente en las óperas de Vivaldi, no existe partitura; sólo ha llegado hasta nosotros el libreto, por lo que Biondi ha realizado una intensa labor de búsqueda por distintas bibliotecas europeas, localizando en otras óperas vivaldianas las arias que pudieran pertenecer a *Ercole*, equilibrando luego el conjunto resultante y componiendo los recitativos. El resultado ha sido un rico mosaico interpretado por ocho excelentes



cantantes en la élite del canto actual, algunos centrados en el barroco como Jaroussky o Basso, aunque la mayoría (Ciofi, Damrau, DiDonato, Genaux o Lehtipuu) se muevan con igual destreza en otros repertorios como el belcanto italiano, Mozart, Rossini o Verdi. En el caso de Villazón, aunque su carrera se desarrolla en otros ámbitos, es necesario recordar sus incursiones en Monteverdi o Haendel. Todos se desempeñan con gran expresividad, superando con brillantez las dificultades técnicas de sus partes, tanto en las de más ardua coloratura, como en las más líricas y recogidas, incluido Villazón, que se muestra fresco de voz y desahogado en las coloraturas, tal vez algo excedido en algún recitativo. Pero el auténtico factotum es Fabio Biondi, que al frente de Eorupa Galante, conjunto hecho a su imagen, logra una interpretación vibrante y muy contrastada, llena de matices insospechados, con una minuciosa atención a las necesidades de los cantantes, que mantiene nuestra atención hasta el final.

J.F.R.R.

VIVALDI: Ercole sul termodonte. Rolando Villazón, Romina Basso, Patricia Ciofi, Diana Damrau, Joyce DiDonato, Vivica Genoux, Philippe Jaroussky, Topi Lehtipuu. Europa Galante. Dir.: Fabio Biondi
Virgin Classics 69454509 • 144'01" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

“Mayúsculo disparate estos ‘Maestros’ de Katharina Wagner”

“La invención se confunde con el negocio conservador”

Discos Crítica
ópera,
zarzuelas
y recitales

MAYÚSCULO DESPROPÓSITO

Este DVD finaliza como es habitual cuando se trata de tomas de una función de ópera: con el desfile de los artistas participantes, que, como siempre, después de saludar en grupo lo hacen individualmente. Incluido el director (a) de escena. Katharina Wagner, autora de la puesta en escena de esta *Maestros*, así lo hizo en su día, pero tal saludo no está incluido en el DVD. Se pueden imaginar por qué.

La discusión no acaba. Y es lamentable, pues empaña la que debería ser fundamental, la musical, la que tendrían que protagonizar el director musical y los cantantes, en tanto capaces de enfrentarse a la interpretación de una pieza compleja, una ópera como esta, por ejemplo. Y no; lo que sucede es que toda la polémica se desplaza hacia lo que se ve, perdiendo los resultados interpretativos musicales mucho valor en el contexto crítico, a pesar de que, con una claridad aplastante, lo que musical y dramáticamente nos ofrece un autor como Wagner está a años-luz de cualquier ocurrencia clarificadora del discurso del regista de turno. Es lo que hay. Esto es la ópera hoy.

No les voy a recordar las peleas de la familia Wagner para conseguir controlar el negocio bayreuthiano. Pero tras la muerte del supernieto Wolfgang, nada más firmarse el nuevo acuerdo, Katharina, su hija y codirectora del Festival junto a su hermanastra Eva Wagner-Pasquier, empezó a emularle dirigiendo ella también ópera en el teatro de la verde colina. La tataranieta de Liszt se estrenó con esta *Los maestros cantores de Nuremberg*. Y lo hizo situándose en un cierto otro extremo de su convencional padre: el de una ruptura controlada. Atención, ha prometido hablar largo y tendido de su abuela Winifried y del tío Lobo.

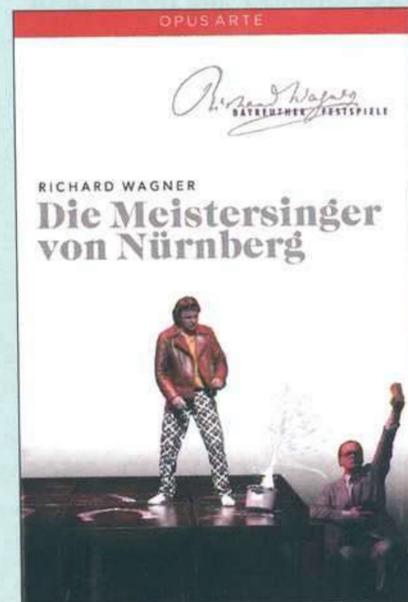
No deberíamos dedicar mucho tiempo a estas cosas, pero oficio obliga. No deberíamos dedicar no ya mucho sino nada de tiempo a “creaciones” de esta guisa. Sencillamente porque son de una perversidad comer-

cial alucinante. A mí, como aficionado a Wagner, no me impresionan nada las cosas que dice esta señora; ni me siento ofendido ni nada que se parezca. Lo auténticamente molesto de una puesta así es que es mala de narices. No me impresionan ciertos intentos de desmitificar no ya la figura de esos personajes llamados maestros cantores, no ya la figura del propio Wagner, no ya la del propio pueblo alemán como creador, sino esa manía que profesan los directores de escena modernos, consistente en introducir elementos físicos ajenos a la dramaturgia de la obra para, así, poder “explicarla”. Soy muy partidario (y tampoco; más bien diría que es natural) de transformar los elementos existentes, porque eso sí que es interpretar. Lo otro, el añadidito aclaratorio o explicativo, es como subirse al púlpito a predicar, aun en sentido contrario a cómo lo hacen los ortodoxos defensores de la doctrina pura. Lo mismo pero al revés. La señora Wagner hace eso, doctrina. Y además muy barata.

Sachs no es un zapatero; da la impresión de ser un redactor de vaya usted a saber qué importante e influyente periódico, máquina de escribir en ristre en vez de martillo moldeador del cuero. Y fuma sin parar. Y nunca se pone el uniforme de maestro. Y va siempre descalzo. Claro que Beckmesser tampoco usa tiza, ni siquiera mandolina para acompañar sus canciones. Stolzing, por su parte, es un pintor (¿) de pocas luces y brocha muy gorda, un punto macarra, que va por ahí con un bote de pintura dejándolo todo hecho un desastre, aunque al final se convierte en un burgués más burgués que nadie tras recibir un cheque por haber ganado en el torneo la mano de Eva, que, por otro lado, en todo momento se muestra muchísimo más atraída por el interesante Sachs que por el tontorrón Stolzing. A Sachs, a su vez le falta el canto de un duro para introducir seriamente su mano en la entrepierna de la suel-

tísima Eva, olvidando la parte de padre que le va en ello. Etc. O no: la escena de la pradera (no hay pradera, ni gremios, ni sol en esa luminosa mañana que la ilustre bisnieta decide tornar amarronada y fea, seguramente por no molestarse en haber escuchado con propiedad la música que hay atrás) es ya el colmo de la ideología del despropósito. La señora Wagner coloca unos cabezudos sobre todo tipo de cuerpos, con señoras en toples que paseaban por allí, para hacer protagonistas a grandes creadores, desde Warhol a Durero, pasando por Beethoven o el propio Wagner. ¿Protagonistas de qué? Pues de un presumible Zarathustra salido de las cenizas de un fuego destructor que no se sabe bien de dónde, por qué y de qué nace. El caos de ideas es tremendo. Eso sí, una vez más los maestros son ridiculizados atendiendo a procedimientos, fórmulas o mecanismos absolutamente infantiles, de un grado de descerebramiento insufrible. Porque, ya digo, de lo que se trata, en suma, es de desmitificar. Alegrementemente, sin –presuntamente– hacer daño a nadie, por que, al fin y al cabo, qué carca el pobre bisabuelo. Sólo que, desde luego, hacer todo esto así es mucho más de derechas de lo que lo son los inocentes maestros. Lamentable, y profundamente miope.

¿Y musicalmente? Pues aseado, cuidado, un punto sentimentaloido, nada a juego con las ideas (¿) que pretende transmitirnos Katharina Wagner. En dos palabras: Weigle sensible, poético pero sin carácter. De Hawlata hablaremos cuando aprenda a cantar. Su Sachs, raquítrico y empedernidamente progre, aburre a las piedras. La de Vogt es una voz muy lírica para Stolzing. Pero no importa: canta bien; sucede, sin embargo, que es de una blandura insoportable. Eva está perdida entre los dos hombres. Funciona fatal, aunque la Kaune canta bien. Y del fundamental Beckmesser, ni noticias. Llegamos a saber muy poco acerca de sus intenciones y su



falta de dimensión; es cabreante. El Pogner de Korn, eterno, y el David de Ernst, como le sucede a Beckmesser, demasiado ocupado con sus trabajos manuales como para darle tiempo a explicar qué demonios hace ahí. En fin, todo es cargante y excesivo. Excesivamente torpe y pedante.

¿Creen en Bayreuth que ese es el camino para que no mueran la propia idea de un festival de esas características?. No deja de ser toda una señal que más de un teatro debería saber leer. Son indispensables unos conjuntos orquestales y corales como es debido para que un teatro de ópera funcione. Pero Bayreuth se está empeñando en que, a pesar de tenerlos, e impresionantes una vez más, todo se puede ir al garete si se sigue aplicando ciertas políticas. Bayreuth ha tenido sentido cuando allí han estado los grandes músicos de cada momento. La decadencia, hoy, es más que evidente. A no ser que se haya definitivamente arrojado la toalla y lo que se busque sea un público sustitutorio a base de tonterías como esta; un público que vaya a mirar, no a escuchar mirando.

P.G.M.

WAGNER: Los maestros cantores de Nuremberg. Franz Hawlata, Artur Korn, Michael Volle, Klaus Florian Vogt, Norbherst Ernst, Michaela Kaune, Carola Guber, etc.. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Sebastian Weigle.

Opus Arte, 1041. 2 DVDs • 306' • DDD
Ferysa **★★★**

Soy un declarado admirador del enorme tenor madrileño, pero confieso que no he podido soportar esta recopilación; ni siquiera he sido capaz de terminar de escuchar el segundo disco. Pido excusas a mis lectores: no estoy afirmando que este álbum sea malo, o que Plácido esté fuera de lugar (de “estilo” es mucho decir), aunque esto último creo que sí es cierto; simplemente es que no soporto muchas de estas canciones, sobre todo con estos empalagosísimos arreglos. El doble CD parece contener tres CDs (¿completos?) que fueron publicados en 1989 (el de los arreglos de Laszlo Bencker, relativamente tolerables, al menos algunos), en 1994 y 2002 (los “arreglados” —es un decir: se trata de una mezcla de “violínadas” dulcísimas hasta el agobio con percusión “pop” comercial y hortera a más no poder— y dirigidos por Bebu Silvetti, de una forma tal que me producen sarpullidos). De lo que no hay duda es de que Plácido está en todas las 38 canciones bien o muy bien de voz, y que “canta” muy bien; en varios casos se tiene la impresión de que la voz es demasiado robusta y esplendorosa para lo que más conviene (¿?) a estas melodías. No tengo más que decir, pero estoy seguro de que muchas personas podrán disfrutar mucho con este álbum.

A.C.A.



DOMINGO, Plácido. “PASSION”. The Love Album.

EMI, 6486712, 2 CDs. • 155'31" • DDD
EMI-Hispavox ★★A

INDIGESTIÓN DE ESTRELLAS

Ioan Holender fue acogido en Austria como un exiliado de su país, la Rumanía comunista de Ceaucescu, en 1959. Tres décadas después, este barítono de profesión fue contratado para la dirección de la casa de la ópera vienesa, ejerciendo el cargo hasta junio del pasado 2010. No es este el lugar para valorar su trabajo al frente de la institución; sólo la calidad o el interés de este doble DVD, una toma del homenaje que un importante grupo de cantantes y directores de orquesta le dedicaron el 26 de junio de ese año, en principio, un repaso a 40 de las 93 producciones que se realizaron en la Ópera de Viena a su cargo (los beneficios económicos se dedicaron a los niños moldavos).

Sólo en principio. Porque con las tomas videográficas que la Ópera de Viena conserva de esas producciones se podría haber hecho una gala tan a la gloria de los artistas que aparecen en estos DVDs, pero mucho menos estática y aburrida. Es cierto que algunos cantantes se esforzaron por dar un poco de vidilla al asunto, pero en general las casi cuatro horas de concierto (llevadas con mucha rapidez, prácticamente sin dejar aplaudir al público para no prolongarlo más) constituyeron un importante peñazo como espectáculo. Lo que queda en estos dos DVDs, pues, es música, canto, de los consabidos “trocitos”, y nada más. ¿Es suficiente? Pues seguro que para muchos más que eso; para quien escribe, raro él en eso de valorar ciertas cosas, para nada. Les contaré, eso sí, algunas de las grandezas y miserias del desfile, según mi entender musical.

En realidad, me dormí al poco de empezar, tal era la credibilidad que emanaba la versión de la Obertura de *Rienzi* que me estaba ofreciendo Zubin Mehta. Sueño convertido en mal sueño al comprobar poco

después lo mal que estaba Plácido Domingo con Pappano en su “fragmento” del dúo del primer acto de *Walkiria*. ¡Qué pena! Y en fin, después comenzó una somnolienta pasarela, que sólo se iluminó cuando apareció Angelika Kirchschrager haciendo de Dorabella, aunque acompañada por el nuevo director de la casa, un Fran Welsler-Möst que me pareció pasaba por allí y no tenía más remedio que decir algo; o sea, nada musicalmente. Después, Fabio Luisi, Bertrand de Billy, Peter Schneider, Marco Armiliato... y más cantantes que iban cumpliendo, unos más conocidos, otros menos; unos más jóvenes, otros ya talluditos, hasta que, de pronto, otra vez se encendió la luz, y esta vez potentísimamente: Waltraud Meier



GALA BENÉFICA DESDE LA ÓPERA DE VIENA. Un homenaje a Ioan Holender. Por orden de aparición: Plácido Domingo, Nadia Krasteva, Keith Ikaia-Purdy, Boaz Daniel, Eliane Coelho, Michaela Selinger, Marcus Pelz, Herwig Pecoraro, Michael Schade, Barbara Frittoli, Angelika Kirchschrager, Ramón Vargas, Boaz Daniel, Soile Isokosi, Thomas Quasthoff, Stefania Bonfadelli, Waltraud Meier, Leo Nucci, Thomas Hampson, Saimur Pirtu, Diana Damrau, Falk Struckmann, Johan Botha, Adriane Pteczonka, Deborah Polaski, Ileana Tonca, Teodora Gheorghiu, Roxana Constantinescu, Zoryana Kushpler, Michaela Selinger, Aurora Twarowska, Peter Seiffert, Petra Maria Schnitzer, Ferruccio Furlanetto, Angela Denoke, Stephn Gould, Piotr Beczala, Krassimira Stoyanova, Anna Netrebko, Natalie Dessay, Violeta Urmana, Adrian Eröd, Elisabeth Kulman, Gregely Némethi, Simon Keenlyside. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dirs.: Zubin Mehta, Antonio Pappano, Bertrand de Billy, Franz Welsler-Möst, Fabio Luisi, Peter Schneider, Marco Armiliato, Thomas Lang, Plácido Domingo, Simone Young, Guillermo García Calvo.

D.G., 004400734621. 2 DVDs • 225' • DDD
Universal ★★/★★★★A

nos recordaba de nuevo cómo debe morir una señora como Isolda. Impresionante, aun con los medios vocales ya muy justos. Pero a continuación entró Nucci. También —o más— justito de voz. A dormir de nuevo. Y Hampson. Más siesta. Y en fin con otros cuantos al fin llegaba la hora del cierre del primer DVD. Pero no; nueva sorpresa: otra gran señora, que además lograba con creces que me metiera en Bellini y sus sueños sonámbulos, una maravillosa Diana Damrau.

Y bien, tras un pequeño tentempié, el segundo DVD. Plácido dirigiendo a Ramón Vargas en Gounod (*Romeo y Julieta*) levantaban la bandera de salida. Fenomenales, los dos. A continuación, más de lo mismo. Seiffert hecho polvo, Furlanetto, casi, la Denoke, lo mismo, Johan Botha como siempre tirando para adelante con todo (con una, por cierto, muy centrada Simone Young en la dirección de *Lohengrin*)... Hasta que apareció la Netrebko en escena: una orgía de canto y belleza, un prodigio de fuerza comunicadora, un auténtico huracán expresivo. Ciertamente mucho más cantante y actriz que música (“Je marche sur tous les chemins”, de la *Manon de Massenet*). Ya despierto del todo, disfruté de las siguientes intervenciones: la elegante e inteligente Natalie Dessay (a pesar de lo que estaba cantando, se lo imaginarán, “Salut à la France”, de *La hija del regimiento*), la granítica Violeta Urmana, el interesante Piotr Beczala y el excelente Simon Keenlyside. La fiesta acabó con el “Tutto nel mondo é burlesco”, de *Falstaff*, de Verdi (como, casualmente, en el reciente recital del homenaje a Domingo en el Real). Y... todos contentos. Yo, por mi parte, tras el impropio esfuerzo, decidí irme a la cama sin cenar. Por si acaso.

P.G.M.

“Un tenor, Jonas Kaufmann, que rompe todos los esquemas”

UN TENOR DESCONCERTANTE

No sé qué opinar de Kaufmann en este recital (en otras ocasiones lo tengo más claro, trátese de *Carmen*, de *Lohengrin* o de *Werther*: en la primera me convence, y en las otras me entusiasma), porque me rompe los esquemas: en ciertos aspectos me parece soberbio, mientras que en otros creo que deja bastante que desear. La voz del tenor muniqués, de 41 años, es –al menos últimamente– la de un lírico ancho, bastante potente, de color oscuro y, en principio, más apropiada para la ópera alemana que para la italiana. Sin embargo pronuncia muy bien el italiano y da a menudo la sensación de estar plenamente “en estilo”. Su técnica de canto –su emisión, p. ej.– es cuando menos rara, poco canónica, y con seguridad no desprovista de defectos, a veces ostensibles (“Un dì all’azzurro spazio” de *Andrea Chénier*), lo que llevará a algunos a descalificarlo de plano. Pero esto no lo encuentro demasiado importante frente a otras cualidades suyas. Ya en la primera aria, “Giulietta, son io” de *Giulietta e Romeo* de Zandonai, se aprecia, además de una voz demasiado densa para el joven Romeo, la intensidad y la veracidad en la expresión. En la referida “Un dì” y en “Come un bel dì di maggio” de la misma ópera, también con algún problema canoro, la expresividad vuelve a ser caliente, incluso candente. Contra todo pronóstico, una de las arias del recital que a priori menos le van, “È la solita storia” (el “Lamento de Federico” de *L’Arlésiana* de Cilea), la canta muy bien (con algún piano no muy ortodoxo) y la dice con gran sensibilidad, sin (¡menos mal!) sentimentalismo; añade un agudo que me parece inconveniente, mientras Pappano hace notar su talla con la batuta. Verismo puro es lo que vierte en “Testa adora-



ta” de *La Bohème* de Leoncavallo. Tremendas la fuerza y la intención en “Vesti la giubba!” de *Pagliacci*, magníficamente dirigida, con un resultado sobrecogedor. No me ha gustado, en cambio, el tono que le confiere a “Viva il vino spumeggiante!” de *Cavalleria* (con una intervención deficiente del coro), mientras que el aria final de esa ópera, “Mamma, quel vino è generoso”, soberbiamente dirigida, es todo un acierto. Dos de los mayores logros son las arias de *Mefistofele* de Boito, “Dai campi, dai prati” y “Giunto sul passo estremo”, tan bien cantadas como dichas. Otra sorpresa: “Amor ti vieta” de *Fedora* resulta ejemplar. En cuanto a las arias de *Adriana Lecouvreur*, “L’anima ho stanca” es la desesperación en estado puro, mientras que en “La dolcissima effigie” se pasa un poco de rosca, como le ocurre de nuevo, con algún empalago, en “Cielo e mar” de *La Gioconda*. No sé a qué viene aquí una canción, aunque es inspirada: *Ombra di nube*, de Refice. El programa termina con el dúo final de *Andrea Chénier*, en la que la espléndida Eva-Maria Westbroek está menos en estilo que el tenor.

A.C.A.

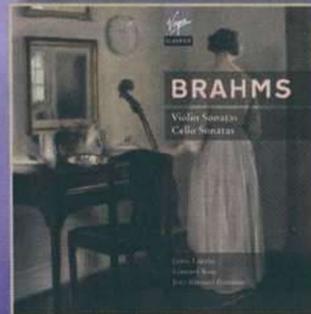
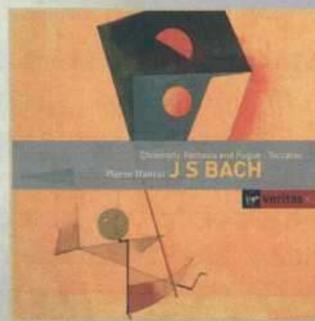
KAUFMANN, Jonas. “VERISMO ARIAS”. ZANDONAI, GIORDANO, CILEA, LEONCAVALLO, MASCAGNI, BOITO, PONCHIELLI y REFICE. Con Eva-Maria Westbroek. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Roma. Dir.: Antonio Pappano.

Decca, 4782258 • 61'52” • DDD
Universal **★★★★A**



Novedades
Virgin de Virgin y Veritas x2

Colecciones de referencia para los amantes de la música barroca y antigua y las más cuidadas selecciones de música clásica.



Selección de títulos a precio excepcional en su tienda de discos.

Novedades



RACHMANINOFF: SYMPHONY N°2
ANTONIO PAPPANO

Antonio Pappano dirige a la Orquesta Academia Nazionale di Santa Cecilia en esta grabación de una de las sinfonías más emocionantes y emotivas del siglo 20, la Sinfonía de Sergej Rachmaninov N°2.



SCHUMANN: COMPLETE PIANO TRIOS
LEIF OVE ANDSNES

El pianista Leif Ove Andsnes, de cuya técnica el New York Times lo define como “de elegancia magistral” ha grabado junto al violinista Christian Tetzlaff y la violonchelista Tanja Tetzlaff las obras para piano de Robert Schumann en este magnífico conjunto de 2 CD.



BRAHMS: EIN DEUTSCHES REQUIEM
PAAVO JÄRVI, NATALIE DESSAY, LUDOVIC TEZIER

Una extraordinaria grabación de “Ein Deutsches Requiem” a cargo de la Frankfurt Radio Symphony Orchestra, dirigida por Paavo Järvi, y acompañado por la soprano Natalie Dessay, el baritono Ludovic Tézier y el Coro de la Radio Sueca en una interpretación descrita como “extraordinaria”

www.emimusic.es/clasica

“Las divas de hoy, un título lo suficientemente significativo”

“Otra fórmula más que se ensaya para homenajear a Plácido”

LAS DIVAS DE HOY

Bajo el nombre de Nuevas divas del clásico, Universal publica una selección de algunas de las más importantes voces femeninas actuales que han grabado para la casa, en registros que abarcan los últimos 20 años y reflejan la evolución de la fonografía vocal femenina en este periodo. Igual que en el mundo de la imagen, en estas últimas décadas la industria discográfica ha buscado voces “fonográficas”, que resulten bien en una grabación, primando en no pocas ocasiones la belleza del timbre antes que la adecuación a los personajes o la verdad dramática, orillando así a las voces spinto o dramáticas, más escasas y cuyo timbre de acero y potencia vocal quedan peor recogidos en una grabación, para centrarse en voces líricas como las de esta selección. Tanto de mezzo: Bartoli, Garanca, Kozená, Von Otter, como de soprano: Brueggergosman, Fleming y Netrebko, con el añadido de dos ligeras: De Niese y Petibon. No todos los autores seleccionados tienen similar fortuna. Puccini resulta el peor parado, pues ni Netrebko, pese a una Mimi bien delineada, ni Fleming, una de las líricas de sonido más bello de los últimos tiempos, alcanzan a las grandes damas de anteriores generaciones, como Caballé, por ejemplo. La primera, por su sonoridad eslava, y la segunda, por prodigar esos sonidos dengues que tanto le gustan. Además no se entiende que teniendo una referencia en su catálogo como la *Rusalka* de Fleming, elijan a Netrebko, más lineal, para la invocación a la luna de Dvorak. Netrebko en Rachmaninov y Fleming en Gershwin si alcanzan resultados a la altura de su fama. Otros repertorios como el barroco, cuya música vocal eclosionó en estos 20 últimos años, están



muy bien representados, tanto por el Vivaldi o el Haendel de exuberante virtuosismo de Bartoli, como, en timbres ligeros, por Petibon, pese a su tendencia a la sobreactuación. DeNiese está más contenida en virtuosismo y expresión. Y Kozená se muestra reconcentrada en expresión en piezas de la familia Bach. Von Otter, con su proverbial versatilidad, se pasea con igual fortuna por el lied –Brahms y Grieg– o la ópera, con Mozart y Purcell, aunque en este último no alcance a una incandescente Norman, a la que tampoco iguala Brueggergosman, buena estilista en sus canciones de Satie, Strauss y Debussy. Garanca en Carmen y Dalila aprovecha para deleitarnos con una de las voces de mezzo más hermosas de los últimos tiempos, supliendo con inteligencia la falta de una sonoridad más rotunda. En definitiva, las nuevas divas se desenvuelven mejor en los nuevos repertorios, donde se requiere depuración estilística y finura en el canto que en el tradicional donde las divas de antaño constituyen una marca muy difícil de igualar.

J.F.R.R.

NUEVAS DIVAS DEL CLÁSICO: Cecilia Bartoli, Measha Bruggersman, Renée Fleming, Elena Garanca, Magdalena Kozená, Anna Netrebko, Danielle DeNiese, Anne Sofie Von Otter, Patricia Petibon. Diversas orquestas y directores.

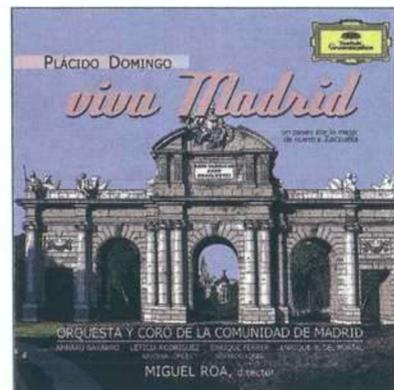
DG-DECCA 28948046218. 2 CDs • 131'38" • DDD
Universal **★ ★ ★ M**

MÁS HOMENAJES A PLÁCIDO

No vamos a descubrir a estas alturas de su carrera las virtudes de Plácido Domingo. Ahora con sus 70 recién cumplidos sigue afrontando papeles como el reciente Orestes en *Ifigenia en Tauride* de Gluck con una entrega e ilusión de principiante que es encomiable. Y si algo destaca una vez agotados los piropos es su inteligencia para reinventarse como cantante continuamente. De ahí que la transición al terreno baritonal la haya realizado en principio porque no quería abandonar el mundo del canto sin haber cantado ese enorme papel que es Simon Boccanegra; pero es que de rondón nos ha colado ya el Rigoletto en la producción televisiva veraniega, y ahora este Orestes, además del Tamerlano haendeliano.

Todo esto viene a cuento de que en este disco auspiciado por el sello amarillo Plácido, permítaseme el tuteo, todo lo que canta es de esa cuerda, pues tanto la que considero la mejor romanza de barítono de toda nuestra zarzuela, ese prodigio de invención melódica que es “Amor vida de mi vida” de *Maravilla* de Moreno Torroba, como la romanza de *La Calesera* “Agua que río abajo marchó”, o la conocidísima “Madrileña bonita” de *La del manojo de rosas*, son parte esencial del repertorio de barítono en la zarzuela. (Aun así recuerdo otra grabación de hace unos 20 años al menos de la romanza de *Maravilla*; se ve que le tiene querencia). Obvio sería decir que de expresión y musicalidad está insuperable, aunque le falte esa sensación de riesgo que notamos cuando este repertorio está cantado por un barítono propiamente dicho.

El resto del disco camina por caminos igualmente trillados con la única excep-



ción para mí de la romanza para soprano con coro “Jueves santo madrileño” de la zarzuela *Doña Mariquita de mi corazón* del granadino Alonso. Los compañeros de viaje del tenor son todos cantantes que cada día están teniendo mayor proyección y a los que se les ha concedido esta buena oportunidad por méritos propios. Enrique Ferrer, tenor de medios extraordinarios, canta con valentía la Canción de la Juventud de *Doña Francisquita*. Amparo Navarro, habitual del Teatro de la Zarzuela, se mueve con maestría por este repertorio; al igual que Leticia Rodríguez.

Coro y orquesta son conducidos por la buena mano del maestro Roa, auténtica personalidad del mundo de la zarzuela con miles de funciones a sus espaldas. La toma sonora no me ha convencido del todo, sobre todo en los números corales donde el coro aparece como lejano, no definido y muy poco claro en la articulación, a pesar de ser uno de los mejores coros del panorama actual. El disco se escucha con deleite, aunque lo conocido de su repertorio creo que actúa como factor en su contra.

J.M.

VIVA MADRID. Un paseo por lo mejor de nuestra zarzuela. P.Domingo, A. Navarro, L.Rodríguez, E. Ferrer, etc. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Dir.: M. Roa.

D.G. 0028947639640 • 64'36" • DDD
Universal **★ ★ ★ A**

EL TODO SCHUMANN VOCAL

Los proyectos en los que se embarca el sello Hyperion son tan interesantes como faraónicos, y en el territorio de la música de cámara para voz atesora ya varias integrales, desde Henry Purcell a Richard Strauss, pasando por Reynaldo Hahn o los rom áticos alemanes. Y es precisamente en este último territorio, el del lied, donde más brillan sus productos, sobre todo porque tanto en la anterior schubertiana –de mucha más envergadura– como en esta dedicada a las canciones de Robert Schumann, se rodean de solistas de trayectoria intachable y pianistas de altísimo nivel. En este caso, el pianista es uno sólo, y pensamos que únicamente citando su nombre, Graham Johnson, muchos de ustedes se harán una idea de la calidad y profesionalidad sin necesitar más explicaciones.

Alrededor de este, y ordenados aquí de modo estrictamente cronológico, irán pasando durante más de doce horas las voces más liederísticas de los últimos veinte años, principalmente alemanas y británicas.

La primera joya llega de la mano de Dorothea Röschmann y Ian Bostridge, que se encargan del delicioso ciclo de ju-

ventud op.25, *Myrthen*. A él pertenecen las muy populares ‘Widmung’, ‘Der Nussbaum’ o ‘Die Lotusblume’, que las voces de este dúo colorean con variado fraseo, tal como Schumann las habría deseado. Ese mismo año (1840) es quizás el más prolífico del compositor en cuanto a canciones, y de su pluma salieron los ciclos que posteriormente lo harían universal. Comenzamos por el *Liederkreis* op.24, con poemas de Heine, y que junto con el *Dichterliebe* aquí son presentados en la voz del barítono Christopher Maltmann. Habríamos preferido quizás el más luminoso timbre de un tenor, pues además no es el británico pródigo en variados acentos y se defiende mejor en el forte que entre las sutilezas de las canciones centrales. El *Liederkreis* más famoso, que lleva el número de opus 39 se encarga a la joven soprano Kate Royal, de bellísimo y cautivador timbre lleno de calor –y color. Con el detallista acompañamiento de Johnson, uno de los mejores ‘Waldesgesprach’ que se han grabado últimamente.

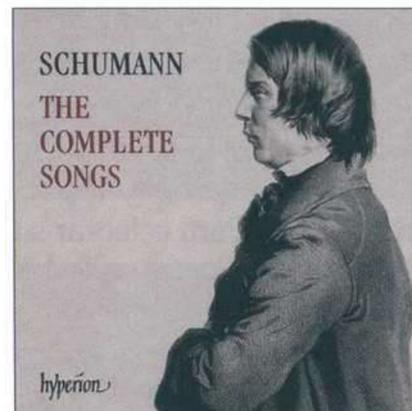
Otra de las joyas de la corona es *Frauenliebe und-Leben* que aquí no resalta como debería –pues su calidad musical y arre-

batadora belleza es innegable– dado que Juliane Banse, profesional indiscutible pero muy plana intérprete, pasa por él casi de puntillas. Una mezzo de voz aterciopelada y registro central y grave bien desarrollado habrían rematado la faena de un modo más feliz. Lo mismo se puede decir de los sombríos y sobrecogedores lieder de *Maria Estuardo* op.35, su último ciclo.

Simon Keenlyside tiene a su cargo, entre otros, los doce lieder sobre poemas de Justinus Krener. La voz, fresca y elegante ya en sus comienzos, nos da una idea de su calidad como recita lista a menos de diez años de su debut profesional.

Música para niños llega en las voces de las veteranas Ann Murray y Felicity Lott, colegas en numerosas veladas a dúo. La compenetración y el buen humor es patente –también con el pianista, que las conoce bien– desde la primera nota, y en el extenso álbum *Op.79* disfrutamos con preciosos poemas de Goethe, Schiller o Mörike.

A Christine Schäfer, que se encargó de inaugurar esta colección en 1996, se encomienda sin embargo la producción más tardía del maestro, y si bien estas



LA COLECCIÓN EN DETALLE

SCHUMANN: Integral de Canciones.
Banse, Bostridge, Keenlyside, Lott, Murray, Padmore, Röschmann, etc. Graham Johnson (piano).
Hyperion, CDS44441/50 • 754' • DDD
Harmonia Mundi ★★★★★A

piezas no pueden competir con las de la década anterior, aquí se les confiere gran entidad y relieve gracias a un timbre peculiar y seductor y una atención al matiz muy de agradecer.

Con las rarezas cerramos la colección, a cargo del barítono Hanno Müller-Brachmann, autoritario cuando se precisa, delicado en otras ocasiones, con un instrumento que sabe responder en cualquier situación a las exigencias de la pieza.

Una caja –diez discos aquí, once si se adquieren por separado– que nos servirá para hacernos una idea global de la asombrosa variedad compositiva de uno de los genios de este género dentro del romanticismo alemán.

P.C.J.

HYPERION CUMPLE 30 AÑOS

En 1980 Hyperion inició su andadura con el objetivo de ofrecer al aficionado grabaciones de alta calidad que abarcaran un amplio espectro musical. Para celebrar su 30º aniversario, el sello independiente británico ha lanzado 30 de los títulos más exitosos de este periodo, de los que el impresionante sonido o las cuidadas notas son buena muestra de la filosofía de excelencia que practica. Desde el canto gregoriano hasta nuestros días, podemos escuchar en esta colección, además de música instrumental –para solista, de cámara y conciertos–, un buen número de discos con obras vocales: sobre todo corales –uno de las señas de identidad de la casa–, y algunas menos para coro y orquesta o lied; todas ellas interpretadas por los Isserlis, Goerne, Hewitt, o el Cuarteto Takács, grandes nombres del sello que no podían faltar a esta cita.

Sirva la clasificación anterior para entrar en harina, comenzando a valorar los discos dedicados a la música instrumental para solista.

En el apartado pianístico, Hewitt destaca por su grabación de las *Variaciones Goldberg*. La canadiense construye un Bach absolutamente expresivo a través de una magnífica articulación y un inteligente uso de la ornamentación, donde la naturalidad y el equilibrio están siempre presentes y los posibles excesos estilísticos por el uso del instrumento moderno son inexistentes. La autoridad de Hewitt en Bach es, por tanto, incontestable. Por su parte, Osborne no se queda atrás con su integral de los *Preludios* de Rachmaninov, que en líneas

generales, pueden colocarse cerca de los de Ashkenazy, la referencia obligada. El gran virtuosismo que exhibe el escocés siempre está puesto al servicio del discurso, que siempre es apasionado sin ser exagerado. La perfecta separación de los planos sonoros y el considerable rango dinámico son los otros pilares en los que se apoyan estas buenísimas versiones. Y el Chopin de Hamelin está bien tocado pero es ortodoxia pura, sin aportar nada nuevo.

Al violonchelo Isserlis firma unas excelentes *Suites* de Bach. Interpretaciones religiosas aparte, el chelista consigue, a través de una afinación impecable, unos tiempos ideales, una gran fraseo y un *rubato* contenidísimo, colocarse a la altura de los grandes exprimiendo todo el jugo a las danzas.

De la música de cámara no hay que dejar de mencionar el Schubert del Takács, toda una lección musical donde el férreo sonido, la increíble y versátil técnica y la enorme hondura expresiva se juntan para crear la más intensa versión de *La muerte y la doncella* jamás escuchada y una *Rosamunda* imprescindible. A otro nivel, también me ha gustado el disco de tríos franceses del Florestan; no así su Schumann, cuyo amaneramiento –sobre todo el violín– y excesiva intención de sonar “bonito” lastran el conjunto tapando otras buenas cualidades. El “romantizado” y bien tocado Fauré de *Domus* también posee muy buenas cualidades, y el Mozart del Leopold String Trio y Lewis al piano guarda la corrección media de la serie pero no dice nada especial.

Orquestas: el genial Tate y la English Chamber Orchestra (ECO) se alzan en lo alto del podio con el *Concierto para clarinete* de Mozart, exhibiendo un maravilloso sonido junto a King, que opta por la partitura original y el clarinete bajo. Hewitt reaparece en unos heterodoxos conciertos para teclado de Bach, donde el empleo del clave como continuo no desentona en absoluto con el sonido del piano moderno. Contrapuntos transparentes, adornos bellísimos, fraseo elegante... de nuevo la capacidad interpretativa de la canadiense sobresale, aunque la sorprendente Orquesta de Cámara Australiana que no se queda atrás en absoluto. Excepto el estupendo disco de conciertos para laúd y mandolina de Vivaldi a cargo de The Parley of Instruments, rayan a otro nivel los dos de Hough – conciertos para piano de Rachmaninov y Saint-Saëns–, y el de Litton abordando a Shostakovich junto a Hamelin, que se dejan buena parte de música en el tintero pese a su espectacularidad sonora; unas veces por los solistas y otras por los directores, la casa queda siempre sin barrer.

En el bloque de la música vocal y comenzando por el *lied*, Goerne firma un *Viaje de Invierno* de referencia. Matizando los textos al máximo y manejando magistralmente la media voz, extrae de cada poema verdaderos sentimientos profundizando en el drama schubertiano como pocos –Fischer-Dieskau. Justo al contrario que Bostridge en *La bella molinera*, desacreditado por la impostada petulancia vocal.

De los discos para coro solo, sobresale el fabuloso *Requiem de Victoria* por Hill y el Coro de la Catedral de Westminster, en una emocionante pero contenida versión con voces blancas de esta cima de la polifonía renacentista. Hill repite con el magistral Coro de Winchester en *Spem in Alium*, rozando la perfección en este motete a 40 partes de Tallis. Otro clásico: el espíritu de Hyperion se plasma en el disco de Hildegard von Bingen, uno de los primeros éxitos del sello en el que de la meditativa y calma atmósfera creada por Gothic Voices y Page surge Kirby para trasladarnos literalmente cielo. Y más maravillosas rarezas: Las *Sinfonías del Nuevo mundo* de Ex Cathedra y Skidmore, donde la excelente agrupación nos propone un viaje de música barroca latinoamericana; interesantísimo y musicalmente muy disfrutable. Quedan otros compactos de música más actual –Pärt, Rutter, Whitacre– a cargo de Polyphony y Layton, que atraerán más o menos en función del gusto del oyente: personalmente me quedo con el más terrenal y original Whitacre. No obstante el coro, de primerísima calidad, está fantástico en todos ellos.

Para acabar falta mencionar, de la música vocal-orquestal, a Best por su muy buen Vaughan-Williams junto a la ECO y los Corydon Singers –en las antípodas del flojo *Requiem* de Fauré, con los mismos protagonistas.

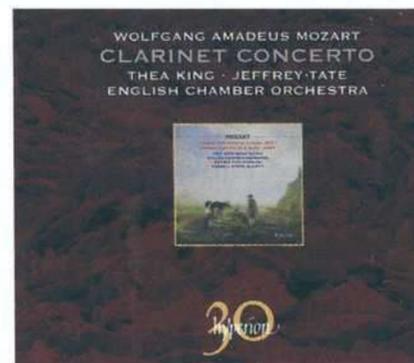
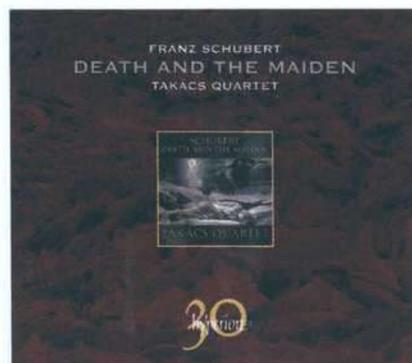
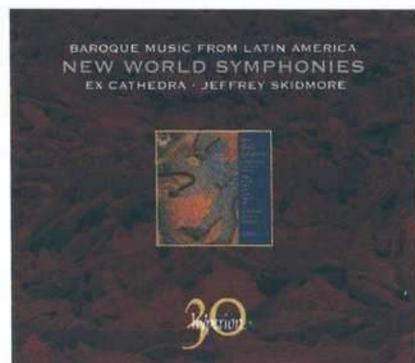
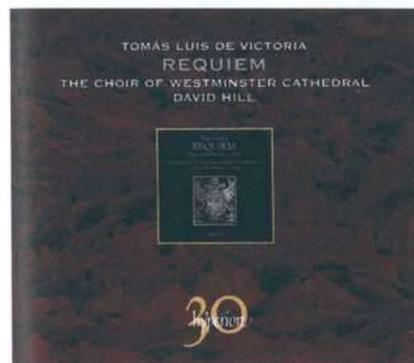
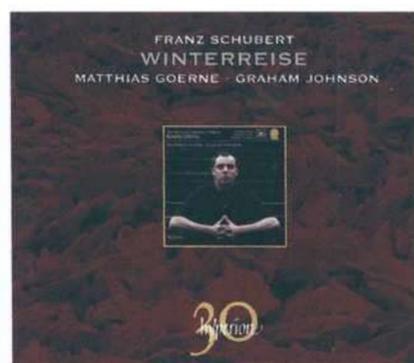
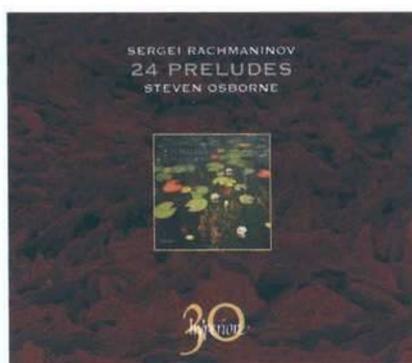
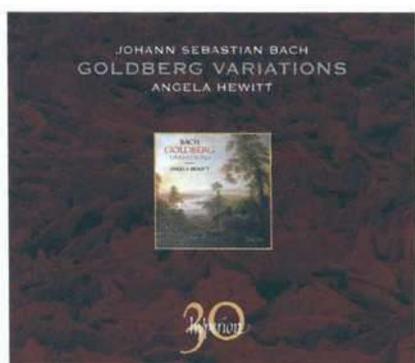
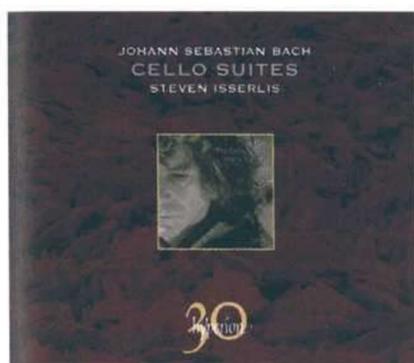
La colección, como se ha visto, merece la pena en líneas generales y es muy recomendable en casos puntuales. No se la pierda.

J.C.G.

“Una magna edición para un importante cumpleaños”

“Hyperion ha desarrollado una gran labor discográfica”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones



LA COLECCIÓN EN DETALLE

BACH: Suites para violonchelo. Steven Isserlis.

Hyperion, CDA30001/2 • 137'08"

★★★★RS

BACH: Variaciones Goldberg. Angela Hewitt, piano.

Hyperion, CDA30002 • 78'25"

★★★★R

BACH: Conciertos para teclado. Angela Hewitt, piano. Australian Chamber Orchestra. Dir.: Richard Tognetti.

Hyperion, CDA30003 • 76'58"

★★★★★

BACH: Tocatas para órgano y Passacaglia en Do menor. Christopher Herrick.

Hyperion, CDA30004 • 76'58"

★★★★

BRAHMS: Sonatas para violonchelo. Steven Isserlis, violonchelo; Stephen Hough, piano.

Hyperion, CDA30005 • 73'49"

★★★★

CHOPIN: Sonatas para piano núms. 2 y 3. Marc-André Hamelin.

Hyperion, CDA30006 • 76'40"

★★★★

FAURÉ: Cuartetos con piano núms. 1 y 2. Domus.

Hyperion, CDA30007 • 62'13"

★★★★

FAURÉ: Requiem (+ otras). Corydon Singers. John Scott, órgano. English Chamber Orchestra. Dir.: Matthew Best.

Hyperion, CDA30008 • 58'12"

★★★★

HILDEGARD OF BINGEN: A Feather on the breath of God. Emma Kirby, soprano. Gothic Voices. Dir.: Christopher Page.

Hyperion, CDA30009 • 44'08"

★★★★★

MOZART: Concierto para clarinete. Quinteto con clarinete. Thea King. Gabrieli String Quartet. English Chamber Orchestra. Dir.: Jeffrey Tate.

Hyperion, CDA30010 • 64'09"

★★★★★R

MOZART: Cuartetos con piano K478 y K493. Paul Lewis, piano. Leopold String Trio.

Hyperion, CDA30011 • 63'01"

★★★★

MOZART: Exultate Jubilate! Carolyn Simpson, soprano. The King's Consort. Dir.: Robert King.

Hyperion, CDA30012 • 65'39"

★★★★

PÄRT: Triondion. Polyphony. Dir.: Stephen Layton.

Hyperion, CDA30013 • 78'27"

★★★★

RACHMANINOV: Los conciertos para piano, Rapsodia sobre un tema de Paganini. Stephen Hough. Dallas Symphony Orchestra. Dir.: Andrew Litton.

Hyperion, CDA30014/2 • 145'35"

★★★★★

RACHMANINOV: 24 Preludios. Steven Osborne, piano.

Hyperion, CDA30015 • 78'31"

★★★★★R

RACHMANINOV: Visperas op. 37. Corydon Singers. Dir.: Matthew Best.

Hyperion, CDA30016 • 66'27"

★★★★★

RUTTER: Requiem (+ otras). Polyphony. Bournemouth Sinfonietta. Rosa Mannion, soprano. Dir.: Stephen Layton.

Hyperion, CDA30017 • 69'06"

★★★★

SAINT-SAËNS: Conciertos para piano núms. 2, 4 y 5. Stephen Hough. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Sakari Oramo.

Hyperion, CDA30018 • 73'31"

★★★★

SCHUBERT: La muerte y la doncella. Rosamunda. Cuarteto Takács.

Hyperion, CDA30019 • 69'09"

★★★★★R

SCHUBERT: La bella molinera. Ian Bostridge, tenor. Dietrich Fischer-Dieskau, lector. Graham Johnson, piano.

Hyperion, CDA30020 • 72'38"

★★★★

SCHUBERT: Viaje de invierno. Matthias Goerne, baritono. Graham Johnson, piano.

Hyperion, CDA30021 • 74'08"

★★★★★R

SCHUMANN: Tríos con piano núms. 1 y 2. Trío Florestan.

Hyperion, CDA30022 • 56'36"

★★★★

SHCHEDRIN: Concierto para piano núm. 2. SHOSTAKOVICH: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Marc-André Hamelin, piano. Mark O'Keeffe, trompeta. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Andrew Litton.

Hyperion, CDA30023 • 63'13"

★★★★

TALLIS: Spem in Alium. Coro de la Catedral de Winchester. Dir.: David Hill.

Hyperion, CDA30024 • 58'56"

★★★★★R

VAUGHAN-WILLIAMS: Serenade to music. 5 Mystical Songs, Fantasia on Christmas Carols. Flos Campi. Corydon Singers. English Chamber Orchestra. Dir.: Matthew Best.

Hyperion, CDA30025 • 68'17"

★★★★★

VICTORIA: Requiem. Coro de la Catedral de Winchester. Dir.: David Hill.

Hyperion, CDA30026 • 57'32"

★★★★★R

VIVALDI: Conciertos para laúd y mandolina. Paul O'Dette, solista. The Parley of instruments. Roy Goodman y Peter Holman.

Hyperion, CDA30027 • 58'09"

★★★★★

WHITACRE: Cloudburst. Polyphony. Dir.: Stephen Layton.

Hyperion, CDA30028 • 70'50"

★★★★★R

DEBUSSY: Trío con piano op. 120. FAURÉ: Trío con piano en Sol M. RAVEL: Trío con piano. Trío Florestan.

Hyperion, CDA30029 • 65'50"

★★★★

NEW WORLD SYMPHONIES. Música barroca de Latinoamérica. Varios compositores. Ex Cathedral. Dir.: Jeffrey Skidmore.

Hyperion, CDA30030 • 69'38"

★★★★★R

DDD, E, S, Harmonia Mundi Ibérica

EL REGRESO A ÍTACA

Un 19 de agosto en el Buenos Aires de 1950, un niño de 7 años se subía a un escenario para dar cuerda por primera vez a una de las maquinarias musicales más deslumbrantes de todo el siglo XX y parte del XXI. Era hijo de exiliados judíos rusos y respondía al nombre de Daniel Barenboim y desde esa tarde de estío, su vida y la nuestra estuvieron ya condenadas a encontrarse. Otro 19 de agosto, pero esta vez del año 2000 (ya con pantalones largos) esta descomunal fuerza de la naturaleza musical volvía a la escena del crimen para conmemorar tan provechosa cita regalándonos un concierto-cumpleaños en el emblemático Teatro Colón. Una fecha que los argentinos deberían de tener como festivo en su calendario laboral. Ulises regresaba a la Ítaca de su infancia después de vagar medio siglo por los escenarios de este oceánico mundo. Un músico que —como los personajes de Angelopoulos— está condenado a viajar eternamente, una de las maldiciones con las que tienen que vivir las grandes celebridades que como él son de todos sitios y de ninguno, y que regresaba a su patria a celebrar sus bodas de oro artísticas convertido ya en imborrable leyenda. Euroarts vuelve a reeditar en dos DVD's el concierto íntegro y el documental *Multiple Identities* (Múltiples Identidades), soltando la misma bofetada que en su primera distribución: no incluye subtítulos en castellano.

El recital arrancó con la *Sonata K330* de Mozart, una de las sombras que le han acompañado siempre en sus viajes. Intensa, llena de aristas, rica en sabores pero sin edulcorantes, con un sedoso fátum que recorre todas sus vértebras formales. El emotivo —pero contenido—

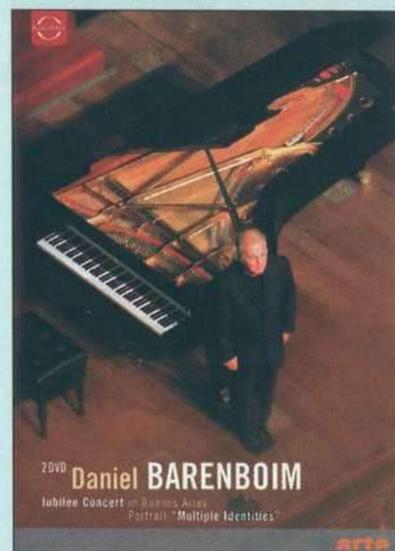
Andante cantabile le huele a Barenboim con los años a desengaño amoroso, a recuerdo vaporoso de la persona amada. El viejo trovador comienza a recitar los primeros versos de la noche. La sombra de Schubert anda muy cerca. Lástima que los micrófonos parezcan dormir en la barriga del instrumento, lo que le viene de maravilla a los registros graves, pero transforma el forte más agudo en “aluminico” metal.

La cima del concierto es la esquizofrénica lectura de la *Appassionata* de Beethoven (la literatura de Allan Poe triturada en música), ese monumento a la tonalidad menor, que hay que escuchársela a Barenboim con la camisa de fuerza puesta, ya que el efecto que produce es el mismo que sentimos al meter los dedos en un enchufe. Dinámicas empujadas a un precipicio, ansiedad y tensión desbordadas, tsunamis de teclas, dentelladas de la mano izquierda, turbulencias formales siempre poniendo al límite la fisonomía material del piano... Un volcán que no deja de producir lava sonora hasta el desbocado final de alto voltaje. Pese al exceso, memorable. Nada que envidiar a la lectura —más contenida— de 2005 en la Staatsoper de Berlín (EMI), sin duda el *Ciudadano Kane* de las grabaciones pianísticas audiovisuales, incluyendo sus clases magistrales, auténtico *Mein Kampf* del pianismo beethoveniano. Después de oír esto, imposible seguir. Lo mejor es dejar para otro día la segunda parte del programa, que fue el desafío de los dos primeros *Cuadernos de Iberia*. Una interpretación —también sin paracaídas— que rasgó muchas vestiduras, debido a su libertad, descaro e imprudencia a la hora de abrir puertas que nadie se ha-

bía atrevido explorar. Barenboim la despoja del polvo decimonónico y la mete de lleno en la gran música del siglo XX, sacudiéndole su carga folclórica y acercándola al impresionismo y al universo sonoro de Debussy (*Evocación* parece uno más de sus *Preludios*). Lecturas que rezuman modernidad, en lo que es un grito de vigencia musical. El *Corpus Christi en Sevilla* se transforma en un rompeolas de sonidos surgidos del filo de una navaja. La *Rondeña* —en estado gaseoso— es una extraña mezcla de músculos y ternura. O la exaltada riqueza polifónica de *Almería*, lo mejor de ambos *Cuadernos*, con la que Barenboim entra en éxtasis en un magistral balanceo rítmico. La endiablada *Triana* se transforma de la nada en un fogonazo de luz y color, sin descansos ni tiempos muertos. Sin duda, hay interpretaciones de estas piezas mejores, pero dudo que exista alguna más arriesgada, temeraria y con más coraje que ésta.

De entre las ¡13! propinas que el bonaerense concedió a sus paisanos destacan la lentísima y paladeada *Sonata K 9* de Scarlatti (el primer bis que regaló 50 años antes), el coqueto *Tercer Momento Musical* de Schubert, un *Estudio*, dos *Valses* y el mágico *Nocturno op. 64/1* de Chopin, el lirismo de los *Fantasiestücke Op. 12* de Schumann (maravilloso *Des Abends*), para cerrar de nuevo un círculo de más de dos horas con el *Andante* de la *K545*.

En el regreso a la patria, Barenboim fue más afortunado que Ulises, al que solo reconocieron sus perros. El marsupial documental “Múltiples Identidades” que complementa al concierto así lo demuestra. Hora y media —que pasa como un suspiro—



DANIEL BARENBOIM JUBILEE CONCERT IN BUENOS AIRES. PORTRAIT “MULTIPLE IDENTITIES”. Obras de Mozart, Beethoven y Albéniz, entre otros. Dir.: Paul Smaczny. Euroarts, 2050427. 2 DVD's • 230' • PCM - 5.1 - DTS Ferysa ★★★★★

en compañía de este popular devorador de habanos en el nostálgico viaje a sus raíces. Repasamos en una larga entrevista su vida y su obra, incluyendo (¡cómo no!) el conflicto palestino y el terremoto que produjo la propina del *Preludio de Tristán* en la Jerusalén de 2001. El wagneriano israelí seguía sin poder quitarse el brazalete con la estrella de David. El retrato de Smaczny nos delata la humanidad del artista, el compromiso adquirido con su tiempo y con los que le rodean, y la pasión desbordada que siente por la música, una fuente donde cada día necesita imperiosamente aproximarse a beber. Buenos Aires, Berlín, Chicago y Jerusalén son las ciudades-pilar por donde gira la contemplativa acción y de donde surgen las luminosas sombras de Waltraud Meier, Pierre Boulez, Jackie du Pré, Dale Clevenger, Yo-Yo Ma, Edward Said o Zubin Mehta para gritarnos a la cara que estamos ante uno de los talentos más desorbitados jamás conocido, le pese a quien le pese.

J.E.

ECM

Al pensar en ECM nos viene rápidamente a la memoria las intensas fotografías de las portadas de sus discos, un blanco y negro de objetos en segundo plano, de imágenes en movimiento o de serenos edificios o parte de ellos, captadas por una cámara y que formarán parte de un disco de música, seduciendo en una primera atención al comprador que entra en una tienda de discos y observa en la estantería los cuidados ejemplares de ECM. Lo que no sabe o aun no lo imagina, es que los discos de ECM prolongan el placer de su apariencia en el librito interior que contiene toda la información del disco. La seductora foto de la portada es prolongada con más fotografías, a cual más bella, añadiendo en muchos casos citas poéticas en consonancia con el contenido del disco. A estas alturas ya imaginamos que ECM no es para cualquiera, pues estos discos requieren paciencia, una atención detallada y una conservación como un pequeño tesoro dentro de uno más grande. Tal vez sea esta la intención de Manfred Eicher, que entre tanta cantidad de discos que uno pueda almacenar en sus repletas estanterías, uno sepa instintivamente donde están los de ECM.

Si este exquisito gusto estético es incomparable, el repertorio de ECM también es muy identificable. Comenzó y mantiene muy buenas relaciones con el jazz, con músicos como Keith Jarrett (quién no conoce *The Köln Concert*), Paul Bley (fantástico el disco pianístico *Solo in Mond-*

see), Jan Garbarek, Chick Corea, Pat Metheny o el Art Ensemble of Chicago. Curiosamente ECM hoy produce más discos de la mal llamada "música clásica" que de jazz, fusionando ambos en algunos trabajos muy premiados, como *Officium* y el reciente *Mnemosyne*, con Garbarek y The Hilliard Ensemble, conjunto que está muy presente en el sello, con discos de una calidad extraordinaria, desde sus *Motetes* de Bach a dos imprescindibles colaboraciones con Christoph Poppen, *Ricerca* y *Morimur*, con obras de Bach y Webern. Es en la "clásica" donde ECM ha dado un salto de calidad, apostando por intérpretes que poco o nada tienen ya que demostrar, como András Schiff, Till Fellner (atención a sus Bach), Thomas Demenga, Robert Levin, Kim Kashkashian, Thomas Zehetmair, Cuartetos Arditti, Rosamunda o Keller, Gidon Kremer o Heinz Holliger, entre otros, siendo la música instrumental la verdadera protagonista. El caso de András Schiff es muy curioso, pues ha regrabado y de forma magistral dos de sus músicas más afines, como Bach (*Partitas, Variaciones Goldberg*) o Janáček (*Sonata, Sendero, En la Niebla*), además de emprender todo un reto como la integral de la *Sonatas* de Beethoven o un delicioso disco con obras de Busoni, Reger y Mozart con Peter Serkin. En el repertorio pianístico ECM encuentra sus polos, desde el repertorio consagrado, como este Beethoven de Schiff o los Bach de Keith Jarrett, nada despreciables porque vengan

de un pianista no exclusivamente clásico, a recitales tan oscuros y misteriosos como *Der Bote* de Alexei Lubimov. Es este estilo muy propio de ECM, que se revela como un sello que busca un algo más, provocar la felicidad del oyente a través de la inquietante presencia de sus discos, repletos en la mayoría de los casos de sombras y misterio (los Shostakovich que plantea Kremer van en esa onda). Discos como los *Cuartetos de cuerda* de Peter Ruzicka, con el Arditti y Dietrich Fischer-Dieskau como narrador, también resumen muy bien las intenciones culturales de ECM, que eleva el listón a lo más alto, ofreciendo la vanguardia cultural en su mayor esplendor. Las obras de György Kurtág también tienen mucha presencia en ECM, con el propio compositor en algunos casos como intérprete, como ese precioso *Játékok* (con Márta Kurtág), que viene a ser como la parte femenina de Ligeti. Otra joya es *Tabula Rasa* de Pärt, con Kremer y Alfred Schnittke, también otro frecuente en el sello, ya convertido en un clásico. Para concluir este breve repaso por un catálogo repleto de fascinantes discos, uno de los cuartetos de cuerda más interesantes de los últimos años, el Zehetmair que lidera el propio Thomas con grabaciones referenciales de Schumann, Bartók o Hindemith y que nos darán más de una alegría en sus próximos discos. Pues a la espera estamos de éste y de otros que vengan de ECM.

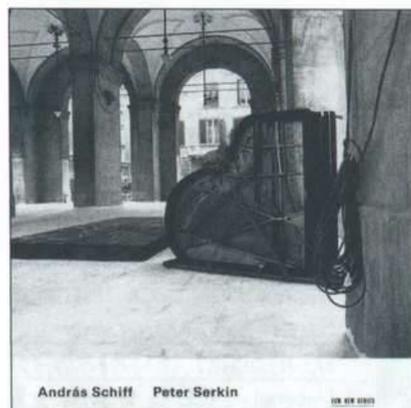
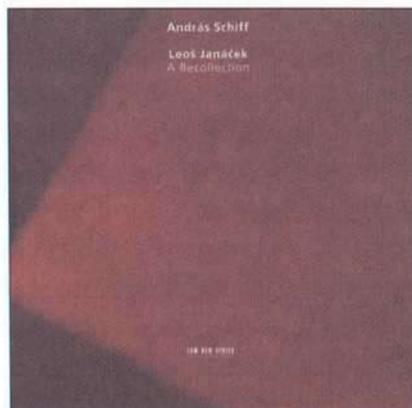
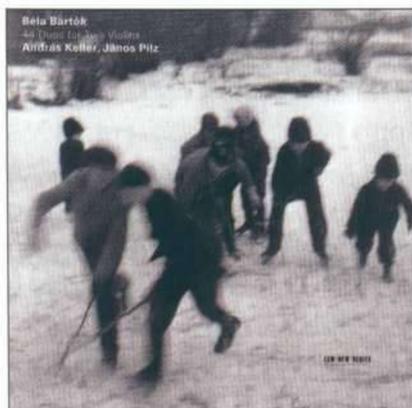
G.P.C.



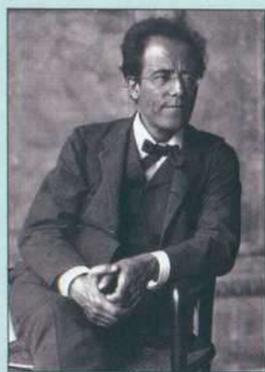
EL DIRECTOR

Manfred Eicher (1943) proviene del mundo musical desde sus primeros años de estudios musicales como contrabajista en la Academia de Música de Berlín. Con la mirada puesta principalmente en el Jazz, Eicher fundó el sello discográfico ECM en 1969 en Munich, que no es otra cosa que las siglas de "Edition of Contemporary Music". Eicher ha producido la mayoría de los discos grabados en su sello, contando con la colaboración de excelentes ingenieros de sonido. Desde 1984 la visión de Manfred Eicher de ampliar horizontes en ECM tuvo como resultado "ECM New Series", en las que se grabaron discos consagrados a Steve Reich, Arvo Pärt y una línea de autores contemporáneos muy concreta, hoy consolidados en el repertorio habitual, en parte gracias a ECM. De esta línea Eicher ha pasado a grabar música desde cualquier óptica, sin perder la esencia del sello, desde música renacentista a la creación actual. Las diversas facetas de Manfred Eicher se han ampliado con su participación en la gran pantalla, codirigiendo y co-escribiendo la cinta *Holozän* (1992), participando también en la banda sonora de *Kedma* (2002).

ECM



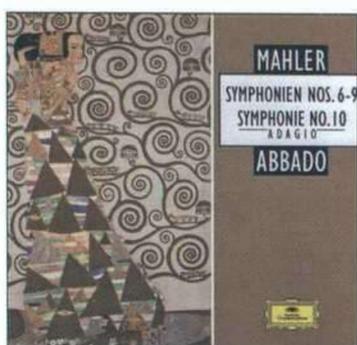
ADAGIO DE LA SINFONÍA NÚM. 10 DE MAHLER



Al frente de la Orquesta Filarmónica de Málaga, Juanjo Mena dirigirá el Adagio de la *Décima* de Mahler (29 y 30 de abril), una música

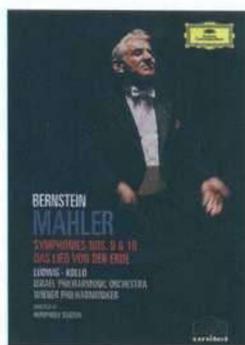
que parece surgir de una pesadilla, enlazada con las atmósferas de la *Novena* y *La Canción de la Tierra*. Algunos insignes mahlerianos no lo han incluido en su equipaje habitual, como Walter, Giulini, Klemperer, Solti, Karajan o Barbirolli, dirigiéndolo en algunos casos sin llevarlo al estudio de grabación. Estas desgraciadas ausencias (lean de nuevo e imaginen que Adagio podría ser en cada caso...) se compensan con las presencias, limitándonos en este caso en exclusiva al Adagio sin contar con la Sinfonía que la prosigue (generalmente edición Cooke), donde son aun menos los grandes maestros en haberla grabado (Chailly, Rattle, Sanderling y poco más). Es de suponer que este año deparará más grabaciones, que completarán algunas ausencias de directores metidos de lleno en Mahler durante el siglo XXI (Barenboim). Boulez hizo un estudio sonoro en su versión con la LSO (Sony), llegando más allá en su reciente con la Orquesta de Cleveland, de una atrayente "frialdad" (DG). Deslumbrantes en todos los sentidos son la delicadísima, adornada y tímbricamente apabullante (coda) de Maazel con Viena (Sony) y un muy lento Ozawa con la Boston Symphony (Philips), elegantísima pero demasiado "contemplativa". Curiosa es la de Rozhdestvensky (RR), mortecina y efectista, aunque aquí se lleva la palma Gergiev (LSO), en exceso sentimental y caprichosa. Sin poder valorar los trabajos de Szell o Tilson Thomas, las seleccionadas de la derecha se "complementan" con las sensacionales de Haitink con Concertgebouw (Philips), Kubelik con Baviera (DG, de un encendido lirismo) y la rápida pero bellísima de Neumann (Supraphon).

G.P.C.



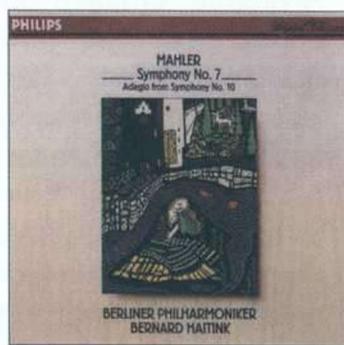
MAHLER: Adagio de la Sinfonía núm. 10 (+ Sinfonía ns. 6-9). Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado.

DG, 4470232 • 348'14" • ADD/DDD
Universal ★★★★★AR



MAHLER: Adagio de la Sinfonía núm. 10 (+ Sinfonía n. 9 & La Canción de la Tierra). Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein.

DG, 004400734092. DVD • 176' • PCM/DTS
Universal ★★★★★ARH



MAHLER: Adagio de la Sinfonía núm. 10. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Bernard Haitink.

PHILIPS, 4349972 • 107'27" • DDD
Universal ★★★★★ARS



MAHLER: Adagio de la Sinfonía núm. 10 (+ Sinfonías completas, etc.). Orquesta Philharmonia. Dir.: Giuseppe Sinopoli. 882

DG, 47145127. 15 CDs • 925' • DDD
Universal ★★★★★MR

Las diferentes etapas mahlerianas de Abbado no han sido, como las de Bernstein, tan gloriosas unas como otras, llegando hoy en día a la que podríamos llamar "etapa Lucerna", que parece definitiva, en la que en los veranos durante el Festival dirige al mismo autor que se reservaba también los veranos para componer. Este Adagio registrado en vivo en 1988, con una Filarmónica de Viena absolutamente excelsa, posiblemente la orquesta "ideal" para la sensualidad decadente de este Mahler, pertenece a una etapa irregular, pero es toda una maravilla que irradia una fragancia crepuscular, que parece estar más allá que acá. El sonido es de una delicadeza absolutamente tangible, palpable, que puede quebrarse con el menor movimiento que se haga durante su audición. Sin ser tempi lentos, Abbado parece detenerse en el tiempo y flotar sobre nubes de azufre y sobre una sábana de tímbricas deslumbrantes.

Solo el comienzo, que parece llevarnos por un parque desolado donde la música vaga embriagada, muestra la absoluta densidad con la que Bernstein siempre ha dirigido Mahler, sin dejarse llevar por lo absurdo, lo afectado o lo ridículo. Este en un Mahler con un claro mensaje artístico, sustentado en una interpretación musical de infarto, la más bella y la más cantada de cuantas puedan escucharse, con tempi lentos y un arco al extremo, con glissandi y tutti orquestales que parecen modelados por el mejor de los ingenieros acústicos posibles (el clímax final es cósmico). El maestro neoyorquino grabó también en estudio este Adagio casi a la vez que esta grabación en vivo (1975) para Sony con la New York Philharmonic, de resultados muy similares, solo que aquí lo vemos con muy buena calidad de imagen y sonido, y tratándose de Bernstein es un matiz a tener en cuenta... Histórico, irreplicable.

El segundo ciclo de Haitink está precedido del clásico con la Concertgebouw (Philips), mientras está en activo el tercero con Chicago para el sello de la orquesta americana (CSO Resound). El segundo ciclo, con la Filarmónica de Berlín y con grabaciones digitales, posiblemente sea el que obtiene resultados más perfectos orquestalmente hablando (las realizaciones son incomparables), y no solo de los ciclos del maestro holandés, sino de cuantos se han realizado en disco. Es tal la perfección, que cuesta imaginar algo mejor. Este Adagio, con dinámicas graduadas hasta el más mínimo detalle, es de una carnalidad y sensualidad menos otoñal que Abbado, pero su efecto envolvente consigue anestesiar al oyente (qué cuerda), que cae rendido ante tantas sensaciones y tantos nuevos enfoques, como unos silencios eternos que muestran, sin abstracciones, lo que es la nada en el más allá.

Los miembros de la Philharmonia ese día no tenían prisa por llegar a casa. Con Sinopoli hicieron este Adagio en más de 32 minutos, la grabación más lenta que conozco, aun más que él mismo con la SWR de Stuttgart (1981, Weitblick). Aunque tal duración podría resultar catastrófica, y seguro que algunos lo piensan y lo creen, el italiano parece querer dilatar la vida a Mahler, que en cada nueva frase exhala un suspiro menos en la cuenta atrás que le llevaría al inminente fin. Tal es la sensación que provoca, que no es la de querer vivir más, sino prorrogar la desaparición cuanto se pueda. Se sabe el fin, pero en los lentísimos giros y fraseos se trata de mantenerse un poco más sobre la tierra. No hay delectación (Abbado), ni belleza decadente (Bernstein), hay un maestro que trata de no llegar al final, y como en un sueño, de despertarse un poco más tarde que los demás.

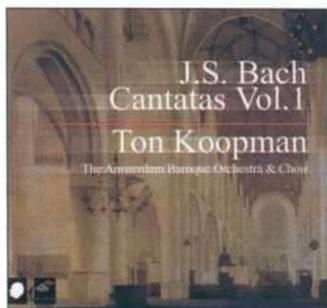
TON KOOPMAN



BACH: Tocatta BWV 565. Tocatta BWV 564. Passacaglia BWV 582. Pastorale BWV 590. Corales "Schübler". Ton Koopman, órgano.

DG, 4286612 • 66' • DDD
Universal ★★★★★ARS

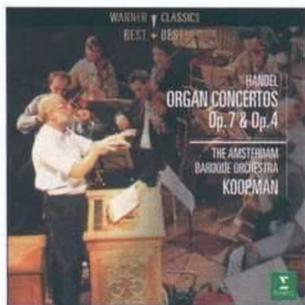
Grabados en 1983 en Ámsterdam y Maassluis, Koopman nunca había tocado el órgano como en esta ocasión, con tanta brillantez en los registros, una inusual capacidad para destacar las voces y una asombrosa intensidad expresiva. Y eso que sus grabaciones anteriores en Novalis y posteriores en Teldec están repletas de maravillas, pero no alcanzan este glorioso estado de perfección. La *Tocatta y Fuga* es de una intensidad arrolladora, como la entusiasta luz que desprende la *Tocatta*, *Adagio* y *Fuga BWV 564*, no menos aterradora que la *Passacaglia en do menor* y la sublime serenidad de la *Pastorale BWV 590*. Los *Corales "Schübler"*, apoteosis melódica incomparable, no tienen rival en las manos (y pies) del holandés, ni tan siquiera Alain (Erato) o Preston (DG). Solo hay que imaginar su estrafalaria sonrisa al tocar *Wachet auf, ruft uns die Stimme*.



BACH: Cantatas, Vol. 1 (BWV 21, 131, 106, 196, 71, 150, 31, 185, 4). Schlick, Wessel, de Mey, Mertens. Coro y Orquesta Barroca de Ámsterdam. Dir.: Ton Koopman.

Challenge Classics, CC72201. 3 CDs • 198' • DDD
Diverdi ★★★★★AR

El Bach de Koopman se desenvuelve con la misma comodidad al órgano, al clave o a la dirección, pues ha tocado y dirigido toda la obra mayor (probable redundancia) del Cantor supremo. El ciclo de Cantatas, iniciado en Erato y culminado (2005) y disponible en Antoine Marchand-Challenge Classics, supone uno de los grandes ciclos discográficos, que ha fulminado la mítica integral de Leonhardt y Harnoncourt y que no tiene comparación con Suzuki (Bis) y Gardiner (SDG), el único que puede alcanzar similar niveles artísticos, pero aun sin concluir. Esta primera entrega ya fue un golpe en la mesa, de una belleza en la textura sobresaliente, lirismo a raudales (por qué el empeño actual de un Bach poco lírico) y prestaciones instrumentales y vocales sobresalientes, que en sucesivas entregas fueron perfeccionándose con cantantes como Prégardien, Chance, Scholl, Piau o Stutzmann.



HAENDEL: Conciertos para órgano Op. 4 y 7. Ton Koopman, órgano. Orquesta Barroca de Ámsterdam. Dir.: Ton Koopman.

Erato, 063017762. 2 CDs • 151'19" • DDD
Warner Spain ★★★★★M

La sensación de estar tocando con una sonrisa (su estrafalaria mueca) se adivina en estas obras, tocadas con una soltura expresiva "delirante", con un toque de diversión jugosa, menos pomposos que Preston-Pinnock (Archiv) y menos trascendentes que Hurford-Rifkin (Decca), éste con instrumentos "convencionales". La creatividad es una presencia constante, pero tratada con un sentido común admirable. Koopman recrea las obras sin llegar al exceso, tocando con una fantasía deslumbrante (Largo del *Op. 7/1*) y dirigiendo sin perder ni intensidad ni calma, siempre atento al pequeño cambio dinámico de la frase (Allegro del *Op. 7/3*) y a las sutiles variaciones armónicas, en especial de los Conciertos en modo menor, maravillosamente dirigidos y tocados, los *Opp. 4/1* y *3* y *Op. 7/4*, con un sonido de la Orquesta Barroca de Ámsterdam a la altura del mejor The English Concert, de una intensidad armónica hechizante.



"Simply Baroque". Obras de Bach y Boccherini. Yo-Yo Ma, cello. Ton Koopman, órgano y clave. Orquesta Barroca de Ámsterdam. Dir.: Ton Koopman.

Sony, SK 60680 • 69'10" • DDD
Sony-BMG ★★★★★AR

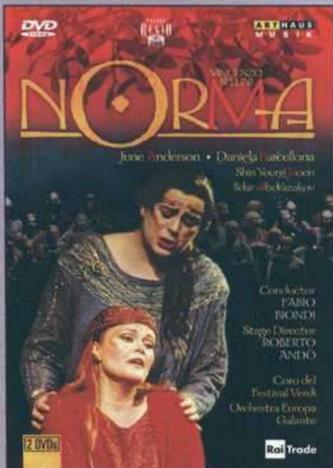
La colaboración de Koopman con Yo-Yo Ma se completó con un segundo volumen de "Simply Baroque" y unos encantadores *Conciertos* y arreglos de Vivaldi, todo bajo el mismo prisma: esplendor tímbrico y deslumbrante belleza. El inmenso conocimiento bachiano de Koopman se traslada a unos arreglos para cello y orquesta barroca de arias (maravilloso *Erbarme dich*) y corales (sensual *Ich ruf' zu dir*), cantados de modo incomparable por Ma (el *Aria* de la *Suite* núm. 3), que culminan para evitar el excesivo "deleite" en la forma melódica bachiana en dos preciosos *Conciertos* para cello de Boccherini, inusual en el holandés, los *G 480 en sol mayor* y *G 478 en re mayor*, dirigidos desde el clave por un atentísimo Koopman, que aporta un delicioso toque barroco al italiano, tocados por un Ma excelso, con un vibrato perfecto, dominador de lo más hondo y sensible (adagio del *G 480*) a lo más galante y coqueto (Rondo del *G 478*).



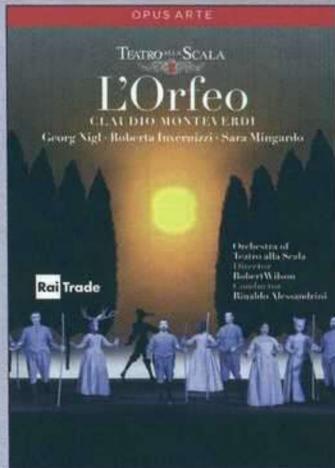
Con motivo de la actuación de Ton Koopman con su Orquesta Barroca de Ámsterdam en el Palau de Valencia con la *Pasión según San Juan* de

Bach (17 de abril), traemos a las páginas de RITMO al músico holandés, un intérprete consagrado en todos sus frentes, como clavecinista, organista y director. Su discografía es muy amplia, casi nunca rebasando las fronteras del clasicismo (se le conocen Schubert y Mendelssohn recientes con "orquestas grandes"). Actualmente el músico holandés graba para su propio sello, "Antoine Marchand", la traducción al francés de su nombre, que edita también como Challenge Classics. Es en Bach donde Koopman se ha expresado con mayor propiedad, tanto al clave (preciosas *Goldberg*, *Suites Francesas* y *Clave bien temperado*, Erato), al órgano (integral en Teldec-Antoine Marchand y espléndidos registros en DG) o a la dirección orquestal (*Suites*, *Conciertos de Brandenburgo*, Erato), tocando y dirigiendo (*Conciertos para clave* deliciosos, Erato) o con las obras corales (Cantatas aparte), como la maravillosa *Pasión según San Mateo* (Erato y Antoine Marchand) o las muy buenas de *San Juan* o *Misa en si menor* (Erato). Alcanzar niveles tan altos en una música como la de Bach, en la triple faceta comentada, merece un lugar muy alto dentro de los intérpretes actuales. No solo de Bach vive Koopman, pues Buxtehude estuvo (delicadísimo *Membra Jesu Nostri*, Erato) y está actualmente en su agenda ("Opera Omnia" para Antoine Marchand), como lo han estado Couperin, D. Scarlatti, Soler, Sweelinck, Forqueray, Fiocco, Frescobaldi, Marais, C. P. E. Bach, Biber o Telemann, a solo y en obras de cámara (con Savall, entre otros), sin olvidarnos de Haydn (*Conciertos*, Philips), Mozart (*Sinfonías*, *Conciertos*, *Serenatas* y *Misas*, Erato) y Haendel (temprano *La Resurrezione*, *Mesías*, etc.). Un adalid del Barroco, siempre con algo nuevo y bueno que decir.

G.P.C.



BELLINI:
Norma.
Anderson, Barcellona, Hood. Orquesta Europa Galante / Fabio Biondi. 4/3 - 163 min. - Sub.Esp. 107235 (2 DVDs.) Ean: 0807280723595 ARTHAUS - T.62



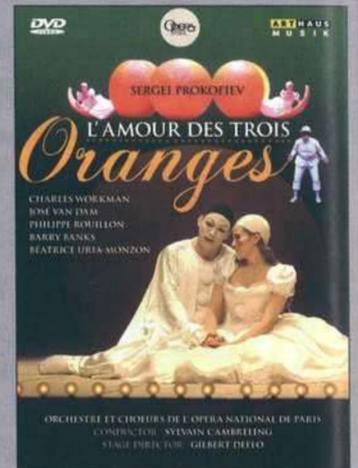
MONTEVERDI:
L'Orfeo.
Nigl, Invernizzi, Mingardo. Orquesta del Teatro de la Scala, Milán / Rinaldo Alessandrini. 16/9 - 116 min. - Sub.Esp. OA1044D (DVD) Ean: 0809478010449 OPUS ARTE - T.64



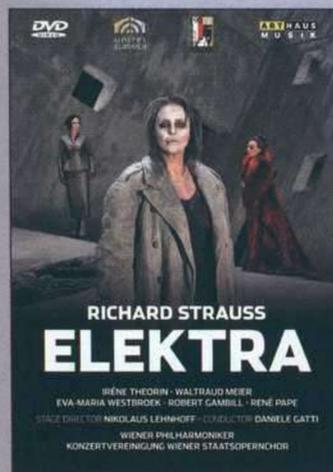
MOZART:
La flauta mágica.
Beczala, Röschmann, Roth, Rancatore. Orquesta de la Ópera Nacional de París / Iván Fischer. 16/9 - 158 min. - Sub.Esp. 107233 (DVD) Ean: 0807280723397 ARTHAUS - T.64



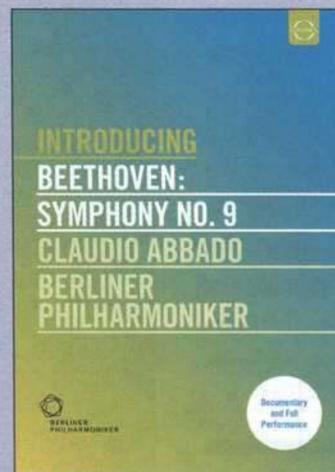
MUSSORGSKY:
Boris Godunov.
Salminen, Halfvarson, Kotcheraga. Coro y Orquesta del Gran Teatro del Liceu / Sebastián Weigle. 16/9 - 152 min. - Sub.Esp/Cat. 107237 (DVD) Ean: 0807280723793 ARTHAUS - T.64



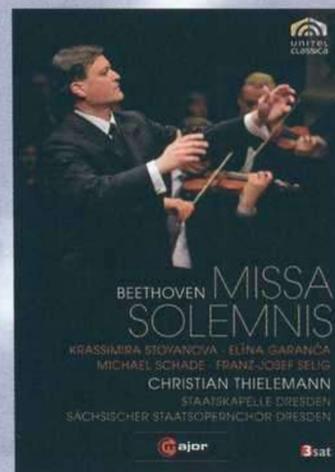
PROKOFIEV:
El amor de las tres naranjas.
Workman, Van Dam, Rouillon. Orquesta de la Ópera Nacional de París / Sylvain Cambreling. 16/9 - 116+30 min. - Sub.Esp. 107241 (DVD) Ean: 0807280724196 ARTHAUS - T.64



STRAUSS:
Elektra.
Theorin, Meier, Westbroek. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniele Gatti. 16/9 - 109 min. - Sub.Esp. 101559 (DVD) Ean: 0807280155990 ARTHAUS - T.64



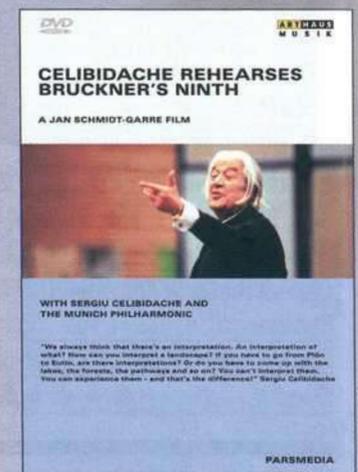
BEETHOVEN:
Sinfonía núm. 9
(Introducción explicativa e interpretación). Mattila, Urmana, Moser, Wilm-Schulte. Coros. Orquesta Filarmónica de Berlín / Claudio Abbado. 16/9 - 26+69 min. 2056128 (DVD) Ean: 0880242561282 EUROARTS - T.661



BEETHOVEN:
Missa Solemnis.
Garança, Stoyanova, Schade, Selig. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. 16/9 - 90 min. - Sub.Esp. 705408 (DVD) Ean: 0814337010546 CMAJOR - T.64



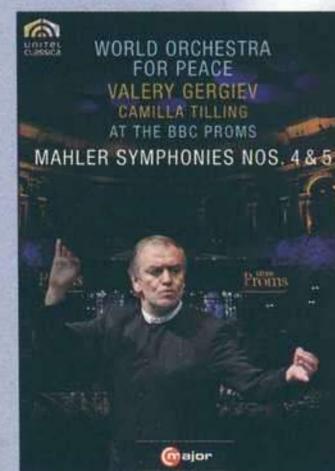
BERLIOZ:
Sinfonía fantástica.
(Introducción explicativa e interpretación). Orquesta Filarmónica de Berlín / Mariss Jansons. 16/9 - 29+53 min - Sub.Esp. 2056158 (DVD) Ean: 0880242561589 EUROARTS - T.661



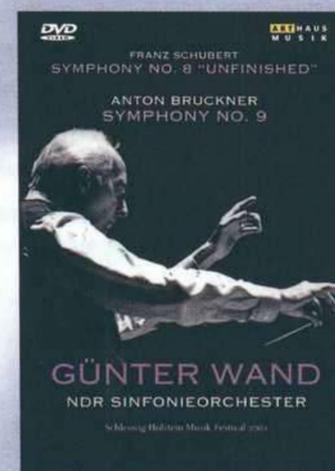
BRUCKNER:
Novena sinfonía.
(Intepretación y comentarios). Orquesta Filarmónica deMunich. / Sergiu Celibidache. 16/9 - 60 min. - Sub.Esp. 101555 (DVD) Ean: 0807280155594 ARTHAUS - T.65



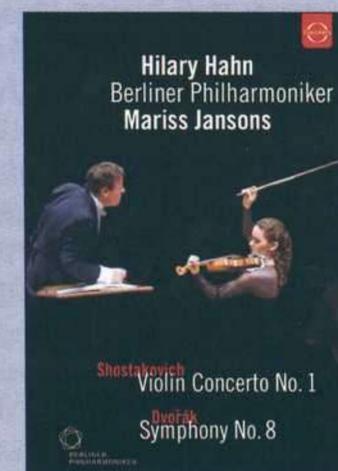
HAYDN:
Sinfonía núm. 94.
(Introducción explicativa e interpretación). Orquesta Filarmónica de Berlín / Mariss Jansons. 16/9 - 27+27 min. - Sub.Esp. 2056058 (DVD) Ean: 0880242560582 EUROARTS - T.661



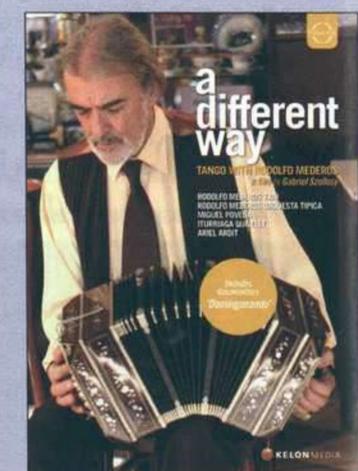
MAHLER:
Sinfonías núms. 4 y 5.
Camilla Tilling, soprano. The World Orchestra for Peace - BBC Proms. / Valery Gergiev. 16/9 - 132+23 min. 702608 (DVD) Ean: 0814337010263 CMAJOR - T.65



SCHUBERT:
Sinfonía núm. 8 "Inacabada".
BRUCKNER:
Sinfonía núm. 9.
NDR Sinfonieorchester / Günter Wand. 4/3 - 100 min. 107223 (DVD) Ean: 0807280722390 ARTHAUS - T.65



La Orquesta Filarmónica de Berlín en Tokyo. Obras de Dvorak, Weber y Shostakovich. Hilary Hahn, violín / Mariss Jansons. 2050448 (DVD) Ean: 0880242504487 EUROARTS - T.65



A different way.
Tango con Rodolfo Mederos. + documental "Domingueando".
Rodolfo Mederos Trío / Orquesta. Miguel Poveda. Iturriaga Quartet. Ariel Ardit. 16/9 - 56+57 min. 2058378 (DVD) Ean: 0880242583789 EUROARTS - T.65

ABRIL
2011

Ópera viva



COOPER

Eva Maria Westbroeck ha asumido el rol principal de *Anna Nicole*, la ópera de Turnage sobre la desgraciada historia de quien, en 1993, llegara a ser Playmate del año de la revista Play Boy. La pieza, estrenada en Londres, no pasa de ser un musical bien estructurado.

82

UNA ÓPERA

Król Roger, de Karol Szymanowski

84

VOCES

Margaret Price

86

ESTE MES EN ESCENA

La Bastille (París), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Royal Opera House, Covent Garden (Londres), Teatro Real (Madrid), Auditorio "Víctor Villegas" (Murcia), Teatros del Canal (Madrid), Teatro Gayarre (Pamplona), Palais Garnier (París), Auditorio "Miguel Delibes" (Valladolid), Ópera del Estado de Baviera (Múnich), Teatre La Faràndula (Sabadell), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro del Châtelet (París), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Palau de les Arts "Reina Sofía" (Valencia)

Król Roger, de Karol Szymanowski

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El próximo día 25 de este mes de abril subirá escena en el Teatro Real la ópera del autor polaco. Un sólido equipo de cantantes se ocupará de los cuatro papeles principales, situándose al frente del cual Mariusz Kwiecién como rey Roger, un intérprete ya conocido por el público del teatro de la Plaza de Oriente. La obra será puesta en pie sobre una heterodoxa puesta en escena de Krzysztof Warilowski y la dirección musical de Paul Daniel. Las funciones, nueve en total, se prolongarán hasta el 14 de mayo

Los personajes

Roger II de Sicilia. Se debate entre cumplir su obligación de combatir la herejía y la duda y la zozobra que le generan el hecho de sentirse atraído por las ideas del extraño personaje de El Pastor. Un barítono al límite de las fuerzas.

Roksana, su esposa. Absolutamente intuitiva. Defiende a El Pastor desde el principio y, llegado el momento, hechizada por la belleza del personaje, se

une a su filosofía sin condiciones. Una soprano todavía más al límite.

Edrisi, sabio y consejero árabe. Personaje tangencial a la historia, pero con un interesante rol vocal. Un tenor de considerable vuelo.

El Pastor. El desencadenante de todo. Una criatura distinta, muy hermosa, a la que se le ve como el símbolo de la felicidad. Un tenor de bastante contenido expresivo.

El arzobispo. Un bajo

La diaconesa. Una contralto que puede cantar una mezzo.

La trama

El primer acto resume todas las inseguridades del protagonista, Roger II, rey de Sicilia, ante la aparición de una criatura indefinida, un Pastor que cuando es atacado por el Poder se compara con el mismísimo Cristo. La obra comienza en la penumbra de la catedral bizantina de Palermo, con un impresionante y extenso coro del pueblo, que sirve para introducir el acto litúrgico que está tenien-

do lugar. Allí están el rey, su consejero Edrisi y su esposa Roksana. Pero también el horrorizado arzobispo que clama ante la aparición de un joven tan misterioso como hermoso; un peligro para la integridad de la Iglesia. Pide la cárcel para él por hereje, pero el rey no le escucha e, intrigado y atraído por el misterioso personaje, decide verle. El pueblo quiere que muera, pero al concurrir ante el rey, Edrisi y Roksana, a estos dos últimos les parece todo un personaje. La primera reacción del rey cuando llevan al Pastor ante él es de ira, pero poco a poco le vence la atracción y la curiosidad, y, en vez de condenarlo a muerte, que es su primera intención, lo destierra. Todavía vuelve a cambiar de opinión, y lo llama a palacio para hablar con él. Edrisi y Roksana aplauden la decisión de Roger II.

Segundo acto. Antes de llegar el Pastor a palacio nos enteramos de lo cada vez más inquieto que se muestra el rey, inquietud multiplicada por la ausencia de amor hacia él que percibe en su es-

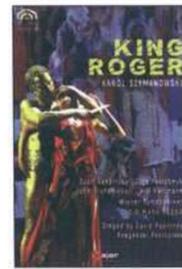
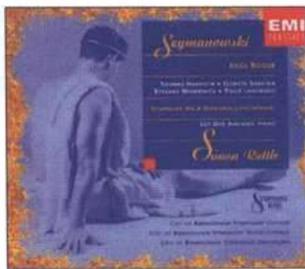
posa. Los consejos de Edrisi no le sirven de mucho. Llega el Pastor, proclamándose como salvador de la Humanidad. Nueva incertidumbre del rey: quiere castigar al hereje, pero, por un lado, su mujer no se lo permite y, por otro, se siente cada vez más atraído por la criatura. Tal es el magnetismo del Pastor, que Roksana y Edrisi abandonan al rey para seguirlo. Este, definitivamente arrastrado por el Pastor y espantosamente solo, renuncia a ser rey y se convierte en peregrino para buscar al Pastor.

En el tercer acto se precipita la “conversión” del Rey Roger. Este ha encontrado a Edrisi, primero, y a Roksana y el Pastor luego. Estamos en las ruinas de Siracusa, y Roksana convence a su marido para que siga al Pastor. Encienden un fuego ritual en el altar del teatro, donde aparece el Pastor transmutado en el dios Dionisos, hablando de sensualidad, de libertad, de la belleza, y el rey, convencido de que esa es la mejor filosofía para continuar viviendo, sigue al Pastor. Sale el sol, que es saludado por el monarca como una acontecimiento.

Comentario

Król Roger es una maravilla en lo musical. Con influencias claras de Scriabin y Debussy (particularmente de otro monumento al hedonismo, al panteísmo y a la sensualidad llamado *El martirio de San Sebastián*, que como esta es una obra para paladares exquisitos) salió de la pluma de Szymanowski definitivamente en 1924 –dos años antes de su estreno– tras no pocas dificultades para adaptar el libreto, que él mismo escribió junto a Jaroslaw Iwaszkiewicz, poeta, ensayista y político polaco que se pasó la vida traduciendo desde los seis idiomas que dominaba, sin contar, claro, el polaco. De entrada, pues, es necesario consignar que el del *Rey Roger* es un libreto al que, en su aparente estatismo, hay que prestar mucha atención por su enorme calidad poética. Szymanowski tardó en finalizar su ópera siete años, aunque no sólo por su caótica manera de componer, sino porque la hiperactividad de Iwaszkiewicz lo retrasaba todo. Sea como fuere, a Szymanowski le costó mucho sacar adelante la que acabaría siendo su segunda ópera. Se trata de una página de extrema originalidad, al margen de sus importantísimos valores musicales. Desarrollada sobre una línea sin máximos y mínimos, más de un comentarista ve en la pieza más un oratorio escenificado que una obra dramática. Sin embargo, por ello mismo es una

Las versiones discográficas



- Thomas Hampson, Elzbieta Szmytka, Robert Gierlach, Philip Langridge, Jadwiga Rappe, Ryszard Minkiewicz. Coro y Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Dir.: Simon Rattle. (+ *Sinfonia* núm. 4). EMI, 5565232. 2 CDs
- Andrzej Hiolski, Barbara Zagórzanka, Henryk Grychnik, Wieslaw Ochman, Leonard Andrzej Mróz, Anna Malewicz-Madey. Coro de chicos de la Filarmónica de Cracovia. Coro y Orquesta de la Filarmónica Estatal Polaca, Katowice. Dir.: Karol Stryja (+ Música incidental de *Kniaz Patiomkin*, V acto. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Antoni Wit). Naxos, 8. 660062-63. 2 CDs
- Scott Hendricks, Olga Pasichnyk, John Graham-Hall, Will Hartmann, Sorin Coliban, Liubov Sokolava. Coro infantil de la Musikhauptschule de Bregenz. The Katowice City Singers' Ensemble-Camerata de Silesia. Coro de la Radio Polaca de Varsovia. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Sir Mark Elder. Cmajor, 702808. DVD

Una ojeada rápida a las tres fichas de arriba pone de manifiesto enseguida un dato revelador: dos de las tres versiones escogidas no están ya circunscritas al área polaca en sentido estricto, como hasta finales de los 80 venía sucediendo: la primera versión que conocí fue la excelente de Robert Satanowski para Koch Schwan, un registro de 1988 con Florian Skulski, Barbara Zagórzanka, Zdzislaw Nikodem y Stanislaw Kowalski en los roles principales, todos ellos igualmente muy entonados, con los coros y la orquesta del Teatro Wielki de Varsovia, lugar donde, por cierto, se estrenó la obra. No es que en Polonia haya dejado de interesar la obra (también es importante la interpretación de Jacek Kaspszyk, con un inspirado Piotr Beczala como Pastor, que grabó en vivo el sello Accord en 2003), sino que los teatros y las compañías discográficas de Occidente al fin se ha rendido ante las bondades del título. La versión de Karol Stryja para Naxos, de 1990, sí mantiene el tono polaco, y muy bien, pero son más celebrables, en todo caso, la de Rattle, en primer lugar, y la consignada en DVD, una función que se pudo ver en el Gran Teatre del Liceu, en coproducción con el Festival de Bregenz del 2009, cuya toma quedó registrada en este DVD para la firma Cmajor.

Król Roger es, seguramente, un título ideal para el disco, por su dificultad para ser montada en un escenario. Así lo entendió Simon Rattle, que la incluyó en su proyecto de grabación de las partituras sinfónicas del autor polaco para EMI. De todas las direcciones nombradas, siendo todas buenas, es la mejor. Y el reparto cuenta con un inspirado Thomas Hampson como rey. Langridge es un gran Pastor y Elzbieta Szmytka una suficiente Roksana. Con todo, me parece más recomendable todavía el DVD, por el estupendo plus visual que aporta. Todos están bien, y es necesario recordar que al papel de Roksana está a cargo de la excelente Olga Pasichnyk, a la que también veremos en el Real en el mismo papel. John Graham-Hall es un Pastor de enorme fuerza visual, en una puesta en escena que trata con mucho respeto el fondo de la cuestión, un asunto nada grato en un país como Polonia: la reencarnación de un nuevo Jesucristo que, en vez de predicar lo que predica la religión católica de hoy, defiende el disfrute del placer, la felicidad y la belleza. O sea, anatema total.

página con grandes posibilidades para la invención escénica. La luz, el color, el sonido, la palabra misma, están continuamente sujetas a unas situaciones que no contrastan los sentimientos, en una “adialéctica” que a alguno le puede poner nervioso. En esa aparente confusión de ideas, sus elementos teatrales confluyen en una especie de estado letárgico continuado que resulta raro y muy, muy atractivo. Por otro lado, *Król Roger*, como otras tantas obras de otros tantos compositores que viven en el Norte, es un producto envasado entre perfumes de alto contenido mediterráneo. Szymanowski era un enamorado de Italia, y entre 1911 y 1914 gozó en varias ocasiones de una Sicilia que desde luego le inspiró buena parte de la música de es-

ta ópera. De hecho, el entusiasmo que manifestó a su amigo Iwaszkiewicz acerca de la mezcla de culturas que había conocido en la isla, convenció a este para que le ayudara en la redacción del texto. Lo bizantino, lo musulmán, el barroco más formalista, conceptual y teatral, la fuerza del mito griego observable en las soleadas ruinas de Selinunte, Agrigento, Segesta, Siracusa, Taormina, etc., etc. perturbaron la mente y los sentidos de Szymanowski, inspirándole una música que emborracha con suavidad, que entra en el cerebro como una droga. Sin la menor duda, y sintiéndolo mucho por las múltiples voces que acusan a Mortier de transgresor, para mí óperas como esta son las que hay que programar en el teatro madrileño.

Margaret Price

PEDRO COCO JIMÉNEZ

Discreción y humildad, elegancia y perfección técnica. Con estos cuatro términos, podríamos comenzar una breve semblanza de la soprano Margaret Price, desaparecida prematuramente hace dos meses y figura imprescindible en los más importantes teatros durante los setenta y ochenta del siglo pasado, dentro del repertorio mozartiano y verdiano. Tampoco faltó en las más reputadas salas de concierto, con un amplio muestrario que abarcaría de Schubert a Berg, bien con un íntimo acompañamiento de piano, bien con grandes orquestas y directores.

Sorprende escuchando su *Fiordiligi*, o su *Desdemona*, que esta cantante fuera considerada mezzosoprano en sus inicios, y que como tal estudiara y formara parte de los *Ambrosian Singers*. Afortunadamente fue su acompañante, personal y profesional durante un largo periodo, James Lockhart, quien vislumbró un instrumento más luminoso, flexible, de indiscutible pureza y naturalidad, que podía llegar sin esfuerzo a las notas más agudas y atacarlas con firmeza para defender categóricamente roles protagonistas; *Pamina* o *Konstanze* fueron los primeros mozartianos en la lista cronológica.

Y es precisamente el del genio de Salzburgo el repertorio por el que más recordaremos a la soprano galesa, que gracias a una disciplina casi militar, supo mantenerlo en su agenda hasta los últimos años. *Contessa*, *Fiordiligi* y *Donna Anna* fueron las más frecuentadas, a ambos lados del Atlántico, y repetidamente elogiadas. Por fortuna tenemos de cada una de ellas registros piratas y oficiales, que ponen de manifiesto su referencial canto ligado, profundo conocimiento del estilo y la maestría técnica que precisa la escritura de Mozart. Otto Klemperer decidió que sería la soprano principal en su grabación de *Così fan Tutte*, y a escasos años del debut profesional, pocas escenas hay que se le resistan a esta *Fiordiligi* desafiante, al igual que a su *Donna Anna* junto a *Solti*, rol que profundizó más que ningún otro. La *Contessa Almaviva*, más madura y melancólica junto a *Muti*, cerraría una trilogía *Da Ponte* de campanillas, no tan conocida como la de otras colegas pero indudablemente al mismo nivel.

De su preparación como mezzosoprano mantenía ese dominio del registro central –pura crema– y el más grave, no encontrándose fisuras en el solape de estos y alardeando de una línea de canto inquebrantable. En el terreno dramático, buscó siempre la justa medida, y es quizás en ese no cargar las tintas donde muchos encuentran la a veces denominada frialdad de sus protagonistas verdianas. La evolución hacia el maestro italiano llegó naturalmente, como a ella le gustaba señalar, y así, se encargó de dar vida a una dulce y etérea *Desdemona*, aristocráticas *Maria Boccanegra* y *Elisabetta de Valois* –su rol preferido entre todos– o más temperamentales *Amelia*, *Giovanna* o *Aida*. Estas últimas fueron más bien anecdóticas con respecto a



las primeras –y más interiorizadas– de la lista, quedándole una inesperada espina aquí: debutar *Lady Macbeth*. Nunca sabremos cómo habría afrontado Price este complejo personaje, con unos medios que en principio no serían los idóneos, pero eso mismo habríamos dicho de *Isolde*...

Alguna vez se lamentó la artista del juego dinámico que algunos directores de orquesta imponían en el foso, razón por la cual no se atrevió a asumir ciertos roles en escena. Obviamente, una *Isolde* en vivo habría supuesto más que un riesgo, pero su amigo Carlos Kleiber la animó a enfrentarse a ella en el estudio de grabación, y a comienzos de los ochenta, con el instrumento en el justo punto de maduración, recreó a la heroína de un modo tan personal y fascinante, que pocos quedaron indiferentes. Cantando *Isolda* con su voz, sin forzar un instante, ‘como si fuera Mozart lo que cantara’ –en sus propias palabras– consiguió llamar la atención de críticos y aficionados, que hoy la consideran, sin una sola asunción en escena, una de las mejores intrepetadas.

Y por último, aunque en su carrera siempre ocupó este un lugar primordial, no podemos obviar su total entrega al universo de la canción de cámara. El lied va ligado a la garganta de Margaret Price desde sus inicios –de he-

cho fue para lo que se preparaba allá por los sesenta y a lo que se creía destinada— y en las piezas de Strauss, Mahler, Wolf o Schumann brilla especialmente gracias a una elegancia sin parangón. También, en el italiano, nos dejó un estimable trabajo con las canciones de Giuseppe Verdi, en un registro hoy difícil de encontrar, acompañada por Geoffrey Parsons. El fraseo detallista, sin caer en manierismos, el timbre cremoso y oscurecido por los años y mil sutilezas más la hacen, en el siglo veinte, una de las más reputadas defensoras del repertorio.

Decidió retirarse de los escenarios, tras casi cuarenta años sobre ellos, de un modo discreto —a su modo, po-

Sus personajes (Selección)

- BELLINI:** Norma.
BEETHOVEN: Marzeline (*Fidelio*).
BRITTEN: Titania (*A Midsummer Night's Dream*).
CILEA: Adriana Lecouvreur.
HANDEL: Angel (*Jephtha*), Galatea (*Acis and Galatea*).
MASSENET: Cendrillon.
MOZART: Barbarina, Cherubino y Contessa (*Le Nozze di Figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan Tutte*), Mademoiselle Silberklang (*Der Schauspieldirektor*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Pamina (*Die Zauberflöte*).
PUCCINI: Liù (*Turandot*).
STRAUSS: Ariadne (*Ariadne auf Naxos*).
TCHAIKOVSKY: Tatiana (*Eugene Onegin*).
VERDI: Aida, Amelia (*Un Ballo in Maschera*), Desdemona (*Otello*), Elisabetta (*Don Carlo*), Giovanna (*Giovanna d'Arco*), Maria (*Simon Boccanegra*), Nannetta (*Falstaff*).
WAGNER: Isolde (*Tristan und Isolde*).
WEBER: Agathe (*Der Freischütz*).

Discografía (Selección)

- MOZART:** *Così fan Tutte*. Price, Minton, Popp, Alva, Evans, Sotin. Orquesta New Philharmonia/Klemperer. EMI 7 63845-2.
MOZART: *Don Giovanni*. Weikl, Price, Sass, Bacquier, Burrows, Popp, Moll. Orquesta Filarmónica de Londres/Solti. Decca 475 7037.
MOZART: *Le Nozze di Figaro*. Allen, Battle, Price, Hynninen, Murray. Orquesta Filarmónica de Viena/Muti. EMI 7 47978-8.
MOZART: *Die Zauberflöte*. Price, Schreier, Serra, Melbye, Moll. Staatskapelle de Dresde/Davis Philips 442 568-2.
PUCCINI: *Turandot*. Marton, Heppner, Price, Rootering. Orquesta Sinfónica de la Radio de Munich/Abbado. RCA 09026 60898 2.
STRAUSS: *Ariadne auf Naxos*. Price, Jo, Winbergh, Mohr, Kuhn. Orquesta de la Ópera de Lyon/Nagano. Virgin VCD 5 45111-2.
VERDI: *Aida* (DVD). Price, Pavarotti, Toczyska, Estes, Rydl. Orquesta de la Ópera de San Francisco/García Navarro. Warner 3984 22366-2.
VERDI: *Otello*. Cossutta, Price, Bacquier, Dvorsky, Berbié. Orquesta Filarmónica de Viena/Solti. Decca 460 756-2.
VERDI: *Un Ballo in Maschera*. Pavarotti, Price, Bruson, Battle, Ludwig. Orquesta National Philharmonic/Solti. Decca 410 210-2.
WAGNER: *Tristan und Isolde*. Kollo, Price, Fassbaender, Moll, Fischer-Dieskau. Staatskapelle de Dresde/Kleiber. DG 477 535-5.

driamos decir— y cambió su residencia múniquesa, donde vivía desde la década los setenta, por una granja en su Gales natal, muy cerca del mar. Margaret Price bañaba de serenidad mucha de la música que interpretaba, y a nosotros nos la transmite, sin duda alguna, cada vez que la disfrutamos en los discos que afortunadamente nos ha dejado.

Cronología

- 1941** (13 de abril) – Nace en Blackwood (Reino Unido).
1957 – Comienza sus estudios en el Trinity College of Music de Londres.
1962 – Debut operístico como Cherubino en la Ópera Nacional de Gales, tras haber formado parte, como mezzosoprano, de los Ambrosian Singers.
1963 – Debut en el Covent Garden de Londres como Cherubino, reemplazando a Teresa Berganza y dirigida por Georg Solti.
1966 – Debut en el Festival de Glyndebourne como Ángel en *Jephtha* de Handel.
1967 – Ya como soprano, debuta Titania de *A Midsummer Night's Dream* con *The English Opera Group*, donde también interpreta *Acis and Galatea* y *Der Schauspieldirektor*. Film de *Eugene Onegin* para la BBC.
1968 – Primeras Pamina en el Covent Garden y Konstanze en Glyndebourne.
1969 – Debut americano con *Die Zauberflöte* en San Francisco. *Fidelio* (Marzeline) en el Covent Garden.
1970 – *Così fan Tutte* y *Falstaff* en San Francisco. *Cendrillon* de Massenet para la BBC.
1971 – Debut en la Ópera de Munich con *Simon Boccanegra*. Primera Donna Anna, en Colonia y *Così fan Tutte* en Glyndebourne.
1972 – Debut en Chicago con *Così fan Tutte*. *Die Entführung aus dem Serail* en Glyndebourne.
1975 – Debut en el Festival de Salzburgo con *Die Entführung aus dem Serail*. *Le Nozze di Figaro* en Colonia.
1976 – Debut en La Scala como Fiordiligi, dirigida por Karl Böhm, también allí una función del famoso *Otello* de Kleiber. Debut en la Ópera de París con *Le Nozze di Figaro* y *Otello*.
1979 – Primera *Norma* en Ópera de Zurich y última aparición en la Ópera de Colonia.
1980 – *Simon Boccanegra* en San Francisco y *Otello* en el Covent Garden.
1981 – *Aida* en San Francisco, alternándose con Leontyne Price. *Requiem* de Verdi en Londres. *Vier Letzte Lieder* de Strauss con Abbado en Chicago.
1983 – *Otello* en San Francisco, *Requiem* de Verdi en Londres y *Don Carlo* en Munich.
1985 – Debut oficial en el Metropolitan con *Otello*, que repite en Chicago y *Così fan Tutte* en el Covent Garden. *Giovanna D'Arco* en Nueva York junto a Carlo Bergonzi. *Adriana Lecouvreur* en París.
1988 – Debut en el Liceo de Barcelona con *Don Carlo*. *Simon Boccanegra* en La Scala, *Le Nozze di Figaro* en Munich y *Un Ballo in Maschera* en el Covent Garden.
1989 – *Don Carlo* en el Metropolitan y *Le Nozze di Figaro* en Munich.
1993 – Es nombrada Dame Commander of the British Empire. Última aparición en Salzburgo con un recital de lieder.
1994 – Última aparición en el Metropolitan con *Le Nozze di Figaro*, debut en Madrid en el I Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela.
1997 – Última aparición en La Scala, con un recital de lieder de Wolf y Strauss.
1999 – Retirada definitiva de los escenarios.
2011 (28 de enero) – Fallece en su Gales natal a causa de un fallo cardiaco.

Radiante "Francesca"

Roberto Alagna fue profusamente anunciado para esta *Francesca da Rimini* en la Bastille. Pero fue Svetla Vassileva quien se llevó la palma. Primero, por hacer frente sin fallar en un papel protagonista de lo más agotador; y segundo, por la elegancia del fraseo asociado a una valentía constante. Finalmente, por una presencia escénica resplandeciente, que da toda credibilidad al personaje de Francesca. Una vez más, Nicolas Joel, el director actual de la Ópera de París, demuestra saber construir un reparto vocal. Pues, aparte del bullicio mediático, Alagna no defrauda, a pesar de un resplandor en la emisión que ya no es el de antes (por causa, seguramente, de un tumor benigno en los senos nasales, recientemente operado). Pero hay que celebrar el retorno del famoso tenor francosiciliano a la gran casa lírica francesa. Junto a la pareja principal, George Gagnidze y William Joyner personifican el dúo masculino malvado con el ardor intenso que aquí conviene. Los pequeños papeles no son inferiores en méritos, y menos todavía la orquesta, bajo la dirección inflamada de Daniel Oren. Una gran satisfacción musical, sin duda, salvo por unos coros flojos.

Francesca da Rimini merece todos estos favores. La ópera de Zandonai, estrenada en Turín en vísperas de la Primera Guerra Mundial, constituye la obra más citada del compositor italiano y la de más éxito. Mas no por ello frecuente en el repertorio. Esta música exuberante y complicada, que yuxtapone tratamientos varios, es, para muchos melómanos parisinos, todo un descubrimiento. Para esta trama extraída de Dante por D'Annunzio (y un poco compendiada por el libretista), nos alejamos de los criterios entonces en uso en Italia, para mirar hacia la estética post-wagneriana. El lado verista no está sin embargo ausente –al contrario de lo que dicen las notas del programa de sala–, si nos referimos a las escenas de los dos personajes malos susodichos en las que se oyen ecos de *Tosca*. Una obra bella por cierto, que amerita volver al cartel, pero en la que la culta escritura musical no siempre consigue ocultar una cierta falta de inspiración.

La producción de Giancarlo del Monaco retoma la que fue estrenada en la Ópera de Zurich en 2007. Nos quedamos un poco



MIRCO MAGLIUCCA

Svetla Vassileva y Roberto Alagna en los papeles principales de la obra.

pasmados delante de tanto derroche de decorados y vestuarios, de fastos de cartón piedra, en la más pura tradición antigua, la del *Grand Opéra* francesa del siglo XIX, ¡Bendita época!, pero extraña al contexto de Zandonai. No hay entonces que mirar de cerca, pararse en gestos estereotipados, en coristas colocados a la buena de Dios... pues resulta más bien bonito y únicamente ilustrativo.

Pierre-René Serna
La Bastille
París

Weber en polaco

El Teatro Villamarta ha programado para la presente temporada cinco producciones líricas (dos propias, una coproducción de dos títulos con otros teatros y dos externas) y dos conciertos sinfónico corales: el *Requiem* de Verdi a principio de curso y una gala de zarzuela a mediados de marzo.



Una puesta en escena procedente de la Ópera de Varsovia algo parca.

El 19 de febrero la compañía de la Ópera de Cámara de Varsovia representó en el coliseo jerezano *El cazador furtivo* de Carl Maria von Weber. No se puede pedir una gran puesta en escena a la compañía que llega el mismo día de la representación, sin embargo, dentro de sus limitaciones funcionó bastante bien el envoltorio de esta producción; incluido vestuario. No ocurrió igual con la dramaturgia del director de escena Marek Weiss, quien debería haber planteado más atención al movimiento de los protagonistas. Sólo escapó a esta carencia la escena del "Desfiladero del lobo", representada en un laboratorio, y las intervenciones del coro, tratadas con un sentido más coreográfico.

A nivel musical la cosa pareció funcionar algo mejor, a pesar de que la pareja protagonista (Leszek Swidzinski como Max y Marta Wylomanska en el papel de Ágata) no estuviera a la altura deseada: él, por problemas de emisión; ella, por falta de carácter. Mejor estuvieron los secundarios Marta Boberska, Aennchen; Slawomir Jurczak, Kuno, y Andrezej Klimczak, Kaspar. El maestro Rubén Silva dirigió con temperamento logrando una buena intervención de la orquesta y el coro de la Ópera de Cámara de Varsovia.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

La reina y las tetas

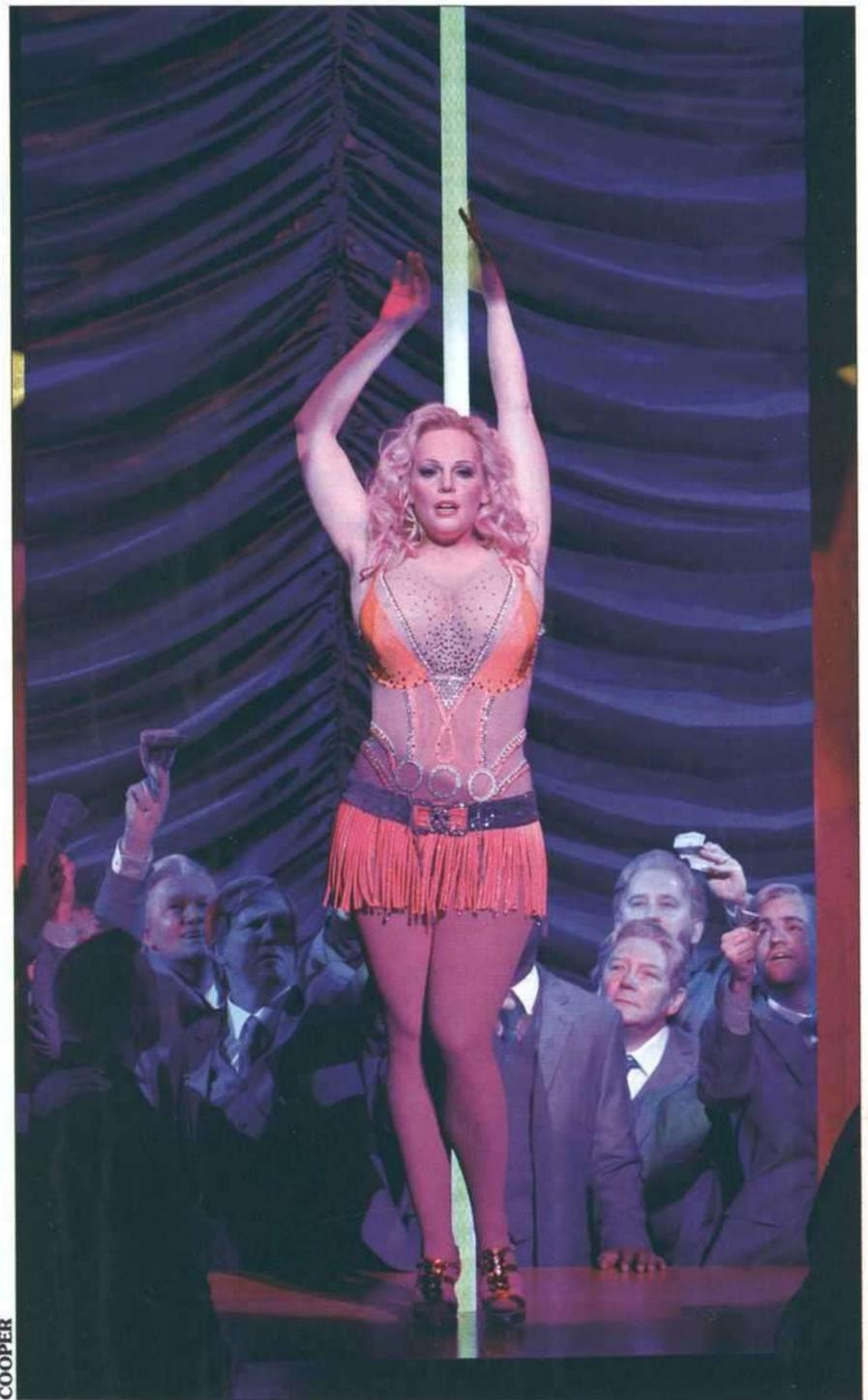
¿Hay algo más triste que un anciano adusto al que un día le ataca hacerse el cachondo? Así ocurrió con la Royal Opera House para la premiere de *Anna Nicole*, la modelo de Playboy y pole dancer americana famosa por el implante de tetas que le ayudó a casarse con un magnate gaga de 89 años. Para la premiere de esta nueva obra de Mark Anthony Turnage, la vetusta sala londinense se hizo la traviesa cubriendo hasta los bustos de Sir Thomas Beechan, Geraint Evans y Richard Strauss con fotos de la ilustre tetona en bolsas de papel. También se cubrieron así los maniqués de vestuarios usados por cantantes ilustres, y hasta se exhibieron unos corpiños negros de Anna, oportunamente viuda sólo meses después de casarse y muerta ella misma de una sobredosis en 2007. En el auditorio sus fotos fueron colgadas bajo cada candelabro y sobre el proscenio, y hasta las emblemáticas “E II R” (Elizabeth II Regina) bordadas sobre el telón de boca fueron reemplazadas por AnS (Anna Nicole Smith).

A pesar de llamarse “ópera” *Anna Nicole* es más bien un musical, porque coro y cantantes se la pasan espetando al público líneas de vaudeville en lugar de actuar entre ellos. Y como musical es flojo, sólo notable en algunos pasajes gracias a la hábil orquestación utilizada por Turnage para copiar los lugares más comunes de música de jazz y de Andrew Lloyd Weber (por ejemplo en la almibarada canción “You can pray, you can dream”), más algunas pretensiones mayores. Por ejemplo, la caracterización del Doctor Yes, que opera los implantes como un moderno Sporting Life, con música a lo Gershwin y todo. Incluso hay un hábil interludio descriptivo del paso de Anna a su miseria final que trata de evocar los interludios de la *Lulu* de Alban Berg, y por supuesto que la agresiva publicidad montada para el estreno insistió en el derecho de Anna a ocupar un pedestal similar a Carmen, Lulu, Salome, Violetta y otras mujeres fatales familiarizadas con la escena operística. Pero aquí no hay nada del genio de Bizet, Berg, Strauss o Verdi. Y mucho menos de Kurt Weil, otro de los convocados para justificar la presentación de una obra que vale menos de tres centavos.

Luego de parodiar el consumismo yanqui con remanidos lugares comunes (fried Chicken, american dream, etc), la segunda parte trata de convertir a Anna en una víctima de la sociedad que finalmente termina llevándola a meterse viva en una bolsa para cadáveres para despedirse musitando “una mamada... un beso”, como coda a una vida de mucho sexo oral y poca ternura. Y esto después de la pueril acusación final: “America, you whore! I gave you everything and you wanted more!” (América Tú eres la puta. Te lo daba todo y querías más!). La insistencia en rimas consonantes del libreto de Richard Thomas no hace sino acentuar la pobreza dramática de una obra que no alcanza ni la ferocidad sardónica de los grandes cabarets ni la eficacia de las óperas más elementales para describir el camino a una muerte trágica. Con un libreto flojo y una música banal, el calvario de Anna después de la muerte de su marido y de su propio hijo es un plañir lacrimógeno carente de profundidad trágica.

El director de orquesta Antonio Pappano elevó la partitura con inteligente incisividad de ritmos mientras el regisseur Richard Jones y la escenógrafa Miriam Buether triunfaron en un colorido expresionismo escénico merecedor de una más madura creación artística. Por ejemplo: la devastadora realidad del matrimonio de Anna y su millonario en pijama de oro es representada con un enorme colchón azul que hace minúsculos a los esposos. El coro trató de entusiasmarse con su cometido de describir la acción como la sociedad mediática encargada de comentar y también provocar el cataclismo existencial de la protagonista.

Un distinguido reparto de cantantes operísticos chilló la obra con voces amplificadas. Como Anna, Eva María Westbroek pali-



COOPER

Eva Maria Westbroeck en el rol principal de esta especie de (mal) musical con pretensiones de ópera.

decidió en su anémico intento de irradiar la exuberante vulgaridad del modelo original, y también Gerard Finley se empeñó en dar vida a un personaje muerto por su artificialidad: Stern, el abogado y amante de la protagonista. Mas posibilidades de lucimiento tuvieron Susan Bickley (madre de Anna, Andrew Rees (Doctor Yes) y Alan Oke como el marido de la protagonista (Howard Marshall II). La mejor escena de la obra es la parodia del Show de Larry King (Peter Hoare) que marcó la humillación de la Anna de verdad frente a un público no mejor que ella. El mismo King se presentó a la BBC horas antes para recordarla con un respeto y circunspección extraños al procaz circo escenificado por el Covent Garden, que al disfrazarse de Anna abdicó ipso facto a la posibilidad de diferenciarse del entorno mediático que la obra pretende criticar. Los críticos no pueden ser nunca imitadores de sus víctimas sin despertar la sospecha de ser como ellas. Muchos del público estallaron en carcajadas cada vez que se mencionaban las palabras “mamar” y “follar” sin darse cuenta que se estaban riendo de ellos mismos, como fatalmente ocurre con los espectadores de esos programas de TV donde la audiencia se regocija en burlarse de concursantes canoros burdos.

Agustín Blanco-Bazán
Royal Opera House
Londres

El "Barbero" de Sagi

El Châtelet repone una producción de *El barbero de Sevilla* firmada en 2005 por Emilio Sagi para el madrileño Teatro Real. ¡Todo un éxito para el difícil público de París! Se debe esencialmente a la concepción de Sagi, que sorprende por alejarse de las costumbres de los montajes franceses. El director de escena sitúa la famosa ópera de Rossini en su lugar: en Sevilla. ¡Así de simple! Pero es una simplicidad que roza con la audacia, algo que no se ve casi nunca. El decorado, el vestuario y, sobre todo, los incesantes bailes (aflamencados o de sevillanas, transmitidos por expertos parisinos de estos géneros —¡que son muchos en la capital francesa!) dan el tono: andaluz y vivo. Pero lo que más seduce es el ambiente coloreado: blanco y negro de entrada, para estallar en seguida en un ramo de flores multicolor. ¡Nada más sugestivo que la escena final (un fandango, escrito como tal por Rossini) con sus fuegos artificiales de trajes de colores pasteles sobre un fondo completamente negro! Y también hay otras ideas, imaginativas, casi geniales, como el final del primer acto, con el telón que baja al mismo tiempo que el coro para dejar solos a los solistas perdidos delante del escenario. ¡Igualmente nunca visto! a través de cientos y cientos de producciones de óperas desde hace ya bastante tiempo. Única falta, el vacío en los movimientos de los otros personajes frente al tenor cantando su última aria. Pero al final terminó en otra ovación tremenda para el trabajo del director español (que no ha venido a saludar) y otra victoria para él, año tras año, en el Châtelet.

El reparto vocal es totalmente distinto del que se ha podido escuchar hace seis años en Madrid. Se revela perfectamente adecuado, con las colaraturas maestras de Anna Stéphany (Rosina) y de Bogdan Mihai (Almaviva), la expresión de Bruno Taddia (Fígaro) y la locuacidad de Tiziano Bracci (Bartolo). Lo que acaba de dar cohesión y de convencer. El coro del Châtelet, por su parte, se revela adaptado. Como el conjunto Matheus y sus instrumentos de época (pocos, tal como lo requiere el contexto de la obra en 1816), en una especie de delicadeza que permite la libre emisión de los cantantes, pero a la que falta un poco de nervio. Resultado de la batuta sin mucho brillo de Jean-Christophe Spinosi.

P.-R.S.
Teatro del Châtelet
París



MARIE-NOËLLE ROBER

Gustó mucho el montaje en el Châtelet; más que la versión musical.

Schubert, eterno Schubert



JAVIER DEL REAL

Goerne, que no estaba fiscalmente bien, hizo una exhibición de inteligencia y conocimiento del medio.

¿Cómo con tan poco se puede hacer tanto? Es una de las preguntas que siempre me hago cuando escucho los lieder de Schubert. Con los elementos mínimos, un piano y un cantante, el músico vienés es capaz de sumergirnos en los sentimientos más profundos del ser humano; es capaz en minutos de construir pequeños, en extensión, no en intensidad, dramas, con los textos más hermosos y la inagotable fecundidad musical de su talento irreplicable. Todo ello para crear momentos de belleza única, de austera profundidad.

Matthias Goerne y Helmut Deutsch, una pareja perfecta en este repertorio, nos ofrecieron un concierto de los que se tarda en olvidar.

Goerne sufría el handicap de una afección en la laringe que le forzó a reducir el concierto de forma tajante, eliminado un lieder en la segunda parte del programa, *La Mariposa*, y cercenando otros cuatro o cinco. Efectivamente se le notaba tenso y su técnica respiratoria, nunca perfecta, en esta ocasión mostró de forma más evidente sus deficiencias, pero esto solo se apreció al principio de la velada; después fue superando las dificultades y su consumado arte de liederista lució en todo su esplendor. Que más da que una nota raspe, que en algún momento la voz le sonase forzada, cuando detrás hay una inteligencia como la suya capaz de recrear cada frase con una variedad de intención y una sensibilidad fuera de serie. Con Goerne y Deutsch, Schubert es lo que debe ser, un recorrido por la vida y la muerte, por la alegría y el dolor, por la esperanza y la desesperación. La penetración del barítono con el pianista fue irreprochable en todo momento. Entre ellos fluía la música, Schubert estaba allí. Destacaría del concierto la sublime melancolía de "Du bist die Ruh", que Goerne interpretó casi susurrando, como si hablase bajito al oído de la amada del poema, mientras Deutsch los envolvía con un manto de ocaso en calma sonora. Con "An die Musik" se repitió el milagro de recogimiento sin excesos, para posteriormente regalarnos "Lidesend" en clave épica, mostrándonos el Schubert recio, viril y angustiado que ve como se acerca la muerte.

Deutsch dio una lección magistral de cómo hacer música con, no para, un cantante, demostrando que los lieder no son para una voz acompañado por un piano si no la conjunción de ambos para mayor gloria de la música, la inteligencia y la sensibilidad.

Francisco Villalba
Teatro de la Zarzuela
Madrid



TEATRO REAL

2011/2012

Director General: Miguel Muñiz
Director Artístico: Gerard Mortier

Bienvenidos al Teatro Real

Temporada 2011/2012

ÓPERA

Elektra

Richard Strauss
Semyon Bychkov/Klaus-Michael Grüber †
Septiembre 30
Octubre 2, 3, 6, 7, 9, 11, 12, 14, 15

Pelléas et Mélisande

Claude Debussy
Sylvain Cambreling, Jean-François Verdier/
Robert Wilson
Octubre 31
Noviembre 2, 4, 7, 9, 11, 13, 16

Lady Macbeth de Mtsensk

Dmitri Shostakóvich
Hartmut Haenchen/Martin Kušej
Diciembre 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 23

Iolanta

Piotr Ilich Chaikovski

Perséphone

Igor Stravinski
Teodor Currentzis/Peter Sellars
Enero 14, 16, 18, 20, 21, 23, 24, 26, 28, 29

La clemenza di Tito

Wolfgang Amadé Mozart
Thomas Hengelbrock
Peter Tilling/Ursel y Karl-Ernst Herrmann
Febrero 14, 17, 19, 22, 24, 26, 29
Marzo 2, 4

C(h)oeurs

Proyecto de Alain Platel con música de
Giuseppe Verdi y Richard Wagner
Marc Piollet/Alain Platel
Les Ballets C de la B
Marzo 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 25

I due Figaro

Saverio Mercadante
Riccardo Muti/Emilio Sagi
Marzo 27, 28, 30, 31
Abril 1

The Life and Death of Marina Abramović

Creación de Marina Abramović y Robert Wilson
Música de Antony y William Basinski
Abril 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22

Cyrano de Bergerac

Franco Alfano
Pedro Halffter/Petrika Ionesco
Abril 10, 13, 16, 19, 22

Poppea e Nerone

Claudio Monteverdi/Philippe Boesmans
Sylvain Cambreling/Krzysztof Warlikowski
Junio 12, 14, 16, 18, 19, 21, 22, 24, 26, 28, 30

Ainadamar

Osvaldo Golijov
Alejo Pérez/Peter Sellars
Julio 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22

EN VERSIÓN DE CONCIERTO

La finta giardiniera

Wolfgang Amadé Mozart
René Jacobs
Octubre 4, 5

Don Quichotte

Jules Massenet
Marc Piollet
Ferruccio Furlanetto, Anna Caterina Antonacci
Diciembre 19, 22

Rienzi

Richard Wagner
Alejo Pérez
Anja Kampe, Bukhard Fritz
Mayo 21, 24, 27

BALLET

Les Ballets de Monte-Carlo

La Belle (Piotr Ilich Chaikovski)
Septiembre 6, 7, 8, 9, 10, 11

Gala de Ballet Ruso

Solistas del Ballet del Teatro Mariinski y
del Ballet del Teatro Bolshoi
Diciembre 5

Danza Contemporánea de Cuba

Casi-Casa, Demo-n/Crazy, MAMBO 3XXI
Febrero 16, 18 (2 funciones), 20, 21, 23

Les ballets C de la B

C(h)oeurs/Alain Platel
Marzo 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 25

LAS NOCHES DEL REAL

Primera noche 8 de noviembre

Concierto organizado por el Gobierno
de Polonia durante la Presidencia de la UE

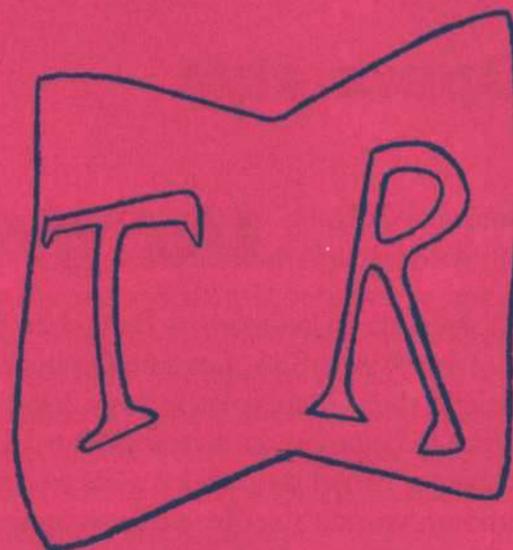
Arabella Steinbacher, violín
Sir Neville Marriner, director musical

Segunda noche 12 de noviembre

Fuegos de artificio de un castrato
Arias y música instrumental
de Georg Friedrich Händel
Philippe Jaroussky, contratenor
Apollo's Fire
(The Cleveland Baroque Orchestra)
Jeanette Sorrell, directora musical

Tercera noche 11 de diciembre

Roméo et Juliette
Hector Berlioz
Valery Gergiev, director musical



Cuarta noche 13 de diciembre

Petroushka
La consagración de la primavera
Igor Stravinski

Cantos y danzas de la muerte
Modest Mussorgski

Valery Gergiev, director musical

Quinta noche 29 de marzo

Brahms-Fanfare
Rafael Frühbeck de Burgos

Schicksalslied

Nänie

Gesang der Parzen

Johannes Brahms

Sinfonía nº5 en Do menor

Ludwing van Beethoven

Rafael Frühbeck de Burgos,
director musical

Sexta noche 20 de junio

Obras de Wolfgang Amadé Mozart,
Franz Joseph Haydn y Arnold
Schönberg

Christine Schäfer, soprano

Sylvain Cambreling, director musical

LAS MAÑANAS FAMILIARES

Programa I 12 de noviembre

Obras de Johannes Brahms,
Franz Schubert, Xavier Montsalvatge
y Ariel Ramírez

Coro Titular del Teatro Real
Andrés Máspero, director musical

Programa II 22 de enero

Obras de Bedřich Smetana
y Antonín Dvořák

Orquesta Titular del Teatro Real
Thomas Hanus, director musical

Programa III 25 de febrero

Obras de Silvestre Revueltas,
Heitor Villa-Lobos y Alberto Ginastera
Cañizares, guitarra
Orquesta Titular del Teatro Real
Eduardo Portal, director musical

Programa IV 14 de abril

Obras de Wolfgang Amadé Mozart y
Nikolai Rimski-Kórsakov

Vicente Alberola, clarinete
Orquesta Titular del Teatro Real

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real
Director del coro: Andrés Máspero

Un gran concierto de ópera

Estrenada en la Ópera de París el 26 de febrero de 1836, *Les Huguenots* no fue uno de los habituales éxitos a los que estaba acostumbrado el compositor. Sin embargo, con el paso de los años se convirtió en una de sus obras más representadas en todo el mundo, alcanzando en el Teatro Real de Madrid, desde su estreno en 1858 hasta 1925, año en que se cerró el coliseo, el nada desdeñable número de 241 representaciones. Se trata de una de las más típicas "grand opéra" del repertorio. Es decir un espectáculo grandilocuente, aparatoso, basado en un libreto plagado de personajes secundarios y cuantiosos primarios, con una música en absoluto desdeñable en su totalidad y con momentos verdaderamente interesantes como el dúo de Valentine y Raoul del cuarto acto, en el que escuchamos melodías muy agradables y pegadizas, que fueron el principal motivo de que esta obra alcanzase gran popularidad y que ahora haya merecido resucitarla para solaz de los que no queremos estar siempre escuchando "el sota, caballo y rey" del repertorio.

El reparto que requiere esta ópera es grande y las exigencias vocales de su partitura enormes, pensadas para el lucimiento de los mejores cantantes en este repertorio de la época en que se estrenó. En Madrid hemos sido más que afortunados contando en primer lugar con dos sopranos de excepción. Para Marguerite de Valois, personaje que fue caballo de batalla de la irrepetible y recientemente fallecida Sutherland, hemos disfrutado en esta ocasión de una de las sopranos líricas ligeras más exquisitas del panorama musical de nuestros días, Annick Massis, y que no escuchábamos en el Real desde *La Sonnambula*. En esta ocasión ha prestado todo su encanto francés, en el mejor sentido de la palabra, al personaje, servido de forma impecable por ella, que nos brindó su famoso "O beau pays de la Touraine", con sus endemoniadas



JAVIER DEL REAL

Todos los intérpretes, no pocos precisamente, saludando al final del concierto.

coloraturas, portamentos y escalas cromáticas con una técnica y una precisión admirables. El otro protagonista femenino, Valentine, lo cantó la norteamericana Julianna di Gioacomo, que con su bellísima y plena voz lírica hizo maravillas con el personaje. Esta joven cantante, que no conocía, ha sido una de las mejores sorpresas que me ha ofrecido una cantante de su cuerda en mucho tiempo. Es afinada, segura en todos los registros y muy emotiva. Estupenda. La sección masculina fue menos brillante. El torvo fanático religioso Marcel lo cantó el ruso Dmitry Ulyanov, poseedor de una bella voz y muy bien entonada, pero le falta rotundidad en los graves y en el famoso "Piff, paff" quedó un poco desdibujado, aunque su actuación en conjunto puede clasificarse de "cumplida". Raoul es uno de los papeles más comprometidos de tenor del repertorio, no se olvide que esta escrito nada más y nada menos que para Adolphe Nourrit, y que en nuestro recuerdo quedará para siempre la magistral interpretación que hizo en sus días de la romanza "Plus blanche que la blanche hermine" Alfredo Kraus (aunque creo que en italiano). Eric Cutler tuvo que escalar este Everest canoro y al inicio, en la romanza antes mencionada, estuvo vacilante, sus agudos sonaron abiertos y de-

mostró que lo suyo no es apianar resolviendo casi todas las notas en piano en falsetes que dejaron en evidencia su falta de técnica para este repertorio. Pero el tenor poco a poco se fue centrando y logró un excelente dúo con Valentine en el cuarto acto de la ópera. Estupenda también Karine Deshayes como Urbain. Muy ajustado el resto del reparto.

Los coros sonaron estupendamente y la orquesta se mostró vigorosa y lírica a las órdenes del para mi factotum del concierto, el director italiano Renato Palumbo, que fue una gran sorpresa en positivo. Gracias a su inspirada dirección las longitudes de la obra se pasaron por alto y resultó una obra totalmente coherente y entretenida. Supo ofrecernos todo el aparato sonoro de la partitura, su épica decimonónica, pero también sus excelentes momentos musicales. Su dirección fue un arco sonoro sin fisuras de una homogeneidad indiscutible, sabiendo concertar a cantantes, coro y orquesta como un consumado maestro. Excelente.

Una gran concierto de ópera de los que espero que escuchemos más en el futuro y tan bien servidos.

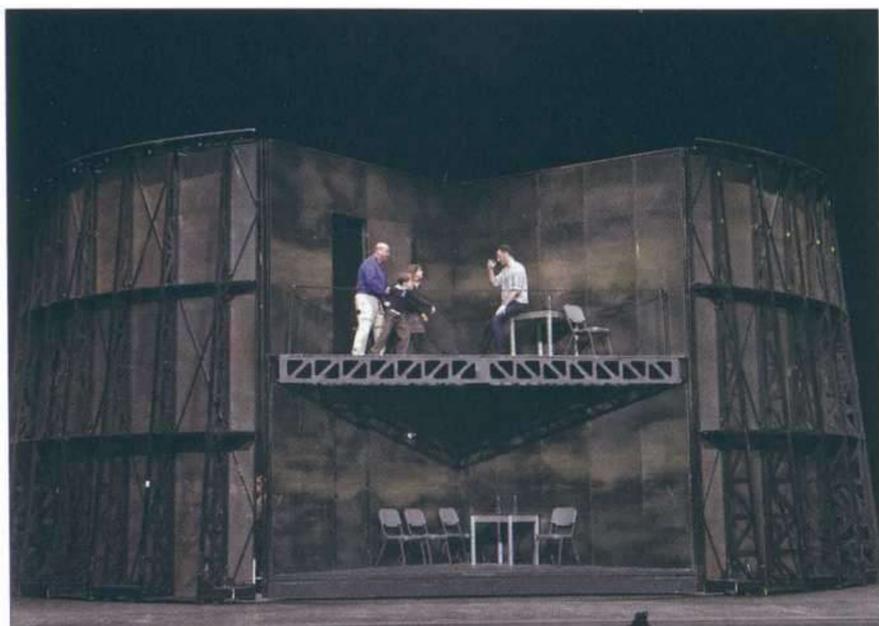
F.V.
Teatro Real
Madrid

Esperado estreno

Programado en una temporada anterior, y suspendido por una importante avería en la maquinaria del escenario, ha llegado ahora al Palau de les Arts esta 1984, se puede decir que días antes de que Maazel se haya despedido del teatro para asumir a partir de 2012 la titularidad de la Orquesta Filarmónica de Múnich. El estreno de su ópera en España ha sido una buena noticia para él, claro está, pero me parece necesario resaltar que, a mi entender, también para el teatro valenciano. Tal es el interés, tanto de la pieza en cuestión como de la versión musical y la puesta en escena que la han sustentado.

1984 es una ópera bien resuelta. El primer acierto de Maazel al respecto es haber encargado el libreto a gente competente

(J.D. McClatchy y Thomas Meehan, basado en la obra homónima de Orwell) y no haber querido él mismo erigirse en protagonista único asumiendo su redacción. Se ha ocupado de la música, que ya está bien, tratándose de una idea tan ambiciosa. ¿Cómo es esta? Pues una partitura escrita por un director de orquesta que conoce magníficamente bien las músicas de Gershwin, Weill, Shostakovich, Zemlinsky, Berg, Bernstein... Y las dirige como pocos. Cuando 1984 se estrenó en el Covent Garden, los avezados críticos ingleses tildaron la partitura de ferozmente mala por eso, porque sonaba a demasiados autores. En mi opinión, es verdad, pero no toda la verdad. Suena parcialmente a todos ellos y seguramente a más, pero eso, puesto a limpio por



Un excelente espectáculo desde todos los puntos de vista, empezando por la entretenida obra.

un señor que sabe tanto del buen funcionamiento de una orquesta se transforma en virtud, porque el resultado se escucha con mucho placer e interés. Se podrá afirmar que es poco per-

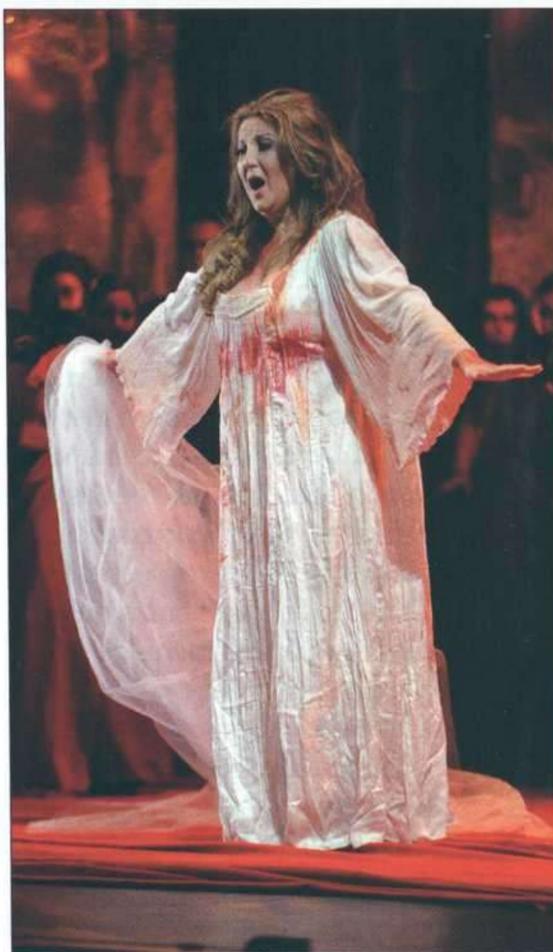
sonal, sí, pero en todo caso tampoco eso es, creo yo, suficiente para descalificarla. Porque está extraordinariamente bien escrita, repito, y musicalmente es de una solidez que rara vez se aprecia hoy en trabajos de similar corte. La adaptación sonora a su lenguaje dramático es, por otro lado, excelente. Y todo ello está pensado para que teatralmente funcione con precisión y eficacia. Y estéticamente de manera gratificante y entretenida, a lo que desde luego ayuda mucho el sobrio y bien engranado con música y texto montaje del veterano Robert Lepage.

La función fue un modelo. Los cantantes principales, sobre todo una muy centrada Nancy Gustafson, brillaron a buena altura, y Maazel y su ex-orquesta (sin duda su gran obra) ofrecieron un soberbio espectáculo sonoro. No me encuentro entre los que, catastróficamente, auguran una caída de la calidad de la misma por la inexperiencia del sustituto de Maazel, el joven Omer Meir Wellber. Creo que los problemas de este teatro, que seguramente los va a tener, van a ir por otro lado. Pero no por la pérdida de calidad musical. Tiempo habrá para comprobarlo.

Pedro González Mira
Palau de les Arts "Reina Sofia"
Valencia

Una "Lucia" con excelentes protagonistas

Segundo título del segundo ciclo de Ópera que coordina Curro Carreres en el Auditorio de la Región de Murcia. Y primero del que se ofrecen aquí dos funciones, ninguna de las cuales se llenó. El reparto era el mismo y asistí a la segunda. Emilio Sagi convierte la *Lucia di Lammermoor*, con música de Gaetano Donizetti y libreto de Salvatore Cammarano, basado en Walter Scott, en una especie de cuento gótico. Y lo hace, dentro de esa especie de obligación actual de introducir cambios y hacer aportaciones, con buena dosis de respeto al libreto original y, por tanto, a la música. Y, con escenografía de Enrique Bordolini y vestuario de Imme Möller, en producción de la Ópera de Oviedo, procedente de Santiago de Chile, saca gran partido visual de colores y luces, y crea un ambiente favorable para la escucha, aunque la intensidad de cierta luz blanca del fondo, cegadora, hiriente, bien que tuviera su por qué, molestó en varios momentos. La fuerza dramática estuvo en la interpretación, fundamentalmente de los cantantes, pero la escena, con su movimiento, la reforzó. Mariola Cantarero, cuya voz se ha ensanchado desde sus comienzos, ha adquirido entidad y se expande muy bien, mostró vocalidad de la buena, dominio de sus recursos, de las agilidades, además de línea y musicalidad. Y capacidad para transmitir con su canto expresivo bien diseñado, delineado, con contrastes dinámicos y demás, la situación y las emociones del personaje que encarnó. Algún agudo, o sobrealgado, pudo so-



Mariola Cantarero ya nos tiene acostumbrados a hacer una auténtica creación en *Lucia di Lammermoor*.

nar tímbricamente desigual, pero es bien poca cosa ante el resultado final que no fue otro que el de una *Lucia* de mucho nivel, de verdadera altura en lo canoro, con momentos de magia, aunque también en lo teatral puso entrega. Ismael Jordi es un tenor lírico ligero muy interesante, de voz, lógicamente, no grande, pero de timbre, color, más que grato; llegó muy bien cuan-

do cantó solo, y algo menos cuando lo hizo con otras voces, o cuando la orquesta soplaba más de la cuenta. Se produjo con línea y dicción adecuadas al belcantismo, con fraseo fino, con signos de elegancia, e hizo un muy buen Edgardo, quizás más suelto en lo vocal que en lo escénico. Junto a esta excelente pareja protagonista, el tono general del escenario fue bueno, equilibrado, con un muy digno Javier Franco (Enrico), un Elia Todisco (Raimondo) más categórico en lo escénico que en lo vocal, con un correcto Pablo García López (Arturo) y una en su sitio María José Suárez (Alisa), mientras que Martín Armas (Normanno), que sustituía al inicialmente anunciado tras el casting, es tenor capacitado para papeles de mayor envergadura y relieve vocal. El Coro de Ópera Cajasur de Córdoba (Diego Jesús González, director), sin grandes alardes, cumplió. David Parry marcó un discurso musical inteligible, con cierto calor, no pesante, y llevó las cosas del escenario y el foso, aun sin gran precisión, más o menos al sitio, aunque no consiguió que la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia acompañara con la finura debida y necesaria a los cantantes, mucho menos en las sutilezas de la soprano, pues sonó, además de descompensada, excesivamente fuerte, y con unos metales, en su línea, un tanto descontrolados y de cualidad no muy orquestal.

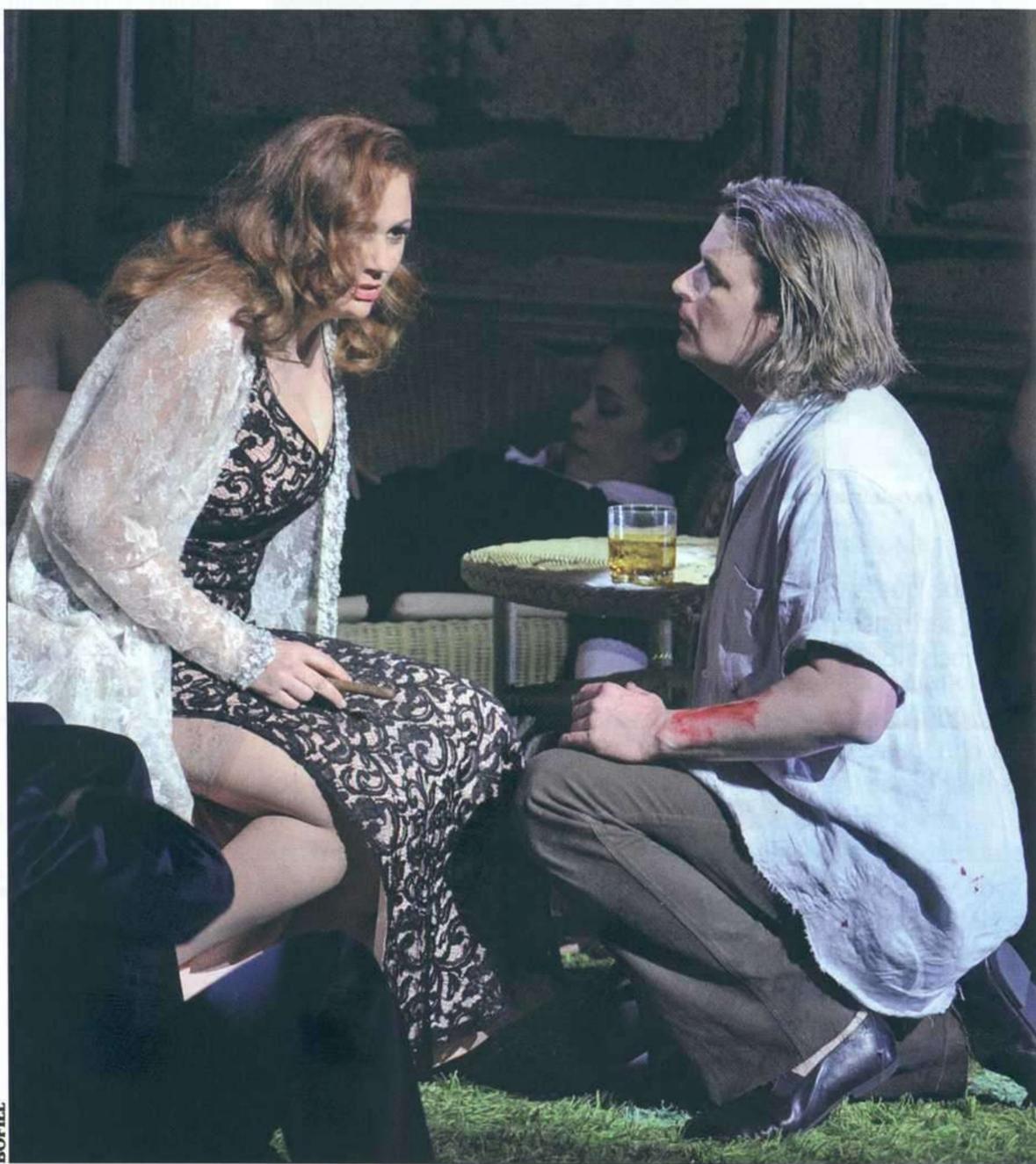
Enrique Bonmatí Limorte
Auditorio "Victor Villegas"
Murcia

El milagro de "Parsifal" en el Liceu

Poca broma con esto de los milagros: no existen, pero a veces se producen. Referirse a ellos ante una obra tan compleja –a todos los niveles– como *Parsifal* tiene su mérito, pero es que el nuevo montaje del Liceu coproducido con la Ópera de Zurich tiene todos los ingredientes milagrosos para hacer de esas funciones uno de los eventos culturales más excitantes de la ciudad de Barcelona, un día antes del jarrón de agua fría que nos echaron encima con la presentación de la temporada 2011-12, que explicita la crisis económica. Suerte tuvimos el día antes, con una visita al Monsalvat que nos hizo olvidar, durante cinco horas y cuarto de buen espectáculo, las penas cotidianas.

En el contundente montaje todo funciona. Claus Guth explica, y bien, el relato de ese "festival sacroescénico", a veces incluso siguiendo punto por punto las didascalias del libreto wagneriano y otros dando claves de interpretación de las que aceptamos que alguien discrepe, pero que son incontestables por su manera de argumentarlas. El montaje que Stefan Herheim presenta en Bayreuth hace de la historia de la Alemania de los últimos 150 años la redentora a la que se refiere la ópera. El prisma de Guth, en cambio, se fija en Parsifal para captar la atención del espectador, despertarle todas sus simpatías y, al final, cambiarle el sentido de la mirada y convertirlo en un monstruo totalitario. Se produce entonces uno de los momentos más aterradoros del montaje, un golpe de gracia teatral de los que encogen el corazón, tanto por la magia con la que se resuelve como por la contundencia del discurso. Mientras Kundry atraviesa el escenario con una maleta de cartón y como presagio del éxodo de quienes no tendrán un lugar en la Europa de los dictadores (la referencia al judaísmo de Kundry se insinúa en este espectáculo), Amfortas y Klingsor se consuelan en la antesala de la nada, constatando lo absurdo del sufrimiento vivido. Los mismos que, durante el prelude, rompen relaciones ante su padre Titurel (¿Amfortas y Klingsor hermanos?... pues no está mal...).

Parsifal es una ópera-camino, y su autor (Wagner) fue un caminante en la Europa decimonónica, tanto a nivel artístico como personal. Quizá por eso, Parsifal sea el personaje que más directamente podamos vincular con el compositor. Tiene sentido, en consecuencia, la referencia pantallística al caminar, primero descalzo y luego con zapatos que ayudan a una marcha segura. Pero la pantalla también proyecta imágenes de la Europa de entreguerras para situar mejor en el



BOFIL

Seguramente el mejor espectáculo de la temporada. En la foto, Anja Kampe y Klaus Florian Vogt.

espacio y el tiempo lo que se habla: una época decadente como la que Visconti filmó en *La caduta degli dei* –citada al final del segundo acto con las parejas bailando mientras Klingsor permanece inmóvil arriba de la escalera– en la que todo es posible, incluso la emergencia del régimen totalitario, aparentemente la única salida ante el fracaso de las utopías. Guth desacraliza la obra, la despoja de misticismo, pero dialoga con ella y extrae una tesis incontestable.

La concepción cinematográfica del espectáculo se traslada igualmente a la escenografía giratoria de Christian Schmidt, que permite leer el montaje con los equivalentes visuales (primeros planos, montaje en paralelo, travelling), a pesar de las características visuales de toda caja escénica o la iluminación de Jürgen Hoffmann, clave para crear el clima pesimista inherente a la última partitura wagneriana.

El pesimismo del montaje impregnó igualmente la lectura de Michael Boder, que desde el foso llevó con buen timón la compleja nave parsifaliana con una concepción camerística que permitía ver la

desnudez a que el director alemán somete la obra. El trabajo a conciencia con la orquesta se notó: cuerda empastada, de sonido grueso, texturas aterciopeladas de la madera, medidas opacidades del metal y alto rendimiento de los profesores de la orquesta hicieron de esta versión de la ópera wagneriana un verdadero evento para los anales del teatro que, por cierto, en la función de estreno (20 de febrero) celebraba la función número 100 de *Parsifal* en el teatro barcelonés.

Klaus Florian Vogt es un buen cantante. Domina el instrumento, canta con gusto y proyecta con medios sobrados. Su problema es el timbre y el color, poco agradecidos por ser demasiado juveniles y casi diríamos impersonales. Parsifal pide un centro más robusto, lo que el tenor no tiene, pero es indudable que su asunción del rol titular deja el listón bien alto.

Se esperaba mucho de la Kundry de Anja Kampe y, lejos de decepcionar, asumió el rol con una entrega y una generosidad dignas de envidia. A una voz poderosa se une el lirismo que no todas las sopranos –o mezzos– ponen al servicio del complejo personaje. Kampe lo

hace porque puede hacerlo, y no importa que al final del segundo acto se le notara agotada: no era para menos.

Otro cantante entregado en cuerpo y alma a su causa fue Alan Held, Amfortas alejado del patetismo agónico con que algunos de sus colegas caracterizan el personaje. Haciendo honor al apellido del barítono, el suyo fue un Amfortas que mostraba la heroicidad caída del hijo de Titurel, resistiéndose a aceptarlo con entrega y buen rendimiento vocal.

Redondo y compacto en su sonoridad, rotunda y proyectada con sabiduría, la parte de Gurnemanz fue defendida con los mejores argumentos por Hans-Peter König, de quien solo no entendimos la

obsesión por apuntarlo todo en una libretita por indicación del director de escena. El resto, pura maravilla.

Para Klingsor y Titurel suelen reservarse voces menos importantes, a veces poco lucidas, lo que aquí no fue el caso. Para el caballero caído, John Wegner hizo un buen trabajo, con agudos brillantes y sinuosa oscuridad cuando la parte lo requiere. Y en cuanto a Titurel, Ante Jerkunica prestó un servicio incontestable al personaje, servido por Guth con una actuación alejada de la condición precavérica con la que algunos dramaturgos tiñen al padre de Amfortas.

Sólo chirrió el coro femenino interno del primer acto: la estereofonía no

siempre bien resuelta del teatro desveló notas caladas y una arritmia que luego (y por suerte) no se captó cuando las masas corales (femeninas en el segundo acto y masculinas en el tercero) poblaron el escenario.

Salimos del teatro con el corazón en un puño por el pesimismo y la contundencia del montaje. Pero contentos por el feliz rendimiento musical del que, quizá, sea el espectáculo más redondo en lo que llevamos de temporada liceísta.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Un galimatías cibernético con aceptable música

Siempre el estreno de una ópera despierta mi interés. Creo que oponerse sistemáticamente a las creaciones de nuestro tiempo es algo injustificado y suicida, porque una forma artística que no evoluciona muere irremediabilmente. El problema surge a la hora de juzgarla, ya que el nuevo lenguaje musical no es asimilable en una primera audición. Sin embargo, la sensibilidad pocas veces traiciona y si algo te emociona suele ser bueno; si no, mal asunto. Las grandes obras operísticas de los últimos cien años que han sobrevivido son las mejores sin duda y ahí están contra viento y marea, *Wozzeck* y *Lulu*, de Alban Berg; *La Nariz* y *Lady Macbeth de Mtsensk*, de Schostakovich; *Katya Kabanova* y *Jenufa*, de Janacek (de este compositor todas); *Billy Bud* y *Peter Grimes* de Britten; *Guerra y Paz*, de Prokofiev; *Diálogos de Carmelitas*, de Poulenc; *Los Soldados*, de Zimmermann; *El gran macabro*, de Ligeti, *Las Bassarids*, de Henze; *Matias el pintor*, de Hindemith; el grandioso *Moisés y Aaron*, de Schoenberg, y tantas otras que ahora no recuerdo. Su música podrá gustar o no, pero son creaciones que tienen un puesto indiscutible en la historia de la ópera. Su música podrá gustar o no, pero todas ellas (con excepción de *Pellas y Melisande*, de Debussy, que tiene la música más sublime con el texto más rancio, cursi e insufrible que imaginarse pueda) tienen libretos excepcionales, y ahí radica el mayor problema en la mayoría de las creaciones contemporáneas, ya que en un noventa por ciento los "muy cultos compositores de nuestros días" se creen literatos y no lo son, y lo que es peor, se creen filósofos y tampoco lo son. Consecuencia: perjudican obras musicalmente aceptables, no todas, con unas parrafadas insostenibles de pensamientos generalmente obsoletos, pretenciosos y aburridos, literariamente paupérrimos, llenos de lugares comunes y que pretenden transmitir una trascendencia que no son capaces de lograr. Y este es para mí el gran defecto de *La página en blanco* de Pilar Jurado, que ha compuesto una música aceptable, perfectamente cantable, y en ocasiones sugerente, pero en la que el edificio musical se derrumba ante tanto lugar común textual.

El libreto de *La página en blanco* es un collage de mala literatura de ciencia ficción informática mezclado con el Apocalipsis de San Juan con un resultado de pobreza lamentable. Otra cosa es la música, que aunque sin ser muy original se escucha sin disgusto, tiene números corales apreciables y una escena final, efectista, pero bien resuelta orquestalmente.



JAVIER DEL REAL

Pilar Jurado lo hizo todo: escribir música y texto y cantar. Quizás demasiado.

El Teatro Real ha querido poner en manos de la Sra. Jurado, cosa que me parece excelente, todos los medios a su alcance para conseguir una representación digna de su obra, y en parte lo ha conseguido.

El director de escena David Herman ha ideado un espectáculo teatral simple y muy inteligente, con el que ha dado consistencia a algo que no la tiene. Creo que el moderado éxito de la representación, cosa muy a tener en cuenta en un estreno mundial, se debe en gran parte a su trabajo, al del escenógrafo Alexander Polzin (no al espantoso vestuario de Anabelle Witt) y, sobre todo, al fantástico de Claudia Rohmoser que con sus videos de animación basados en el panel derecho del Jardín de las delicias del Bosco, logra unas imágenes fascinantes que subrayan a las mil maravillas el escatológico texto de San Juan y la música de la compositora.

El reparto, absolutamente entregado, cumplió su cometido de forma impecable. Todos los intérpretes cantaron y actuaron sin la menor reserva y merecieron el reconocimiento del público.

Titus Engel demostró que se mueve en este repertorio sin problemas, consiguiendo de cantantes, orquesta y coros un rendimiento más que notable.

F.V.
Teatro Real
Madrid

"Amadeu", un producto singular

Amadeo Vives, *Amadeu per les amics*, fue la coartada de una producción de inconfundible sello Boadella donde sus inquietudes derivadas de aquella increíble historia de Mr. Pla y su exclusivo Dr. Floit se armonizaron con potencias canoras de nuestra zarzuela, representadas en día, hora y reparto escuchado, por Yolanda Marín, Lola Casariego y Francisco Corujo defendiendo a su vez, con mayor o menor soltura según el caso,



ANGIE GRAU

Antoni Comas exhibió aptitudes teatrales, canoras e instrumentales.

breves papeles teatrales *ad hoc*. Junto a ellos el aliento de los jóvenes de los Orquesta y coro de la Comunidad de Madrid: JORCAM académica, con todo un especialista en el género al frente, Miguel Roa. Veterana y solvente dirección musical en un evento singular de los Teatros del Canal madrileños que bien puede tildarse de puntual *antología*. Excelente desempeño de Antoni Comas en un exigente y privilegiado rol que combinó todo tipo de habilidades teatrales, cantantes e instrumentales, con actitud, soltura y resultados sobresalientes. Raúl Fernández en un *Jordi* sin acentos, gozó de sana empatía, dinamismo y vis cómica. Su papel a medio camino entre el monologista políticamente incorrecto, el maestro de ceremonias y el actor, fue la piedra de toque de una modernidad algo superficial de calle y rock and roll, pertinente enganche con públicos juveniles y contrapunto de cierto tono de virtuosismo musical circundante. Al margen de otros mensajes en línea con espectáculos citados de Els joglars, la promoción entre públicos alternativos y puesta en atri-les del repertorio zarzuelero y, en concreto, del maestro Vives, resulta aquí eficaz e ilustrativa, aún cuando de resultados de extender los ejemplos musicales desde meras citas más o menos subordinadas a la dramaturgia, a números completos de antología, se resienta una lograda hasta ese momento, fluidez escénica.

Luis Mazorra Incera
Teatros del Canal
Madrid

Producción municipal

El Teatro Gayarre, como fundación municipal que es, presenta cada año un título de zarzuela. En esta ocasión fue *Luisa Fernanda*, correctamente dirigida por Luis Remartínez, con una Sinfónica de Navarra achicada y encajonada en un foso demasiado profundo.

En la valoración de conjunto es significativo que el mismo público, muy agradecido con los paisanos, sólo dio un correcto beneplácito. Entre los solistas destacaron Amparo Navarro y Federico Gallar, que ofrecieron momentos de belleza y sinceridad. El tenor que sustituyó al anunciado era Ricardo Muñiz; la premura del cambio nos obliga a no parar demasiado en él, aunque, ciertamente, no dio brillo al papel.

En los pequeños papeles destacó Jesús Idoate, un actor veterano magnífico (de esos "aficionados" que ya querrían tener muchos directores que recurren a caras comerciales) que posee una voz ideal para papeles como el de Bizco Porrás. Pero en general, la producción resultaba demasiado casera. Un ejemplo (y que en esta ocasión sólo fue un detalle): el empeño en presentar a José María Asín, estupendo actor, como tenor, cuando, simplemente, no tiene ningún timbre para ello. El resto del elenco fue poco más que correcto. El



Una puesta en escena plagada de convencionalismos y leves originalidades.

coro juvenil del Orfeón Pamplonés es un coro de adolescentes, bien afinado, pero rígido y falto de espontaneidad y gracia. ¿Qué necesidad hay de darle semejante encargo? La dirección escénica (como viene ocurriendo desde hace años) corrió a cargo de Ignacio Aranaz, que mueve la escena entre convencionalismos de poco gancho u originalidades de vuelo leve. Enervada, además,

con los blancos inmaculados y grandes geometrías de Tomás Muñoz, *Luisa Fernanda* careció del calor de un género en el que la poesía, no nos olvidemos, se despega del color y la viveza del costumbrismo.

Javier Horno
Teatro Gayarre
Pamplona

Dar al César...

Giulio Cesare, en el parisino Palacio Garnier, había sido anunciado como la gran reaparición de Natalie Dessay. Pero la diva no ha podido cumplir con más de dos funciones y media. Para nosotros, que hemos asistido a la cuarta, es Jane Archibald, prevista para la segunda serie de funciones, quien se apodera del papel de Cleopatra. ¿Habría que lamentarlo? De ninguna manera, constatando las bellas virtudes de vocalización y de timbre de la presunta cantante sustituta, sin negar su belleza física, que la puesta en escena apenas oculta, casi desnuda bajo un velo de lo más transparente y un seno expuesto sin reservas. En ese aspecto, Dessay tampoco se hubiese deslucido, salvo por dificultades vocales aparecidas desde la segunda velada, según se ha podido saberse. Avatares de una carrera del canto difícil entre todas, incluso para una intérprete dotada de tantas cualidades de arranque...

A este retorno anunciado se añaden otros dos, menos frustrados. Emmanuelle Haïm llega a la Ópera de París, después de su desengaño de la temporada pasada; cuando los componen-



La obra se representa en un museo egipcio, con pinturas egipcias, e incluso pirámides. En la foto, Lawrence Zazzo.

tes, bien favorecidos pero un tanto caprichosos y misóginos, de la orquesta de la primera Ópera de Francia, habían rechazado su dirección con amenaza de huelga. Esta vez, Haïm vuelve con su propia orquesta Concert d'Astrée, perfectamente apropiada para Haendel, y con los vítores del público. Un hermoso desquite, entre la cohesión del color instrumental (¡las trompas naturales!) y la adecuación del conjunto, del escenario al foso. Sólo faltaría una dinámica sonora, aquí un poco aplastada, mal favorecida, es verdad, por la sucesión sin fin de los *da capo*.

Y vuelve también Laurent Pelly. Se temía otra vez una estética escénica superficial y cómica (cuando se recuerda el sabor amargo de otras producciones líricas del director, como su *Platée* de Rameau, aquí mismo en Garnier). ¡Pues nada! Si el primer ingrediente persiste más o menos, el segundo resulta excluido. Estamos entonces en los archivos de un museo egipcio, con estatuas de época (la de las pirámides) y pinturas orientalistas al estilo del siglo XIX. Una idea como otra. Pero bien llevada. Y cuando las luces se apagan, con el final, porque el trabajo del día en el museo se acaba, es como un sueño. Mejor y más sentido que luces resplandecientes de una apoteosis esperada. Encontraríamos sin embargo difícilmente el dolor y la verdad de los sentimientos, sobre todo para una Cleopatra equiparada con una actriz de cine más que con una gran figura de tragedia. Pero aun así, estas imágenes no tropiezan con la música.

Pues aquí hay puro Haendel, su incomparable inspiración melódica, que se eleva y embruja. Al papel femenino principal, ya elogiado, se añade un papel titular perfectamente dominado por Lawrence Zazzo, a pesar de la resistencia vocal requerida; e igualmente unos papeles secundarios impecables, transmitidos por Christophe Dumaux, otro contratenor, Varduhi Abrahamyan, Isabel Leonard o Dominique Visse. Es lo que importa, al fin y al cabo.

P.-R.S.

**Palacio Garnier
París**

Luchando con el tiempo

Con prácticamente 64 años, Dame Felicity Lott, la soprano inglesa por antonomasia, comienza su última etapa con las mismas armas que le encumbraron a la fama: sensibilidad exquisita, buen gusto, conocimiento del estilo, excelentes dotes de actriz y personalidad, todo ello afianzado por una sólida técnica. Lógicamente, la voz va ha perdido frescura y los agudos se tornan tirantes y provocan algún vibrato, pero las virtudes mencionadas dan mucho interés a recitales como el ofrecido en el ciclo Opera y Grandes voces del Auditorio de Valladolid, junto con el fantástico Graham Johnson, pianista con quien, el canto, parece aseguible a cualquiera.

Lott, reconocida francófona y francófila, organizó el programa en torno a la melodie francesa, la opereta, la ópera bufa y el musical americano, todo en su tiempo de mayor esplendor y moda: la Belle Époque. Con esta cantante no es



Quien tuvo, retuvo: la gran soprano demostró inteligencia y excelente gusto interpretativo.

preciso entender el idioma, porque su vis actoral explícita sobradamente lo que la música narra, como pasó con el lied de Chabrier *Nez au vent* o, particularmente, en los números escogidos de los ciclos *Banalités* y *Métamorphoses* y en

el *Vals chantée* de Leocadia de Poulenç, que cerró con brillantez la primera parte, tras Fauré, el caraqueño afincado en París Reynaldo Hahn y el vienés Oscar Straus, que cedió su última "s" para no aprovecharse del ilustre apellido. Canciones de los musicales *Conversation Piece* (Coward), *Show Boat* (Kern), *Follies* (Sondheim), *A Connecticut Yankee* y *Pal Joey* (Rodgers), hicieron las delicias del Auditorio, como el romance de salón francés *Parlez moi d'amour* de Lenoir, *Ja'i deux amants* de la opereta *L'amour masqué* de Messager y la traca final con las óperas bufas de Offenbach, *La Périchole* y *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, dos especialidades que le llevaron al éxito completo.

**José M^a Morate Moyano
Auditorio "Miguel Delibes"
Valladolid**

¡Intriga...!

Al grito recurrente, histriónico y socarrón de ¡Intriga...!, se disfrutó un interesante programa doble en el Teatro de la Zarzuela: *El estreno de una artista* de Gaztambide y *Gloria y peluca* de Barbieri con citas insertas de tragedia shakespereana y ópera de Bellini: *I capuleti e i montecchi*. Ingeniosos enredos cómicos que ya en la primera de sus partes, algo más dilatada en el tiempo y ambiciosa en planteamiento y ejecución escénicas, hubiera proporcionado sobrados méritos al espectáculo que gozó de los atractivos que se esperan de la bufa y el bel canto con diestra dirección de un libreto hábilmente adaptado, lucida escenografía y vestuario. Un Gaztambide en loable puesta al día que tuvo momentos emotivos, especialmente concertantes, coros y sus espléndidas coreografías, o sin ir más lejos el más que vistoso preludio inicial. Barbieri, modesto en sus pretensiones dramáticas de mero entremés mas no en lo musical que supera al modelo anterior, tuvo su clímax en el disparatado delirio cantante de un Astucio barbero combinando voz impostada, falsete y sátira no impostada, en todo un "tour de force" interpretativo ayudado de una imaginativa puesta en escena. Figuras para una música dentro de la música y un teatro dentro del teatro, resueltos con brillantez por los autores recuperados, elenco y dirección y adaptación escénica que corrió a cargo de Ignacio García con escenografía de Juan Sanz y Miguel Ángel Coso y vestuario de Javier Artiñano. José Miguel Pérez-Sierra fue solvente dirección musical con magníficos coros preparados por Antonio Fauró. Voces y actuación dramática y cómica de Marco Moncloa como



Un acierto programar en una sesión estas dos zarzuelas.

Astucio, Marietta por Marisa Martins, Enrique por José Manuel Montero, Sofía con Sonia de Munck, el Maestro Toscan –¡Intriga!– por Emilio Gavira, un Gran Duque mediático Edu Soto, y pianista en escena Miguel Huertas. "...Mas fue vana mi fatiga: / he visto que en todas partes / antes que culto a las artes / se le da culto a la intriga" [Libro de *El estreno de una artista*].

L.M.I.
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Una insuperable producción doble

La Ópera de Baviera ha ofrecido a su público dos rarezas del repertorio del siglo XX: *El niño y los sortilegios*, de Maurice Ravel, con libreto de Colette, y *El enano*, de Alexander Zemlinsky, con un libreto de Georg C. Klaren inspirado en *El cumpleaños de la infanta*, relato breve de Oscar Wilde. Se trata de dos piezas en un acto, muy distintas entre sí, pero que tienen en común la época de su composición (la década de 1920) y su carácter fantástico. La ópera de Ravel es casi una fábula con fondo ético. *El enano* es un cuento cruel sobre el eterno tema del amor imposible. El director de escena polaco Grzegorz Jarzyna hace un trabajo de corte relativamente clásico. En ambas óperas el libreto es respetado a conciencia, y las libertades que se toma son limitadas y no afectan al contenido de modo sustancial. Como director teatral, Jarzyna se interesa sobre todo por lo visual en *El niño y los sortilegios* y por las complicadas relaciones entre los personajes en *El enano*. Cuenta con un muy buen equipo de colaboradores. Magdalena Maria

Maciejewska firma una escenografía sin grandes complicaciones, pero acertada. Los trajes de Anna Nykowska Duszynska son imaginativos y encantadores en la ópera de Ravel, sobrios en la de Zemlinsky, como conviene al carácter de esta. Virtuositico y muy sensible es el diseño luminotécnico de Jacqueline Sobiszewski. La interpretación musical es de primera categoría, desde el coro hasta los solistas. Tara Erraught canta con elegancia y entrega el personaje protagonista de *El niño y los sortilegios*. Laura Tatulesscu vuelve a demostrar que es una soprano lírica de gran talento en sus intervenciones como Pastora y Murciélago en la primera ópera y como Primera Doncella en *El enano*. Impresionante la gran voz de mezzo de Irmgard Vilsmaier como Ghita en esta misma pieza. Ahora bien, quien realmente domina a lo largo de toda la velada es Camilla Tilling, Princesa en *El niño y los sortilegios* e Infanta en *El enano*: voz de color bello, con una impostación irreprochable y una capacidad interpretativa que en lo artístico no se queda por detrás de sus posibilidades técnicas. El tenor John Daszak cincela vocalmente al personaje del soñador y desesperado enano, una figura con ribetes de héroe wagneriano en lo musical y con una individualidad inimitable en lo dramático. Kent Nagano, al frente de la Orquesta del Estado de Baviera, se enfrenta a dos partituras endiabladamente difíciles y erizadas de peligrosas delicadezas. Pero esto, precisamente, es su punto fuerte y lo demuestra de sobras. La orquesta, con cuerdas de sonido densamente empastado sobre las que descuellan virtuosamente los vientos y el arpa, está en estado de gracia. La insuperable versión que ofrecen está llena de humor y magia (*El niño y los sortilegios*) y de sentimientos trágicos (*El enano*). Para resumir: una producción doble que deja al público con ganas de volver muy pronto al teatro.

Solange Boury
Ópera del Estado de Baviera
Múnich



Un momento de *El enano*, de Zemlinsky, una de las dos óperas del programa.

Concierto con la sombra de una gran voz

En el denominado Ciclo de grandes voces se ha incluido esta vez un concierto con una soprano en la segunda parte.

En la primera Sylvain Cambreling mostró que es un excelente director del repertorio francés, consiguiendo, tanto con el Preludio del acto III de *Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas, como en la deliciosa *Ma mère l'oye* de Ravel, que la orquesta sonase con un refinamiento al que no estamos acostumbrados. Cambreling se desliza por ambas partituras como pez en el agua y las desentrañó con una exquisitez de muchos quilates y un exceso, quizá, de blandura, pero eso no es un gran defecto con este tipo de música.

En la segunda parte escuchamos una de las obras más bellas jamás escritas para soprano, *Erwartung* de Arnold Schönberg. Deborah Polaski, que en Madrid solamente nos ha visitado en su ocaso, fue una sombra de sí misma. Sus graves espectaculares y su media voz rotunda y po-



JAVIER DEL REAL

Deborah Polaski y Sylvain Cambreling saludando al final del concierto-recital.

derosa han desaparecido, no así lo que siempre ha sido su punto flaco, la estridencia de sus agudos. Polaski ahora se re-

fugia en el intimismo (por que no le queda más remedio) y dentro de sus condiciones actuales nos ofreció una mujer un tanto desvaída pero correcta. Tuvo momentos muy buenos a nivel interpretativo –siempre ha sido una actriz excelente–, y creo que su concepción de la mujer es respetable aunque no apasionante.

Cambreling, aunque también logró un buen sonido de la orquesta, en esta ocasión se perdió en efectismos ajenos a la concentrada austeridad de la partitura y, lo que es peor, con la masa orquestal cubrió la voz de la soprano hasta hacerla inaudible en muchos momentos. Conseguió que todo estuviese en su sitio, pero la enorme poesía de la obra no se escucho en ningún momento, y eso en una ópera que es pura poesía es imperdonable.

F.V.
Teatro Real
Madrid

Hoffmann, por primera vez en Sabadell

Aunque no lo parezca, una ópera como *Les Contes d'Hoffmann* es de las más difíciles del repertorio. Porque la partitura de Offenbach requiere, sobre todo, un espléndido cartel de cantantes, seis de los cuales deben ser fuera de serie, y una buena puesta en escena. De no ser así, se puede conformar uno con suma corrección, pero a partir de ahí es imposible bajar el listón. Los Amics de l'Òpera de Sabadell, que cuentan en su haber con algunas producciones de ópera francesa (*Roméo et Juliette*, *Manon*, *Carmen*, *Don Quichotte* o *Faust* por ejemplo), se han atrevido ahora, y por primera vez, con ese Offenbach inacabado pero de inmarcesible encanto. Y el resultado merece una excelente calificación.

La producción recurrió a buenas ideas gracias a la inteligente labor de Carles Ortiz y Jordi Galobart, director y escenógrafo respectivamente, que no ahorraron mostrar algunos de los clichés prototípicos ligados a esta ópera, pero que anduvieron siempre por el camino de explicar los tres cuentos con claridad y conocimiento de causa, e incluso con efectos realmente conseguidos en la presentación visual de todo el aparato escénico, gracias también a la iluminación de Nani Valls.

No puede decirse que todos los cantantes estuvieran al mismo nivel, pero al menos la dignidad estuvo siempre presente, empezando por tenor y bajo: Javier Agulló,



DR. X. GONDOLBEU

Una producción de buena marca, clara y con efectos conseguidos.

que posee un bello timbre y color atractivo, asumía la parte titular con algunos agudos no siempre bien colocados, que descentraron una interpretación que requería menos entrega y más control en la emisión. El bajo búlgaro Svetozar Rangelov se hizo cargo de los roles del maligno con teatralidad y conseguida expresividad, aun cuando el timbre sea poco grato y el color no especialmente bello. En cambio, los papeles femeninos reunieron a cuatro jóvenes y magníficas intérpretes. Cada vez más afianzada como mezzosoprano lírica, la catalana Gemma Coma-Alabert fue un Nicklaus de emisión aterciopelada, con indiscutible buen gusto y excelente pronunciación. Saïoa Hernández no tuvo que pelearse mucho con los endemoniados sobreagudos de la peligrosísima Oymplia, y salió airosa del

empeño. Antes de la correctísima Giulietta de Marta Valero, disfrutamos de la Antonia de la valenciana Maite Alberola, espléndida a lo largo del acto de Munich, con voz tersa, estudiados y conseguidos efectos dramáticos y resultados excelentes a lo largo de su sobria interpretación.

Correctos secundarios hicieron el resto, bajo la atenta batuta de Rubén Gimeno y ante una cumplidora Orquesta Simfónica del Vallès. Mención aparte para el coro de la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell que dirige Daniel Gil de Tejada, por su meritorio y compensado esfuerzo.

J.R.
Teatre La Faràndula
Sabadell

Boletín de suscripción



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: Domicilio:
 Ciudad: Provincia: D.P.: Telf.:
 N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 92.40 €

Adjunto cheque bancario por importe de 92.40 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad:
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."
 Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: Localidad: Provincia:
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: Oficina D.C. Núm. de Cuenta

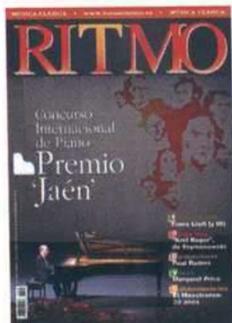
FORMA DE PAGO

Firma del nuevo suscriptor



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44
 Tlf.: 91 358 87 74
 E-mail: correo@ritmo.es



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

DISCOS CRITICADOS

BACH: Cantatas BWV 61 y BWV 147. Magnificat. Christine Schäfer, Anna Korondi, Bernarda Fink, Ian Bostridge, Christopher Maltman. Coro Arnold Schoenberg. Concentus Musicus Wien. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

BACH: Oratorio de Navidad. Carolyn Sampson, soprano. Wiebke Lehmkuhl, contralto. Martin Lattke, tenor. Wolfram Lattke, tenor. Konstantin Wolff, bajo. Coro de Cámara de Dresde. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly.

BAX: Quinteto con piano. BRIDGE: Quinteto con piano. Ashley Wass, piano. Cuarteto de cuerdas Tippett.

BERLIOZ: Symphonie fantastique. Le carnaval romain. Anima Eterna Brugge. Dir.: Jos Van Immerseel.

BERNSTEIN: Sonata para violín. Trío con piano. Nuevas transcripciones. Duo Opus Two. C. Bernad, chelo. M. Mazine, soprano.

BIZET: Clovis et Clotilde. Te Deum. Katharina Jovanovic, Philippe Do, Mark Schnaible. Coro Regional Nord-Pas-de-Calais. Orquesta Nacional de Lille. Dir.: Jean-Claude Casadesu.

BRAHMS: Réquiem alemán. Genia Kühmeier, Thomas Hampson. Coro Arnold Schoenberg. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Nikolaus Harnoncourt.

BRIAN: Sinfonías num. 17 y 32. Inmemorial. Festal Dance. Orquesta Sinfónica Nacional RTE. Dir.: Adrian Leaper.

BRØDSGAARD: Galaxy. Odense Symphony Orchestra. Dir.: Christopher Austin.

BUSONI: Música para piano, vol. 7. Wolf Harden, piano.

CASABLANCAS: Integral de los cuartetos de cuerda. Trío de cuerda. Cuarteto Arditti.

CHOPIN: Canciones completas. Olga Pasichnyk, soprano; Natalia Pasichnyk, piano.

COATES: Cuarteto de cuerdas num. 9. Sonata para violín. Suya Lirica. Cuarteto Kreutzer. Peter Sheppard; violín. Neil Hyde; chelo. Roderick Chadwick; piano.

DAVID: Piezas características (selecc). SCHUMANN: Las Sonatas para violín (Opp. 105 y 121, WoO 2). Ingolf Turban, violín. Lukas Maria Kuen, piano.

EICHHORN. Variaciones brillantes. HERMANN. Caprichos para tres violines. Friedemann Eichhorn, Reto Kuppel, violín; Alexia Eichhorn, violín y viola; Alexander Hülshoff, violonchelo.

FREITAS BRANCO: Sinfonía num. 4. Vathek. RTÉ National Symphony Orchestra. Dir.: Álvaro Cassuto.

GESUALDO: Libro II de madrigales. Delitiae Musicae. Dir.: Marco Longhini.

GHEDINI: la Obra para piano, vol. 1. Massimo Giuseppe Bianchi, piano.

HARRIS: Obra completa para piano. Geoffrey Bursleson, piano.

HENZE: Música para guitarra, vol. 2. Franz Halász, guitarra; Anna Torge, mandolina; Cristina Bianchi, arpa; Ensemble Oktopus. Dir.: Konstantia Gourzi.

HONEGGER: las Sonatas para violín. Laurence Kayaleh, violín; Paul Stewart, piano.

HOSOKAWA: Música para flauta. Kolbeinn Bjarnason, flauta.

JOHNSON: The Prince's Almain, and other Dances for Lute. Nigel North, laúd.

KALOMIRIS: Obras orquestales. Coro sinfónico estatal ruso, Orquesta Karlovy Vary. Dir.: Byron Fidetzis.

LESHNOFF: Forgotten Chants and Refrains. Charles Wetherbee, violín; Roberto Diaz, viola. Orquesta IRIS. Dir.: Michael Stern.

LISZT: Armonías poéticas y religiosas. Isidro Barrio, piano.

LYAPUNOV: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Rapsodia sobre temas ucranianos. Shirena Tsintsabidze, piano. Russian Philharmonic Orchestra. Dir.: Dmitry Yablonsky.

MALIPIERO: Sinfonías num. 9 y 10. Sinfonías del zodiaco. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Antonio de Almeida.

MARAIS: Pieces de Viole. Jordi Savall, viola; Ton Koopman, clave; Hopkinson Smith, tiorba y guitarra; Christophe Coin, viola; Anne Gallet, clave.

MARKEVITCH: Obras orquestales completas, vol. 7: Concierto para piano. Cantate. Icare. Martyn van den Hoek. Nienke Oostenrijk. Coro de Cámara de Holanda. Orquesta Filarmónica de Arnhem. Dir.: Christopher Lyndon-Gee.

MARTINU: Conciertos para piano, vol. 2. Giorgio Koukl, piano. Orquesta Filarmónica Bohuslav Martinu de Zlin. Dir.: Arthur Fagen.

MENDELSSOHN: Sinfonía num. 2 Canto de Alabanza. Ruth Ziesak, Mojca Erdmann, sopranos; Christian Elsner, tenor. MDR Radio Choir. MDR Symphony Orchestra. Dir.: Jun Märkl.

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms 22 y 25. David Fray, piano. Orquesta Philharmonia. Dir.: Jaap van Sweden.

MUHLY. I drink the air before me. Conjunto instrumental. Coro Young People's de Nueva York. Director coro: Francisco Núñez.

OTTE: El libro de los sonidos. Ralph van Raat, piano.

PIAZZOLLA: Los mejores tangos. Aquiles Delle-Vigne, piano.

RIES: Conciertos para piano, vol. 4. Concierto Pastoral en op. 120. Concierto para piano en Do menor op. 115. Introducción y rondó brillante WoO54. Christopher Hinterhuber, piano. Orquesta Sinfónica de Boumemouth. Dir.: Uwe Grodd.

RIES: Sonatas y Sonatinas para piano, vol. 4. Susan Kagan, piano.

ROSSINI: Petite Messe Solennelle. Alexandrina Pendatchanska, Manuela Custer, Stefano Secco, Mirco Palazzi. Coro de la Ópera de Leipzig. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly.

SAINT-SAËNS: Música para instrumentos de viento. Quinteto

to de Viento del Centro de las Artes Nacional de Canadá. Stéphane Lemelin, piano.

SAINT-SAËNS: Los 3 conciertos para violín y orquesta. Fanny Clamagirand, violín. Sinfonía Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois.

SCARLATTI, D.: Sonatas completas para teclado, vol. 12. Gerda Struhar, piano.

SCARLATTI, D.: Integral de las sonatas para teclado, vol. 13. Chu-Fang Huang, piano.

SCHMIDT: Sinfonía num. 4. Variaciones sobre una canción Hussar. Orquesta Sinfónica de Malmö. Dir.: Vassily Sinaisky.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía num. 10. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Vasily Petrenko.

SOUSA: Music for Wind Band-8. Royal Artillery Band. Dir.: K.Brion.

SOUSA: Grandes Marchas. Royal Artillery Band. Dir.: Keith Brion

SWAYNE: Stabat Mater. The silent land. Magnificat I. Ave verum corpus. Rafael Wallfish, violonchelo. The Dmitri Ensemble. Dir.: Graham Ross.

TANSMAN: 24 Intermezzi. Petite Suite. Eliane Reyes, piano.

TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 4, 5 y 6. Capricho italiano. Romeo y Julieta. Serenata para cuerdas. Royal Philharmonic Orchestra. Dir. Daniele Gatti.

TOURNEMIRE: Canciones. Michael Bundy, baritono; Helen Crayfor, piano.

WEINBERG: 24 Preludios op. 100. Sonata num. 1 op. 72. Josef Feigelson, cello.

WOLOSOFF: Canciones sin palabras. Cuarteto Carpe Diem.

BRYN TERFEL: Carols & Christmas Songs.

CORTOT, Alfred, piano. Grabaciones 1929-1937. Obras para piano de BACH, FRANCK, MENDELSSOHN, PURCELL y SAINT-SAËNS.

DEL SAL, Adriano, guitarra. Obras de TÁRREGA, SOR, MORENO TORROBA, RODRIGO y MORRIGONE.

ESPAÑA ANTIGUA. Hesperion XX. Jordi Savall.

LOVES ALCHYMIE. Dorothee Miels, soprano; Hille Perl, viola da gamba; Lee Santana, laúd.

"Només les flors". Obras de LAMOTE DE GRIGNON, BROTONS, MONTSALVATE, MONPOU y BONET. Ashan Pillai, viola; Albert Giménez, piano.

DONIZETTI: Don Pasquale. Furlanetto, Gallo, Focile, Kunde. Orquesta de la Scala de Milán. Dir.: Riccardo Muti.

MOZART: La flauta mágica. Ileana Cotrubas, Edita Gruberova, Peter Schreier, Walter Berry. Filarmónica de Viena. Dir.: James Levine.

SALERNI: Tony Caruso's Final Broadcast. Eric Fenell, Tenor. Monocacy Chamber Orchestra. Dir.: Jung-Ho Pak.

STRAUSS: Elektra. Linda Watson, Jane Henschel, Manuela Uhl, René Kollo, Albert Dohmen. Orquesta Filarmónica de Múnich. Dir.: Christian Thielemann.

VERDI: Simon Boccanegra. Plácido Domingo, Marina Poplavskaya, Ferruccio Furlanetto, Joseph Calleja, Jonathan Summers. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Antonio Pappano. Dir. escena: Elijah Moshinsky.

VIVALDI: Ercole sul termodonte. Rolando Villazón, Romina Basso, Patricia Ciofi, Diana Damrau, Joyce DiDonato, Vivica Genoux, Philippe Jaroussky, Topi Lehtipuu. Europa Galante. Dir.: Fabio Biondi

WAGNER: Los maestros cantores de Nuremberg. Franz Hawlata, Artur Korn, Michael Volle, Klaus Florian Vogt, Norbherth Ernst, Michaela Kaune, Carola Guber, etc.. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Sebastian Weigle.

DOMINGO, Plácido. "PASSION". The Love Album.

GALA BENÉFICA DESDE LA ÓPERA DE VIENA. Un homenaje a Ioan Holender. Por orden de aparición: Plácido Domingo, Nadia Krasteva, Keith Ikaia-Purdy, Boaz Daniel, Eliane Coelho, Michaela Selinger, Marcus Pelz, Herwig Pecoraro, Michael Schade, Barbara Frittoli, Angelika Kirchsclager, Ramón Vargas, Boaz Daniel, Soile Isokoski, Thomas Quasthoff, Stefania Bonfadelli, Waltraud Meier, Leo Nucci, Thomas Hampson, Saimur Pirgu, Diana Damrau, Falk Struckmann, Johan Botha, Adriane Pieczonka, Deborah Polaski, Ileana Tonca, Teodora Gheorghiu, Roxana Constantinescu, Zoryana Kushpler, Michaela Selinger, Aurora Twarowska, Peter Seiffert, Petra Maria Schnitzer, Ferruccio Furlanetto, Angela Denoke, Stephn Gould, Piotr Beczala, Krassimira Stoyanova, Anna Netrebko, Natalie Dessay, Violeta Urmana, Adrian Eröd, Elisabeth Kulman, Gregely Nemeti, Simon Keenlyside. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dirs.: Zubin Mehta, Antonio Pappano, Bertrand de Billy, Franz Welser-Möst, Fabio Luisi, Peter Schneider, Marco Armiliato, Thomas Lang, Plácido Domingo, Simone Young, Guillermo García Calvo.

KAUFMANN, Jonas. "VERISMO ARIAS". ZANONAI, GIORDANO, CILEA, LEONCAVALLO, MASCAGNI, BOITO, PONCHIELLI y RE-FICE. Con Eva-Maria Westbroek. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Roma. Dir.: Antonio Pappano.

NUEVAS DIVAS DEL CLÁSICO: Cecilia Bartoli, Measha Bruggersman, Renée Fleming, Elina Garancá, Magdalena Kozená, Anna Netrebko, Danielle DeNiese, Anne Sofie Von Otter, Patricia Petibon. Diversas orquestas y directores.

VIVA MADRID. Un paseo por lo mejor de nuestra zarzuela. P.Domingo, A. Navarro, L.Rodríguez, E. Ferrer, etc. Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Dir.: M. Roa.

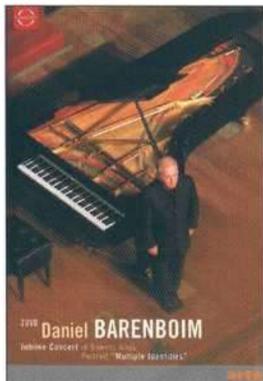
SCHUMANN: Integral de Canciones. Banse, Bostridge, Keenlyside, Lott, Murray, Padmore, Röschmann, etc. Graham Johnson (piano).

DANIEL BARENBOIM JUBILEE CONCERT IN BUENOS AIRES. PORTRAIT "MULTIPLE IDENTITIES". Obras de Mozart, Beethoven y Albéniz, entre otros. Dir.: Paul Smaczny.

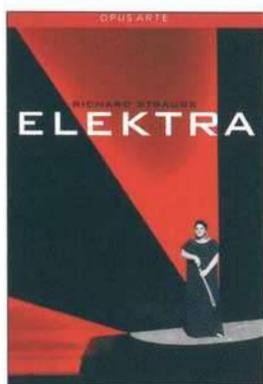
RITMO Parade 1

los mejores discos para abril 2011

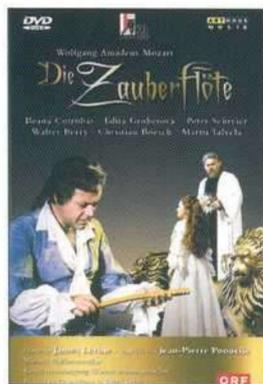
DANIEL BARENBOIM JUBILEE CONCERT IN BUENOS AIRES. PORTRAIT "MULTIPLE IDENTITIES". Obras de Mozart, Beethoven y Albéniz, entre otros. Dir.: Paul Smaczny Euroarts, 2050427 · 2 DVD's



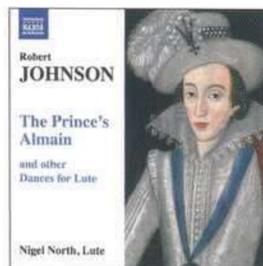
STRAUSS: Elektra. Linda Watson, Jane Henschel, Manuela Uhl, René Kollo, Albert Dohmen. Orquesta Filarmónica de Múnich. Dir.: Christian Thielemann. BBC Opus Arte OA 1046 D · DVD



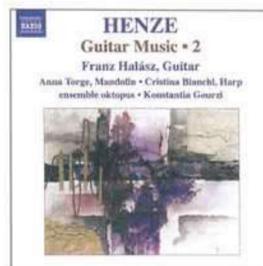
MOZART: La flauta mágica. Ileana Cotrubas, Edita Gruberova, Peter Schreier, Walter Berry. Filarmónica de Viena. Dir.: James Levine. Arthaus 107 199 · 2 DVD



JOHNSON: The Prince's Almain, and other Dances for Lute. Nigel North, laúd. Naxos, 8.572178 · CD



HENZE: Música para guitarra, vol.2. Franz Halász, guitarra; Anna Torge, mandolina; Cristina Bianchi, arpa; Ensemble Oktopus. Dir.: Konstantia Gourzi. Naxos, 8.557345 · CD



VERDI: Simon Boccanegra. Plácido Domingo, Marina Poplavskaya, Ferruccio Furlanetto, Joseph Calleja, Jonathan Summers. Coro y Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Antonio Pappano. Dir. escena: Elijah Moshinsky. EMI, 9178259 · 2 DVDs

VIVALDI: Ercole sul termodonte. Rolando Villazón, Romina Basso, Patricia Ciofi, Diana Damrau, Joyce DiDonato, Vivica Genoux, Philippe Jaroussky, Topi Lehtipuu. Europa Galante. Dir.: Fabio Biondi Virgin Classics, 69454509 · CD



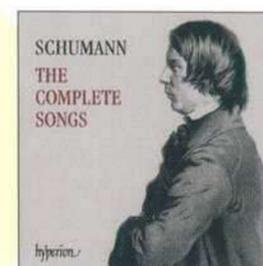
MARAIS: Pieces de Viole. Jordi Savall, viola; Ton Koopman, clave; Hopkinson Smith, tiorba y guitarra; Christophe Coin, viola; Anne Gallet, clave. Alia Vox, AVSA9872 A/E · CD



BACH: Oratorio de Navidad. Carolyn Sampson, soprano. Wiebke Lehmkuhl, contralto. Martin Lattke, tenor. Wolfram Lattke, tenor. Konstantin Wolff, bajo. Coro de Cámara de Dresde. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 4782271 · 2 CDs



SCHUMANN: Integral de Canciones. Banse, Bostridge, Keenlyside, Lott, Murray, Padmore, Röschmann, etc. Graham Johnson (piano). Hyperion, CDS44441/50 · CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

20

Aniversario 1991-2011
Teatro de la Maestranza
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

Veinte años, celebración de un sueño



REAL ORQUESTA
SINFÓNICA DE SEVILLA

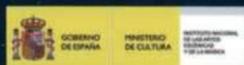


TEATRO DE LA MAESTRANZA



NO8DO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

ICAS,
SEVILLA INSTITUTO
DE LA CULTURA Y LAS ARTES



NO8DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

