

RITMO

Tema del mes
Karl Böhm (y II)

Ópera viva
"Pelléas
et Mélisande",
de Debussy

Compositores
Joseph Jongen

Voces
Kathleen Battle

Josu Okiñena

Actualiza y graba la Obra para voz y piano
del Padre Donostia



NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES NOVIEMBRE 2011

Este es, una vez más, un lanzamiento elaborado con la preocupación de llegar a todo tipo de aficionado. Resalta, por ejemplo, su dedicación a la música de una vanguardia que ocupa desde nuestros días a un pasado presente muy definido, con obras de autores como Gubaidulina, Bacri, Whitbourn, Čiurlionis, Ryan, McLeod, Hanson, Schwantner, Macfarren, Maxwell Davies, Rorem, Saylor o el mismo Penderecki, ya todo un clásico.

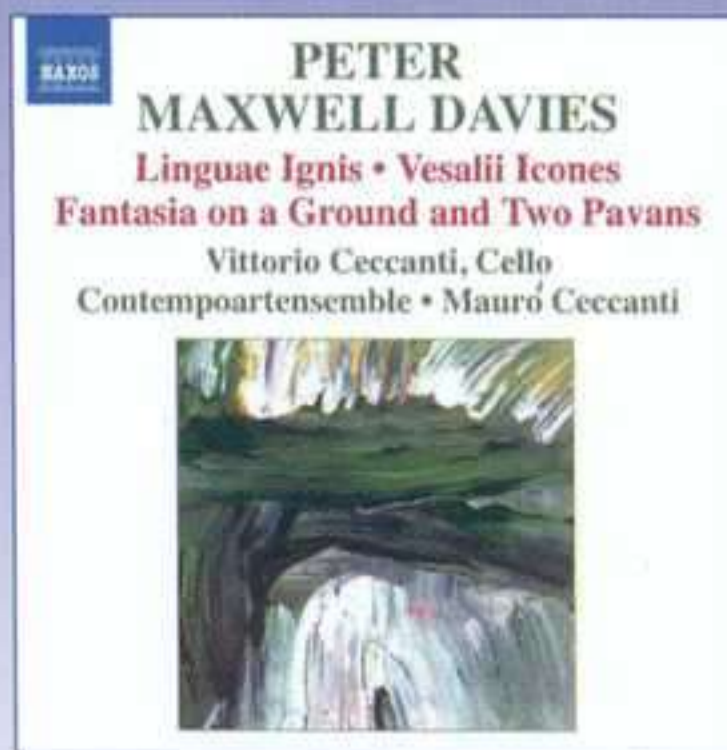
Pero también cómo el programador no se olvida de la música de repertorio: sinfonías de Sibelius o Shostakovich; sonatas de Haendel o Benda, o fantasías de Byrd, junto a interesantes músicas por otras razones: la *Nueva Babilonia* de Shostakovich, el disco de Malipiero, el disco genérico de sonatas para viola y piano, el concierto para cello de Arnold o los de piano de Busoni o Ireland... Etc., etc. Por otro lado, dos ilustres históricos visitan la sección de ese nombre, Menotti y Heifetz.

Y, aunque sea ocioso recordarlo, todo ello en las mejores condiciones técnicas y al más razonable de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es



ARNOLD: Concierto para violonchelo. Sinfonía para cuerdas. Fantasia para flauta y cuarteto de cuerda. Raphael Wallfisch, violonchelo; John Turner, flauta. Northern Chamber Orchestra. Manchester Sinfonía. Dirs.: Nicholas Ward, Richard Howarth.
NAXOS, 8.572640
0747313264070

BACRI: Música para piano: Sonata núm.2. Diletto classico. Prélude et fugue. L'Enfante de l'Art. Eliane Reyes, piano.
NAXOS, 8.572530
0747313253074

BENDA: Sonatas para violín (con ornamentaciones originales). Hans-Joachim Berg, violín barroco; Naoko Akutagawa, clave.
NAXOS, 8.572307
0747313230778

BUSONI: Concierto para piano. Roberto Cappello, piano. Corale Luca Marenzio. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.
NAXOS, 8.572523
0747313252374

BYRD: las Fantasías para clave. Glen Wilson, clave.
NAXOS, 8.572433
0747313243372

ČIURLIONIS: Música para piano, vol.2: Preludios. Three Autumn Pieces on a Theme. Mūza Rubackytė, piano.
NAXOS, 8.572660
0747313266074

FREITAS BRANCO: Sonatas para violín núms. 1 y 2. Carlos Damas, violín; Anna Tomasik, piano.
NAXOS, 8.572334
0747313233472

GALUPPI: Sonatas para teclado, vol.2. Matteo Napoli, piano.
NAXOS, 8.572490
0747313249077

GRIEG: Música para orquesta de cuerda: From Holberg's Time. Suite Lírica. Orquesta Sinfónica de Malmö. Dir.: Bjarte Engeset.
NAXOS, 8.572403
0747313240371

GUBAIDULINA: Fachwerk. Silenzio. Geir Draugsvoll, bayan; Anders Loguin, percusión; Geir Inge Lotsberg, violín; Øyvind Gimse, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Trondheim. Dir.: Øyvind Gimse.
NAXOS, 8.572772
0747313277278

HAENDEL: las Sonatas para violín. Ensemble Vintage Köln.
NAXOS, 8.572245
0747313224579

HANSON: Sinfonía núm.1 "Nordic". The Lament for Beowulf. Orquesta Sinfónica de Seattle. Dir.: Gerard Schwarz.
NAXOS, 8.559700
0636943970027

IRELAND: Concierto para piano. Legend. First Rhapsody. A Sea Idyll. John Lenehan, piano. Orquesta Royal Liverpool Philharmonic. Dir.: John Wilson.
NAXOS, 8.572598
0747313259878

MACFARREN: Robin Hood. Spence, Jordan, Ashman, Mackenzie-Wicks, Hulbert, Molloy, Hurst, Knox. John Powell Singers. Coro y Orquesta de la Ópera de Victoria. Dir.: Ronald Corp.
NAXOS, 8.660306-07. 2 CDs.
0730099030670

MALIPIERO: Impressioni dal vero. Pause del silenzio. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.
NAXOS, 8.572409
0747313240975

MAXWELL DAVIES: Linguae Ignis. Vesalii Icones. Fantasia on a Ground and Two Pavans. Vittorio Ceccanti, violonchelo. Contempoartensemble. Dir.: Mauro Ceccanti.
NAXOS, 8.572712
0747313271276



MCLEOD: El emperador y el ruiseñor. Tres Celebraciones para orquesta. Rock Concerto. Hellen Medlyn, narrador; Eugene Albulescu, piano. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Uwe Grodd.
NAXOS, 8.572671
0747313267170

PENDERECKI: Concierto para viola. Concierto para violonchelo núm.2. Grigori Ahislin, viola; Tatjana Vassiljeva, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.
NAXOS, 8.572211
0747313221172

PHILIDOR: Sancho Pança. Perry, Calleo, Sulayman, McCall, Boutté, Black, Sauvageau. Opera Lafayette Orchestra. Dir.: Ryan Brown.
NAXOS, 8.660274
0730099027472

RYAN: Sinfonía núm.1 "Fugitive Colours". The Nearity of Ligth. Equilateral. Gryphon Trio. Orquesta Sinfónica de Vancouver. Dir.: Bramwell Tovey.
NAXOS, 8.572765
0747313276578

ROREM: Música de cámara con flauta. Fenwick Smith, flauta; David Leisner, guitarra; Ronald Thomas, violonchelo; Mihae Leo, piano; Ann Hobson Pilot, arpa.
NAXOS, 8.559674
0636943967423

SAYLOR: The Hunting of the Snark: An Agony in Eight Fits. New Music for Vintage Silent Film Comedies. Cantate Chamber Singers. The Snark Pit-band. Dir.: Gisèle Becker. The Snark Ensemble.
NAXOS, 8.572685
0747313268573

SCHWANTNER: Chasing Ligth... Morning's Embrace. Percussion Concerto. Christopher Lamb, percusión. Nashville Symphony. Dir.: Giancarlo Guerrero.
NAXOS, 8.559678
0636943967829

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm.6. Sinfonía núm.12 "El año 1917". Royal Liverpool Orchestra. Dir.: Vasily Petrenko.
NAXOS, 8.572658
0747313265879

SHOSTAKOVICH: New Babylon. Basel Sinfonietta. Dir.: Mark Fitz-Gerald.
NAXOS, 8.572824-25.2 CDs
0747313282470

SIBELIUS: Sinfonías núms. 6 y 7. Finlandia. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Pietari Inkinen.
NAXOS, 8.572705
0747313270576

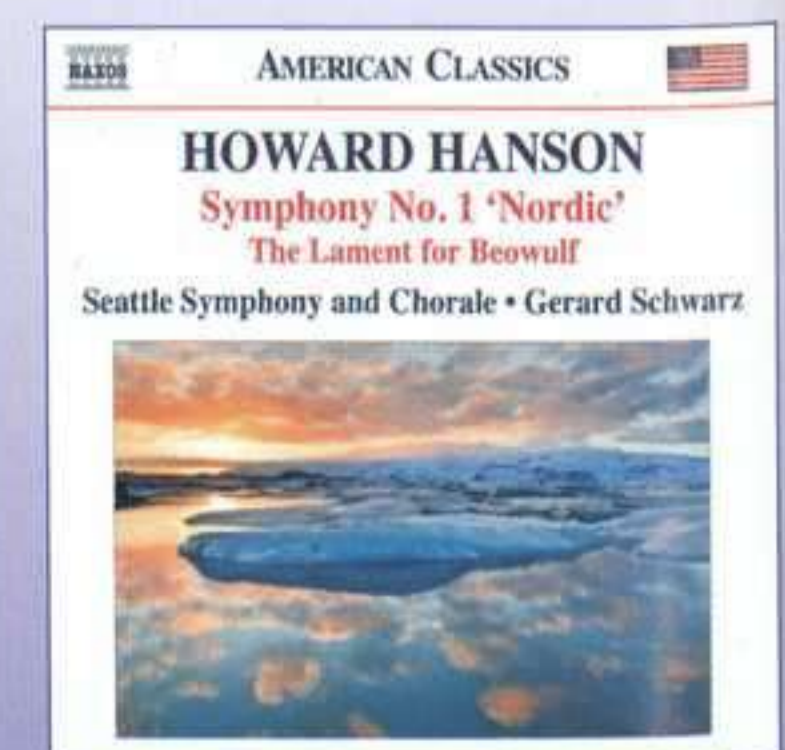
WHITBOURN: Living Voices. Son of God Mass. Requiem canticorum, y otras obras corales. Jeremy Powell, saxofón soprano; Ken Cowan, órgano. Westminster Williamson Voices. Dir.: James Jordan.
NAXOS, 8.572737
0747313273775

MÚSICA PARA VIOLA Y PIANO. Obras de MARTIN, KODÁLY, DOHNÁNYI y ENESCU. Sarah-Jane Bradley, viola; Anthony Hewitt, piano.
NAXOS, 8.572533
0747313253371

HISTÓRICOS DE NAXOS

MENOTTI: Maria Golovin. Concierto para violín. Franca Duval, Richard Cross, Patricia Neway, Herbert Handt. Coro y Orquesta. Dir.: Herman Adler. Tossy Spivakovsky, violín. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Charles Munch. Registros: 1958, 1954.
NAXOS, 8.111376-77. 2 CDs
074731333762

HEIFETZ, Jascha, violín. Miniaturas, vol.1. Con Bing Crosby. Registros: 1944-1946.
NAXOS, 8.111379
0747313337927



RITMO



En Portada Josu Okiñena

El pianista, musicólogo e investigador graba con Warner. Gonzalo Pérez Chamorro habló con él.

Karl Böhm, a los 30 años de su muerte (y II). Rafael-Juan Poveda Jabonero nos explica por qué su Obra sigue vigente.



Tema del mes Karl Böhm (y II) Ópera y música vocal

Actualidad

Magazine **18**

Libros **25**

Sabía que **26**

Vamos de concierto **27**

No se lo pierda **30**

Hemos escuchado **32**



Magazine

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

Hemos escuchado

Si en la anterior sección nos ocupábamos de la actualidad musical, en esta nuestros críticos ofrecen sus opiniones sobre los conciertos. Frente a la información de la anterior, esta ofrece valoraciones. **32**

Compositores fuera de circuito

Jerónimo Marín trae a su sección al compositor belga (Lieja, 1873) Joseph Jongen, autor de gran solidez técnica e imaginación. **36**

Opera Viva

En la sección Una Ópera se habla de *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, que se verá en el Teatro Real, de Madrid. En Voces, Kathleen Battle. La sección se completa con las correspondientes recensiones. **81**



Discos

Sumario **45**

De la A a la Z **46**

Ópera **61**

Grandes Ediciones **68**

Documentales **76**

Un Sello **77**

Una Obra **78**

Un Intérprete **79**

RITMO Parade **99**

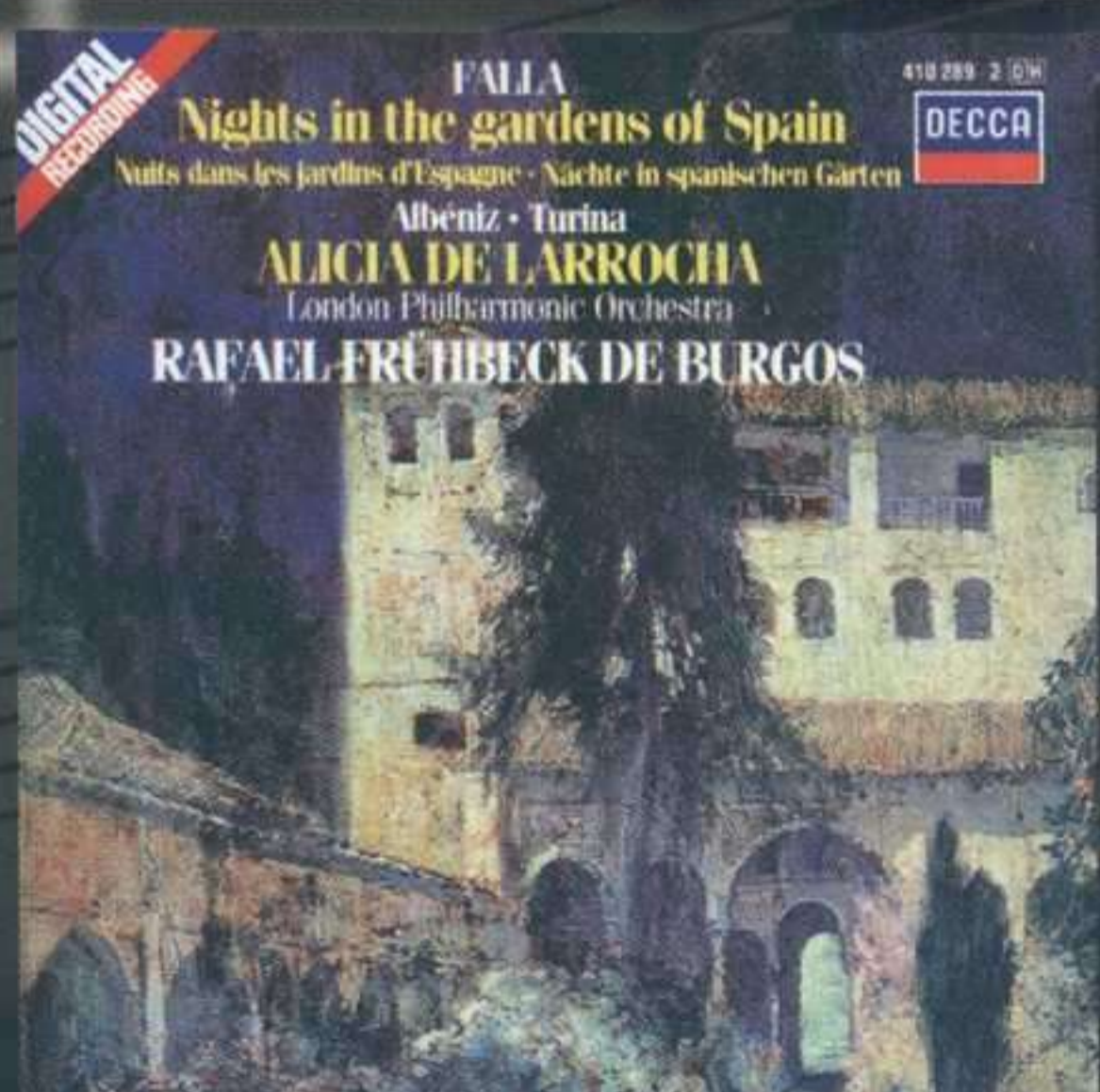
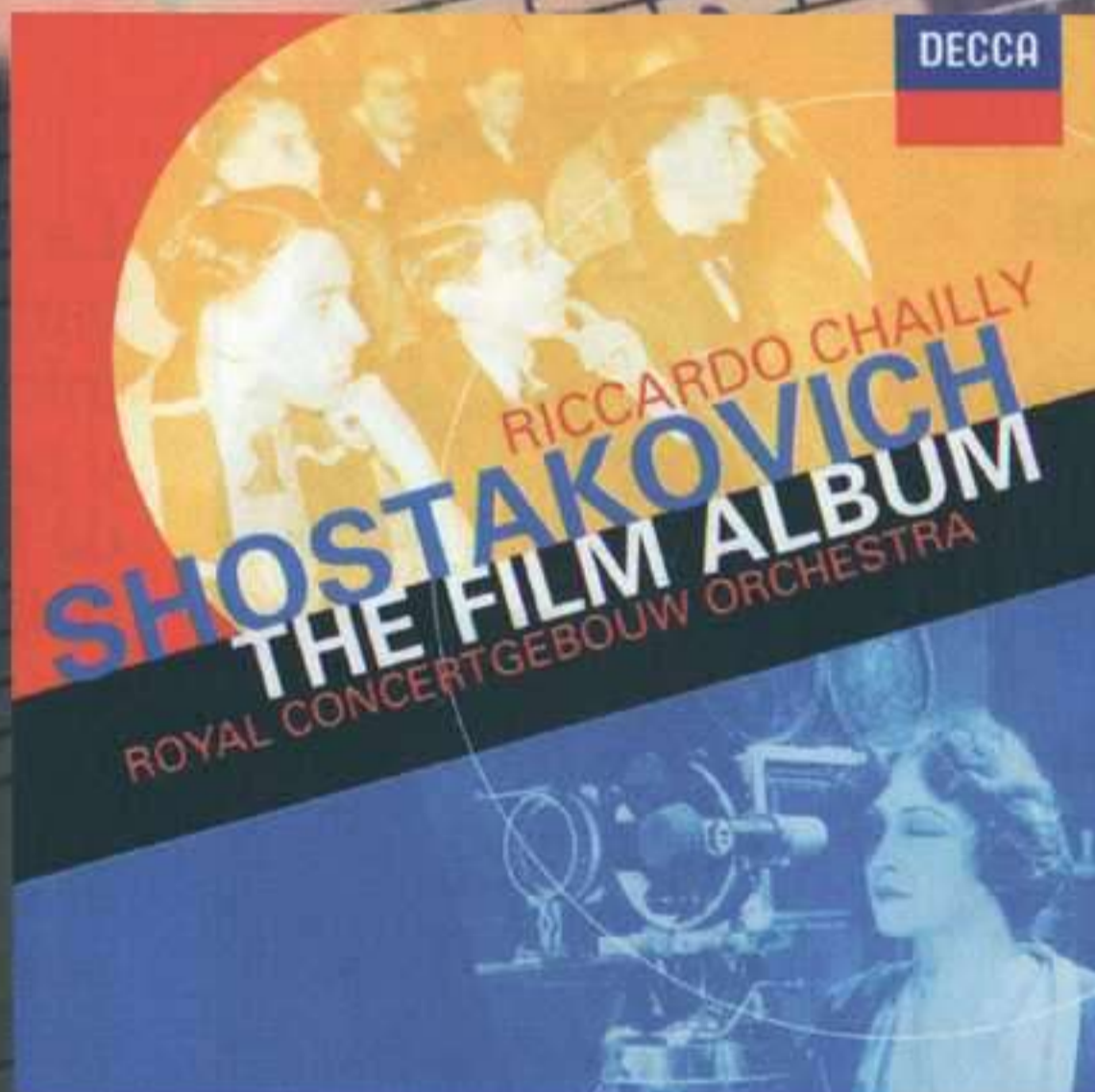
Fe de erratas

Por error de impresión, en la página 92 del número pasado el comentario sobre "Dardanus" es de Pierre-René Serna y no de Jaime Radigales, y se refiere a una producción del Festival de Beaune.

Sumario

7'99€
CD sencillo

En una selección del sello Decca



Descubra ahora una gran selección de las mejores grabaciones del mítico sello DECCA, por sólo 7,99€ el CD sencillo.

Del 4 de noviembre al 11 de diciembre de 2011



Crisis de ventas y patrocinio discográfico

Somos conscientes de las dificultades que está atravesando el sector discográfico, y de que en España esas dificultades son todavía mayores que en el resto del mundo. Seguramente por una mala visión comercial de las compañías multinacionales, hace algunos años los canales de distribución en nuestro país se concentraron en unas muy pocas grandes cadenas y, ahora, sin tiendas independientes y especializadas en venta de discos, en plena crisis general del consumo y con la debacle del mercado en la música pop, el sector ha entrado en uno de los peores momentos de su historia.

En otros países la situación del mercado para la música clásica no es tan dramática como en España, pues, en su día, se promovió la conservación de las pequeñas tiendas especializadas. Las grandes cadenas comerciales entendieron que "el clásico" era distinto del "pop" y mantuvieron buenas secciones de música clásica, bajo criterios similares a los de las librerías especializadas (surtido, rotación, información y especialización). Y los aficionados aceptaron el nuevo marco de Internet utilizando ampliamente los servicios que la red ofrecía.

En nuestro país los compradores de discos de música clásica que lo hacen asiduamente no son muchos; quizá unos pocos miles. Su experiencia como internautas es pequeña y sus hábitos de compra siempre se centraron en la tienda especializada. De manera que, en la situación actual de falta de tiendas y escasa utilización de Internet, esos compradores encuentran muchas dificultades para adquirir los discos que las distintas compañías lanzan al mercado.

La oferta discográfica de música clásica en estos momentos (fuera y dentro de nuestro país) es una de las mayores de la historia del disco. Por un lado, las multinacionales de toda la vida están reeditando sus fondos de catálogo con continuas ofertas de precio, firmando acuerdos de exclusivas con grandes intérpretes (aunque editando novedades de una forma moderada). Por otro lado, las compañías independientes presentan cada mes decenas de nuevos títulos, muchos de ellos primeras grabaciones mundiales. El mercado del DVD y Blu-ray también está aportando multitud de nuevas producciones de alto nivel artístico en ópera, ballet o los distintos géneros instrumentales. Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que mensualmente se presentan en el mercado español más de cien novedades audiovisuales de música clásica.

Así que la pregunta surge en seguida: ¿este volumen de oferta discográfica es asimilable por los aficionados, y concreta-

mente por los aficionados de nuestro país? La respuesta, en nuestra opinión, es sí. El aficionado medio que existe en España ha demostrado a lo largo de los años su fidelidad a las colecciones discográficas. Su falta de interés por Internet, por el momento, no le hace sospechoso de "descargar privadamente". El problema, entonces, es otro: a nuestro entender, la falta de buenos puntos de venta, con suficiente surtido de novedades, un fondo de catálogo mínimo y una inteligente gestión de existencias y reposiciones. La demanda existe y la oferta también. El problema es el punto de venta.

Dicho todo lo anterior, no es de extrañar que grandes entidades de nuestro país, conscientes del "boom" editorial y servicio cultural que el sector de la música clásica ha demostrado en España en los últimos años, esté participando en el apoyo a la edición de producciones audiovisuales, con su patrocinio económico y promocional.

Sellos independientes de distintas partes del país están editando obras recuperadas de nuestro patrimonio cultural; se están dando oportunidades a nuevos compositores e intérpretes para editar sus trabajos en CD y DVD. Y todo ello está generando un importante volumen de títulos discográficos, que conforman un muy amplio cartel de grabaciones de cara al mercado nacional y, sobre todo, internacional. Importantes discos de productoras independientes españolas se encuentran en las tiendas de el mundo, y se están estableciendo redes comunes de distribución que mejorarán su presencia y permanencia en dichos mercados.

Por otro lado, es importante resaltar que esta explosión editorial ha sido posible gracias a la ayuda de patrocinadores privados e institucionales, además de al esfuerzo inteligente de los editores independientes y la colaboración, muchas veces desinteresada económicamente, de autores, intérpretes y musicólogos.

En un momento de máxima creatividad editorial de la música en España, y con serios problemas comerciales para la venta de discos en todo el país, queremos animar a los editores para seguir en su línea de expansión internacional; a los patrocinadores, para que mantengan sus presupuestos de ayuda a las nuevas ediciones, y a las grandes cadenas comerciales para que mantengan y transformen sus tiendas de discos de música clásica, de tal forma que puedan dar un servicio eficiente a los miles de aficionados que lo están demandando pues, con total seguridad, será un negocio rentable. Económicamente, pero también culturalmente.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXIII • NÚMERO 846
NOVIEMBRE 2011

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

Director:
Fernando Rodríguez Polo

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:
Elena Trujillo Hervás

Publicidad:
Julio Martínez

Administración:
Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Colaboran en este número:

Jordi Abelló, Salustio Alvarado, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Solange Boury, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Julia Elisa Franco Vidal, Luis Gago, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, Pedro González Mira, Ricardo Hontañón, Javier Hornó, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Gerardo Leyser, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Manuel Parra Urbano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Juan Francisco Román Rodríguez, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Francisco Villalba

EDITA

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

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



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

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

Distribuye: SGEL

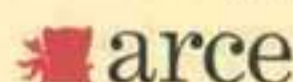
Preimpresión e Impresión: GRUPO MARTE, S.L.

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

Reservados todos los derechos.

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

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



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



Revista subvencionada por la Comunidad de Madrid



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

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



Karl Böhm (y II)

Ópera y música vocal

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Concluíamos esta sección el pasado número preguntándonos si Karl Böhm no sería el primer gestor de la particular sonoridad que la Filarmónica de Viena regalaba al mundo durante los años sesenta, setenta y ochenta. No olvido, ni mucho menos, los directores que tuvo al frente antes que él, ni siquiera a él mismo. Donde sí quiero hacer hincapié es en el hecho de que Böhm, aun sin ser su orquesta, sí modelaba a los músicos vieneses acercándose a su propia personalidad, y esto se traducía en un resultado sonoro que solo ofrecía esa orquesta cuando a su frente se encontraba o él o muy determinados directores—como ya mencionábamos en el número anterior—. Esta labor no puede ser llevada a cabo, claro está, por un director tan solo “perfectamente correcto”, como muchos quieren dar a entender al referirse al maestro; necesita de alguien que esté en posesión de una marcada personalidad musical y creativa, cualidades que sí cuadran a la perfección con el perfil del de Graz.

El repertorio

La columna vertebral del repertorio de Karl Böhm es la producción musical alemana y austriaca del siglo XIX, extendiendo sus dominios a la segunda mitad del XVIII y la primera del XX, y haciendo ciertas incursiones en algún nacionalis-

mo y en la ópera italiana. Se puede decir, por lo tanto, que desde el punto de vista del repertorio es un director heredero de la tradición centroeuropea.

Decimos que su repertorio comienza en la segunda mitad del XVIII, pero también se permite incursiones en la música de la primera mitad de este siglo, abordando algunas obras vocales y orquestales de Bach y Haendel, como *Julio Cesar*, *El Mesías* o *La Pasión según San Mateo*. Vistas desde el prisma actual estas interpretaciones pueden parecer antediluvianas, pero seguro que no tanto como las de otros que también se permitían este tipo de incursiones en el mundo musical del Barroco.

Pero donde la labor de Böhm comienza a despuntar decididamente es en la obra de los dos compositores más significativos del siglo XVIII: Haydn y Mozart. Aunque del primero no dejó demasiados testimonios, sí que frecuentó su obra más de lo que estos nos permiten deducir y, desde luego, todos son dignos de ser conocidos y admirados. El de Graz destierra el concepto del Haydn meramente juguetón y dulce, aristando los contornos melódicos, concediendo poco espacio a los “portamentos” innecesarios o superfluos—tan recurrentes en la forma de acercarse al compositor de otros directores—, y poniendo de relieve el aspecto dramático que también contiene su música.

Con todo, es en Mozart en quien Böhm pone su mayor empeño. Del salzburgués dirigió todas sus sinfonías, sus conciertos para viento, y algunos de los más importantes para piano y violín. También dirigió algunas de sus serenatas más importantes. En general podemos decir que de la obra mozartiana que precisa director abordó lo más significativo, con la excepción de la *Misa en Do menor, K. 427*, de la que –salvo error– no tengo noticia de ninguna interpretación suya. Esto lo hacemos extensivo a la obra operística del compositor, de la que no dejó sin dirigir ninguno de sus grandes títulos. En cuanto a la forma como se acercaba a su música, el mismo Böhm comenta que desde las primeras composiciones se percibe en su obra un elemento de nostalgia que no desaparece en ningún momento, mostrándose siempre presente. Esta forma de contemplar la música de Mozart, unida a la fuerza dramática de mucho de sus momentos más decisivos, caracteriza sus interpretaciones del compositor.

Al hablar del Beethoven de Karl Böhm hemos de hablar de una cierta irregularidad. Si bien es cierto que en nuestro director encontramos una evolución en su pensamiento musical cuando accedemos a su repertorio atendiendo a las diferentes etapas de su vida, en Beethoven, aun entendiendo que esta evolución también existe, hemos de hablar de irregularidad. Decididamente, creo que no toda las obras que abordaba del de Bonn eran tratada con la misma certeza. Magníficas sus sinfonías, de las que tan solo cabe poner reparos significativos a sus interpretaciones de la *Heroica*, pero ¿a cuantos directores no les ocurre lo mismo? Espléndido también el *Emperador*, no así los *Tercero* y *Cuarto* conciertos para piano, demasiado plano el *Concierto para violín*, y equivocadas versiones de *Fidelio* y *Missa Solemnis*. Eso sí, cuando acierta en Beethoven lo hace de lleno, y puede ser considerado uno de sus más lúcidos intérpretes, como ya veíamos en el número anterior.

Schubert fue otra de sus especialidades, especialmente las sinfonías *Quinta e Incompleta*. La forma de acercarse a su obra era esencial, procurando crear el particular empaste orquestal schubertiano, dotando a su música de fuerza y dramatismo o de frescura y transparencia según la partitura lo exigiese y teniendo casi siempre presente que en este compositor hay poco que no sea sustancial. No frecuentó la música de Weber, pero cuando lo hizo, supo penetrar en su mundo romántico sin apartarse de un concepto eminentemente objetivo. Tampoco tocó mucho Mendelssohn ni mucho Schumann; en cualquier caso fue mucho mejor traductor del segundo que del primero. Del compositor de la *Renana* entendió como pocos su *Cuarta Sinfonía* y el *Concierto para piano*, captando a la perfección esa doble polaridad que se encuentra inmersa en el entramado rítmico de su obra.

Brahms es uno de los compositores que mejor nos muestran la evolución en el arte de nuestro director. Böhm nos ofreció una visión absolutamente otoñal del hamburgués en los últimos años de su vida, muy diferente a la que ofrecía alguna década antes. Se puede decir que las únicas obras relevantes de director que no frecuentó del compositor fueron el *Concierto para violín* y *Un Réquiem Alemán*. En cambio a él –y a Christa Ludwig– debemos la *Rapsodia para contralto* más impresionante de cuantas existen documentadas.

Como ocurre con casi todos los grandes directores de orquesta, Bruckner fue otro de los compositores que ocupó su atención. No dirigió todas sus sinfonías, pero sí acertó plenamente en las que lo hizo. A sus conocidas versiones discográficas de las que grabó hemos de añadir también las *Quinta* y *Novena* dentro de su repertorio. Su forma de acercarse a la obra del compositor es más vienesa que germana, alejándose de cualquier concepto “extramusical”, y mostrando en todo momento

un perfecto control sobre el tejido de la orquesta bruckneriana y una adecuada dosificación en la construcción de los climas.

De Wagner dirigió sus diez óperas más importantes. Si atendemos a toda su carrera, no podemos decir que Böhm haya sido un gran wagneriano. Ya lo he comentado en el número anterior, y lo volveré a hacer al hablar de las versiones: Me parece que lo mejor que el de Graz hizo en lo que a Wagner respecta son los preludios y oberturas con la Filarmónica de Viena registrados para DG casi al final de su vida, después el *Tristán* de 1966 y, a cierta distancia, *El Anillo*. Me parece que a su Wagner le falta continuidad en el discurso dramático y musical, al tiempo que le sobra cierto grado de grandilocuencia en ocasiones, algo extraño que se da en Böhm, tanto una cosa como la otra.

En cambio acertó plenamente en su forma de interpretar las tres últimas sinfonías de Tchaikovsky y la *Sinfonía Del Nuevo Mundo* de Dvorak, al despojarlas de tanto hálito nacionalista inyectado por muchos directores “autóctonos” que creían estar en posesión de la verdad sobre esta música. Bueno, por eso y porque Böhm ofrece una auténtica lección de dirección orquestal cada vez que se acerca a estas obras. No tuvo el mismo acierto en sus contadas incursiones en los mundos de Verdi o Rossini.

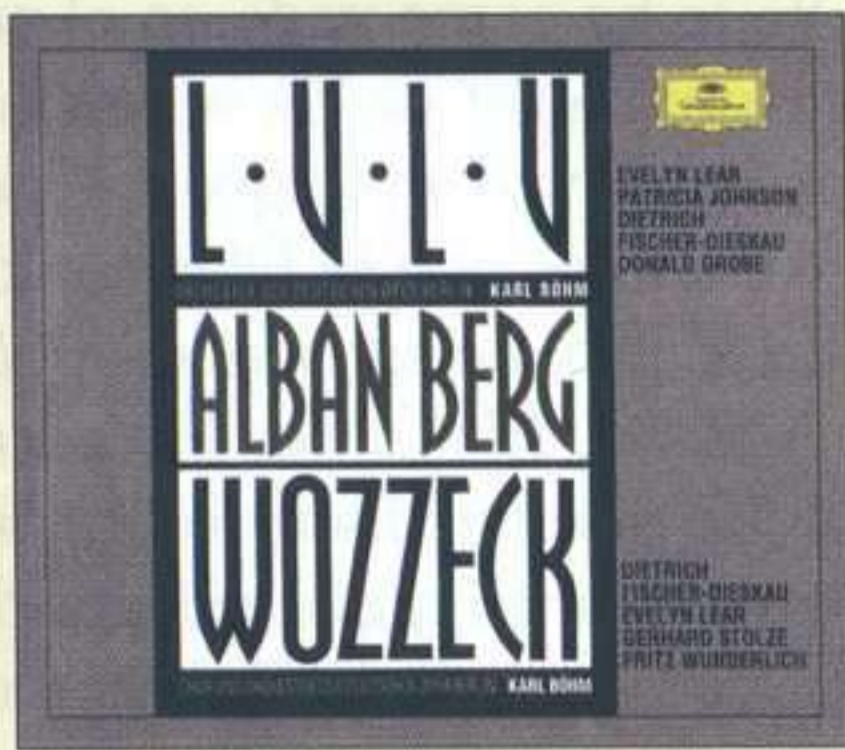
De Mahler no dirigió ninguna de sus sinfonías, pero sí frecuentaba sus ciclos de *Lieder*. Y lo hacía francamente bien, acompañándose casi siempre de especialistas en la materia. También acertó en sus escasos acercamientos a la música de los Strauss, como prueban los ejemplos que ofrecemos en la discografía. Echamos en falta, eso sí, que hubiese mostrado interés por algún otro compositor del XIX, como Liszt o Cesar Franck.

Richard Strauss es, junto con Mozart, la carta de presentación de Böhm como director. Incluso quienes no tienen mucha noción de la historia de la dirección orquestal relacionan su nombre con el de estos dos compositores. Esto está muy bien, pero ya hemos visto que ni tienen que ser los únicos, ni realmente son los únicos. El caso es que además de la estrecha relación que mantuvieron, parece como si Böhm se hubiese “criado” tocando la música de Strauss. Con la música de este no se comporta como con la de Wagner, pues raramente se le cae el discurso musical a nuestro director cuando dirige al muniqué. En Strauss sabe captar perfectamente ese aroma suntuoso, refinado, casi erótico de su música y lo hace convivir con la portentosa fuerza dramática presente en sus partituras. Jamás se le va un acorde en esta difícil combinación de elementos tan opuestos, porque todo se encuentra perfectamente controlado desde su diseño rítmico. Es decir, la base de su estilo como director al servicio de la obra de un compositor con quien comparte parte de su vida e ideas. En cualquier caso no todo el Strauss de Böhm es igual de intenso. De hecho me parece que, al igual que le ocurre con otros compositores, a medida que avanza en su propia vida da lo mejor de sí mismo en las interpretaciones de sus obras. Volvemos así al principio, cuando señalábamos que Karl Böhm parecía cobrar mayor juventud y energía cuando se situaba sobre el podio en los últimos años de su vida. Pensemos en *Elektra* o en la *Segunda* de Beethoven en Tokio, por ejemplo.

Dejando aparte alguna incursión en Schönberg o Prokofiev, aparte de Strauss, el otro compositor del siglo XX que atrae la atención de Karl Böhm es Alban Berg. Amaba especialmente su *Wozzeck*, y así lo dio a entender las veces que interpretó la obra, convirtiéndose en uno de sus principales traductores, y haciendo de sus versiones auténticos puntos de referencia para quienes se han ocupado de estos pentagramas después de él. También en *Lulu*, la ópera incompleta del compositor, dictó su lección, aunque en menor medida que en la anterior.

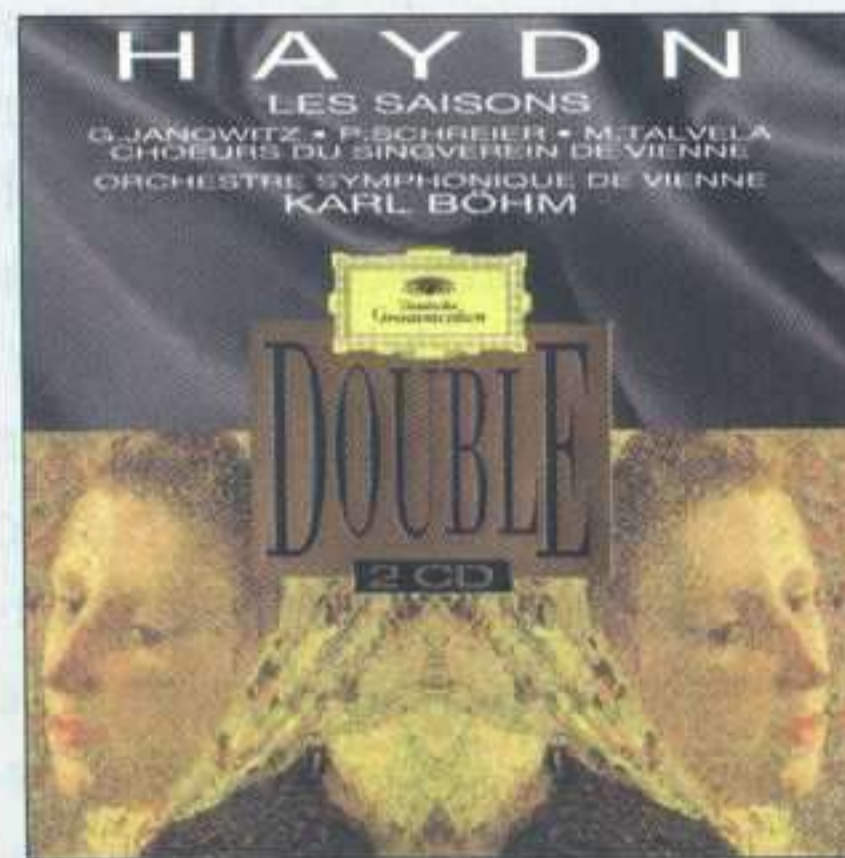
Tema del mes Discos seleccionados

BERG: Wozzeck. Lulu. Evelyn Lear, Patricia Jonson, Dietrich Fischer-Dieskau, Fritz Wunderlich. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín.
DG, 4367052 · ADD · 3CDs



ESTA GRABACIÓN DE *WOZZECK* PUSO LAS COSAS EN SU SITIO CON RESPECTO A LA OBRA. LA DE *LULU*, SI NO IGUAL, SÍ CONTRIBUYÓ DECISIVAMENTE PARA QUE OTROS HICIESEN LO PROPIO. DOS ACONTECIMIENTOS DE LA HISTORIA MUSICAL DEL SIGLO XX.

HAYDN: Las Estaciones. Gundula Janowitz, Peter Schreier, Martti Talvela. Cantores de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena.
DG, 437940 · ADD · 2CDs



UNA DE LAS GRANDES VERSIONES DE LA OBRA, Y UNO DE LOS POCOS EJEMPLOS DISCOGRÁFICOS DEL HAYDN DE BÖHM. NO DEBERÍA FALTAR EN NINGUNA DISCOTECA QUE SE PRECIE.

MOZART: Idomeneo, Rey de Creta. Wieslaw Ochman, Peter Schreier, Edith Mathis, Julia Varady. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresden.
DG, 4298642 · ADD · 3CDs



UNA VERSIÓN DE *IDOMENEO* QUE MANTIENE SU VIGENCIA INMUTABLE, CON DOS PROTAGONISTAS FEMENINAS DE EXCEPCIÓN Y UNA DIRECCIÓN CON GRAN PULSO DRAMÁTICO.

MOZART: El rapto en el serrallo. Francisco Araiza, Edita Gruberova, Reri Grist, Martti Talvela. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera.
DG, 004400734075 · DVD



TAMBIÉN MANTIENE SU VIGENCIA ESTE *RAPTO*, AL IGUAL QUE EL RESTO DE LOS SALIDOS DE LA BATUTA DEL DIRECTOR DE GRAZ. PERO ESTE CON MÁS RAZÓN, POR LA PUESTA EN ESCENA Y ALGUNOS DE LOS CANTANTES-ACTORES.

MOZART: Las bodas e Figaro. Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau, Mirella Freni, Kiri Te Kanawa, Maria Ewig. Orquesta Filarmónica de Viena.
DG, 004400734034 · 2DVDs



UNA DE LAS JOYAS DE LA ERA PONELLE. VISUAL Y MUSICALMENTE IRREPETIBLE. IMPRESCINDIBLE DESDE TODOS LOS PUNTOS DE VISTA.

MOZART: Così fan tutte. Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Alfredo Kraus, Giuseppe Taddei, Walter Berry, Hanny Steffek. Coro y Orquesta Filarmonía.
EMI, 7693302 · ADD · 3CDs



UN *COSÌ* YA CASI HISTÓRICO. DURANTE DÉCADAS ERA UNA DE LAS DOS O TRES GRABACIONES DE LA OBRA A TENER EN CUENTA. AHORA... UNA DE LAS CINCO O SEIS.

MOZART: La clemenza di Tito. Peter Schreier, Julia Varady, Edith Mathis, Teresa Berganza. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresden.
DG, 4298782 · ADD · 2CDs



IMPORTANTÍSIMA VERSIÓN DE ESTA OBRA. UNA DE LAS DOS O TRES QUE NO LA TRATAN COMO UNA DE LAS ÓPERAS "MENORES" DE MOZART. TAMBIÉN IMPORTANTÍSIMA EN EL CONTEXTO DE LA DISCOGRAFÍA MOZARTIANA DE BÖHM.

MOZART: Réquiem. Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Peter Schreier, Walter Berry. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena.
DG, 004400734081 · DVD



GRABADO EN VIVO EN VIENA, EN EL AÑO 1971. IMÁGENES HISTÓRICAS DE UNA INTERPRETACIÓN PARA LA HISTORIA. ESTA, Y SU GRABACIÓN DE AUDIO, TAMBIÉN PARA DG, ELEVAN A BÖHM AL OLIMPO DE LOS INTÉRPRETES DE LA OBRA.

SCHUBERT: Misa en Mi bemol mayor. (+ Sinfonía núm. 9). Peter Schreier, Werner Krenn, Walter Berry. Wiener Sängerknaben. Herrenchor der Hofmusikkapelle. Hofmusikkapelle Wien. EuroArts, 2072108 · DVD



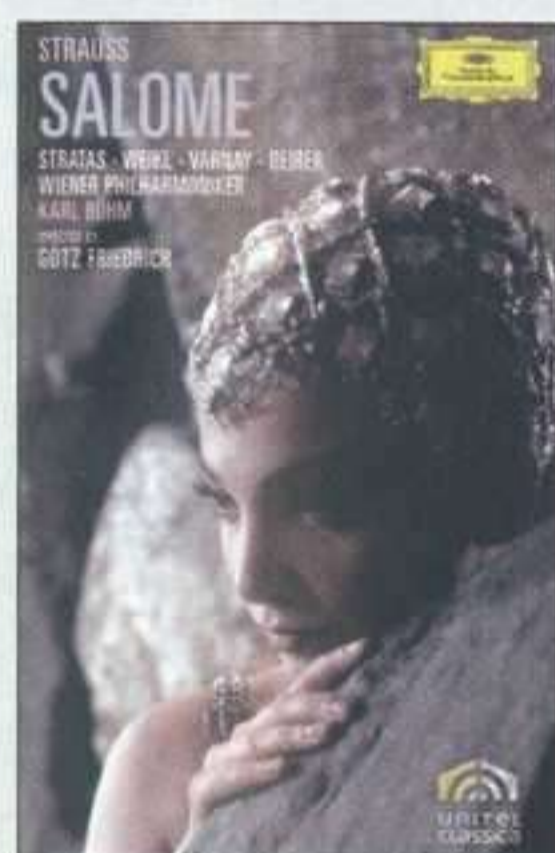
UNA RAREZA EN EL REPERTORIO DE BÖHM. PERO UNA RAREZA DELICIOSA, PORQUE CON UN CORO DE NIÑOS Y UNOS SOLISTAS EXCEPCIONALES, NOS BRINDA UNA DE LAS MEJORES VERSIONES DE LA OBRA.

JOHANN STRAUSS: Die Fledermaus. Gundula Janowitz, Eberhard Wächter, Erich Kunz, Wolfgang Windgassen, Waldemar Kmentt. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. DG, 004400734371 · DVD



LA ACERTADA PUESTA EN ESCENA DE OTTO SCHENK SE ACOMPAÑA DE UNO DE LOS GRANDES LOGROS EN LO MUSICAL DE ESTA OPERETA. BÖHM INMERSO EN EL ESPÍRITU DE STRAUSS.

STRAUSS: Salomé. Teresa Stratas. Bernd Weikl, Astrid Varnay, Hans Beirer. Orquesta Filarmónica de Viena. DG, 004400734339 · DVD



SIN DUDA EL MÁS CERTERO DE LOS ACERCAMIENTOS DE BÖHM A LA OBRA. EXTRAORDINARIO EN LO VISUAL, CON UNA ACTUACIÓN EXCEPCIONAL DE LA PROTAGONISTA. UNA DE LAS GRANDES VERSIONES DE ESTA ÓPERA.

STRAUSS: Elektra. Leonie Rysanek, Astrid Varnay, Catarina Ligendza, Hans Beirer, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. DG, 004400734095 · 2DVDs



AL IGUAL QUE EL ANTERIOR, OTRO GRAN ACIERTO ESCÉNICO DE GÖTZ FRIEDRICH. LA MEJOR ELEKTRA, DESDE TODOS LOS PUNTOS DE VISTA.

STRAUSS: Ariadne auf Naxos. Gundula Janowitz, Edita Gruberova, René Kollo, Trudeliese Schmidt, Walter Berry. Orquesta Filarmónica de Viena. DG, 0044007343730 · DVD



PROBABLEMENTE LA VERSIÓN MÁS RECOMENDABLE DE LAS DISPONIBLES EN DVD. OTRO EJEMPLO DE LA SABIDURÍA STRAUSSIANA DE KARL BÖHM.

STRAUSS: La mujer sin sombra. Birgit Nilsson, Leonie Rysanek, Ruth Hesse, James King, Walter Berry. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. DG, 4453252 · ADD · 3CDs



OTRA GRABACIÓN IMPRESCINDIBLE. UNA DE LAS DOS VERSIONES MÁS IMPRESIONANTES DE LA DISCOGRAFÍA DE LA OBRA.

STRAUSS: La mujer callada. Hilde Güden, Fritz Wunderlich, Hermann Prey, Hans Hotter. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. DG, 4453352 · ADD · 2CDs



AUNQUE YA TIENE SUS AÑOS, LA GRABACIÓN ES DE 1959, NO ENCONTRAMOS OTRA VERSIÓN DE LA OBRA QUE PUEDA COMPETIR ABIERTAMENTE CON ESTA.

WAGNER: Tristán e Isolda. Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen, Christa Ludwig, Martti Talvela. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. DG, 4497722 · ADD · 3CDs



LA FAMOSA VERSIÓN DE 1966 EN BAYREUTH. EL MEJOR WAGNER SALIDO DE SU BATUTA, JUNTO A LA SELECCIÓN DE PRELUDIOS Y OBERTURAS GRABADOS EN SUS ÚLTIMOS AÑOS. LOS CANTANTES SE ENCARGAN DE HACER EL RESTO PARA CONSIDERAR ESTA VERSIÓN HISTÓRICA.

Lo primero que llama la atención al echar un vistazo a la discografía de Karl Böhm es la cantidad de DVDs que encontramos en el catálogo. Pero no solo la cantidad, bastante superior a la que podemos acceder en el caso de la mayor parte de los directores de orquesta de su época, sino la calidad de los documentos en imágenes que han quedado con él como protagonista. Pocas veces, al hablar de alguien que desarrollase su carrera musical en los años en que lo hizo Böhm, hemos podido seleccionar un número tan alto de DVDs entre los dieciséis de las páginas centrales. Y esto que sucede al hablar de la ópera, también ocurría en cierta medida cuando veíamos su legado orquestal. Pero en lo referente a la ópera, el de Graz contribuyó a fortalecer proyectos de algunos de los más grandes nombres de la escena de su época, como Otto Schenk, Götz Friedrich o Jean-Pierre Ponnelle; a diferencia de Karajan, cuyo narcisismo le impedía colaborar con otros y él mismo se "autoconvertía" en director de escena. ¿Qué habría sido de su último *Rosenkavalier*, si los insuperables resultados musicales hubiesen sido acompañados por la dirección escénica de cualquiera de los nombres mencionados anteriormente? Böhm en cambio, maestro de la medida sobre el podio, también era tal a la hora de medir sus propias limitaciones y dejaba la dirección de escena a los escenógrafos, contribuyendo con su saber musical a completar la fundamental parte que le correspondía en el contexto de la representación.

Siglo XVIII

La discografía de Karl Böhm de la música del XVIII se fundamenta en Mozart. Ya hemos citado en las reseñas de las páginas centrales su magistral *Las Estaciones* de Haydn, obra de la que también existe un registro suyo en vivo de 1965 con la Filarmónica de Viena (Golden Melodram), pero el director centra su trabajo en el mundo escénico de Mozart sobre todo, y en ese terreno es en el que obtiene sus más imperecederos resultados. A las versiones que proponemos entre las seleccionadas hemos de añadir algunas más, como *El rapto en el serrallo* (DG), de dirección análoga a la exhibida allí, pero sin imágenes en este caso y con notables diferencias en los cantantes, excelentes de cualquier forma en ambos registros. También encontramos otros registros de *Las bodas de Fígaro*, a la cabeza de los cuales se encuentra su grabación de estudio para audio (DG), en la que los cambios más significativos con respecto al DVD reseñado son Janowitz como Condesa, en lugar de Kiri Te Kanawa, y Edith Mathis como Susanna, en lugar de Mirella Freni. Del resto de los registros de esta ópera por Karl Böhm conviene mencionar el procedente de Salzburgo en 1966 (TDK) con aceptables imágenes y buen sonido para la época.

A él debemos uno de los más grandes *Don Giovanni* del disco, con Milnes, Berry y Ziris-Gala en los papeles principales (DG). Convendría que alguien se ocupase de reeditar esta grabación, pues se encuentra a la altura de las tres o cuatro mejores de la discografía, si no las supera a algunas de ellas. Menos interés, aunque desde luego mucho, reviste su grabación "oficial" de *La flauta mágica*, para DG, cómo no.

Además de la referida en las páginas centrales, otras dos grabaciones del *Réquiem* de Mozart requieren nuestra atención: La de 1955 con la Orquesta del Concertgebouw (Philips), y la de 1971 con la Filarmónica de Viena (DG) con diferente cuarteto solista a la reseñada e igual de portentosamente dirigida, probablemente la versión más recomendable de la obra.

Beethoven y el siglo XIX

No tuvo fortuna Böhm en sus acercamientos a la obra vocal de Beethoven. Sus registros oficiales de *Fidelio* y la *Missa*

Solemnis (ambos DG) no acaban de convencer, quizá sí algo más el recuperado por Sony recientemente de la ópera, pero sin llegar a las más grandes realizaciones de la obra. En la misa se empeña en resaltar excesivamente el lirismo, perdiendo fuerza y tensión dramática. Tampoco años atrás, en el registro rescatado por Walhall de 1955 en el caso de *Fidelio*, donde volvemos a echar en falta una mayor carga dramática. En cualquier caso el de Graz se redime de todos estos fantasmas con su última recreación del cuarto movimiento de la Novena que ya comentábamos en el número anterior.

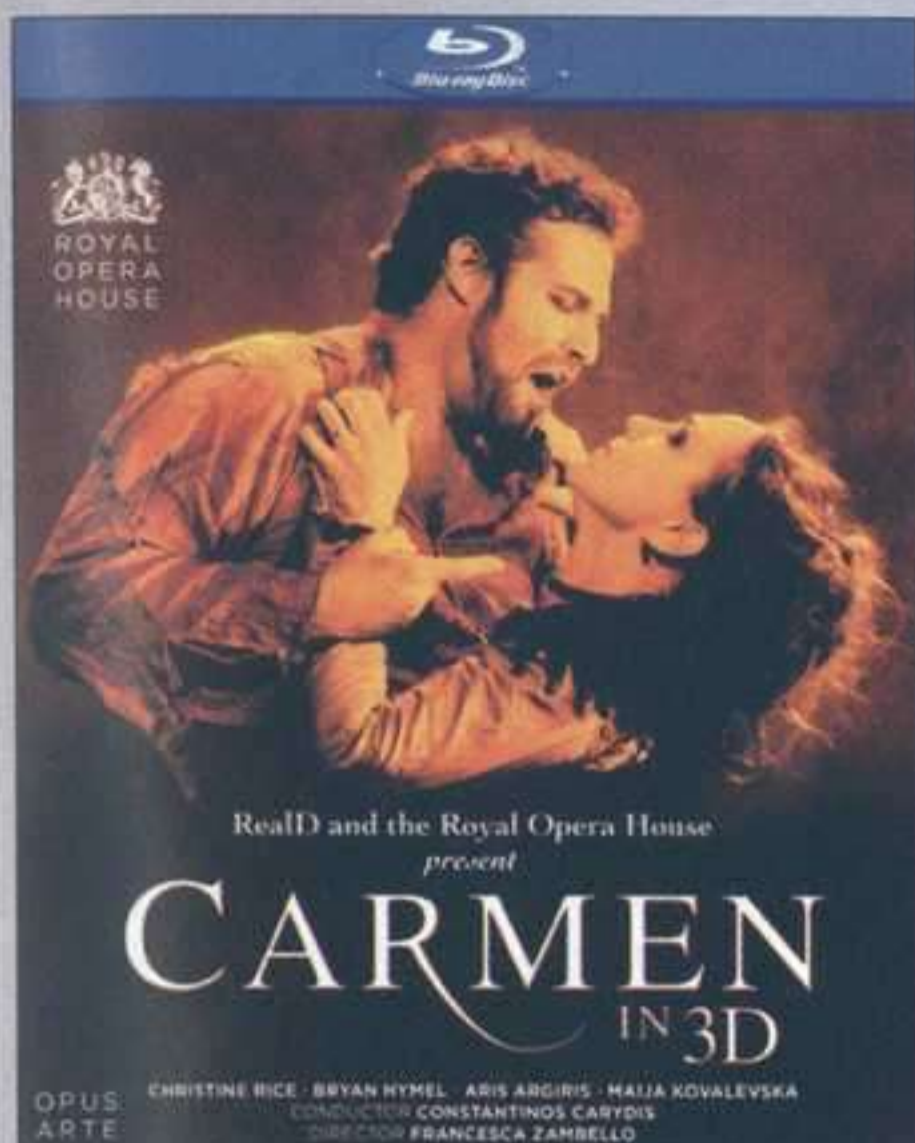
Weber se encuentra representado en la discografía del director por un registro en vivo de *Der Freischütz* de 1972 (Orfeo) procedente de la Staatsoper de Viena, en el que el maestro deja constancia de su saber en la materia. Nuestro director se aparta de su repertorio habitual, acercándose al *Macbeth* de Verdi en 1970, cuando dirigió este título en la citada Staatsoper de Viena, un documento (Opera magic's) que nos ha llegado algo "amputado", y del que lo más interesante es la *Lady Macbeth* de Christa Ludwig. Por lo demás, ya hemos dejado constancia en las páginas centrales de su registro de *Die Fledermaus* de Strauss, con dirección escénica de Otto Schenk, cuyo audio fue editado por Decca con anterioridad al DVD de DG.

Por lo que respecta a Wagner, se puede decir que existen registros de sus óperas dirigidas por Böhm desde *Tannhäuser* hasta *Parsifal*. Como ya hemos apuntado, *Tristán e Isolda* es la que más ocupó al maestro, y también la que mejor entendió, llegando su mejor recreación de la misma en la conocida representación del Festival de Bayreuth de 1966. Importante también es su *Tetralogía* de los sesenta editada por Philips, cuyo mayor punto de interés quizá sea *La Walkyria*. En cambio, el resto de sus Wagner no consiguen la oportuna unidad y no llegan a interesar tanto.

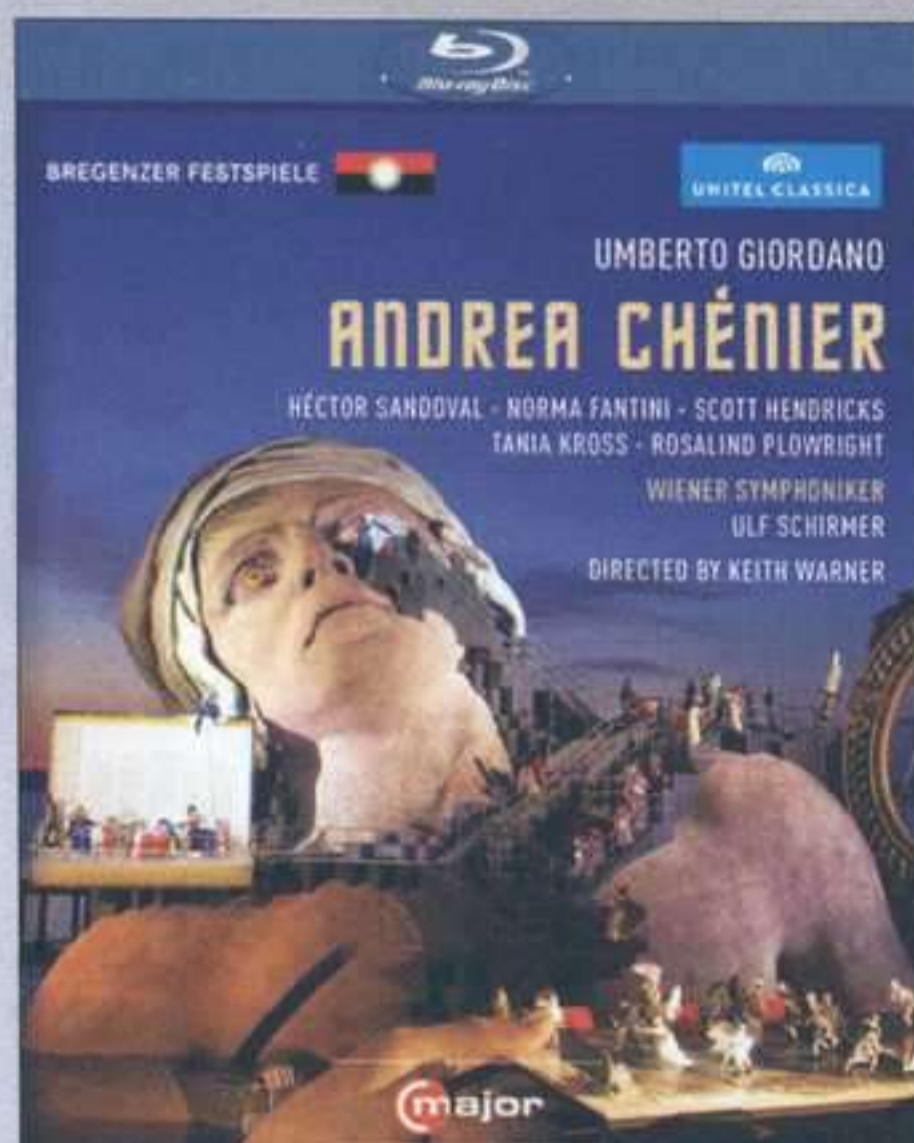
Richard Strauss y el siglo XX

Karl Böhm dejó grabaciones de todas las óperas significativas de Strauss; incluso de algunas que no lo son tanto, como *Daphne* y *La mujer callada* (ambas DG). De algunas de ellas contamos con más de un registro bajo su dirección. Ya hemos comentado el papel fundamental que desempeña la obra del muniqué en el contexto del legado de nuestro director; ahora bien, los resultados no son siempre los mismos, teniendo que distinguir unas grabaciones de otras de la misma obra. Por ejemplo, de sus dos registros de *El caballero de la rosa* (ambos DG) es indudablemente superior el segundo, procedente del Festival de Salzburgo de 1969, no solo por la superioridad de los cantantes, sino por su propia dirección. A este respecto, todas las óperas del compositor que DG publicó en CD a comienzos de los noventa con dirección del de Graz son de obligado conocimiento, con mención especial para *Elektra*, con Borkh, *La mujer sin sombra* y *Capriccio*. Tan solo hemos de poner reparos a la *Salomé* de Hamburgo. Por lo demás, en las páginas centrales ya hemos dejado constancia de algunas de las grabaciones más importantes, a las que deberíamos añadir, aparte de las mencionadas más arriba, una *Ariadna en Naxos* procedente de Salzburgo en 1965 (TDK), o dos registros de *Elektra*: Uno de 1955 en Munich (Walhall), con Göltz, Leonie Rysanek y Jean Madeira, y otro de 1973 en París (Golden Melodram), con Nilsson y Rysanek como principales atractivos vocales. O también *La mujer sin sombra* en Viena, en 1953, o *Capriccio* en la Staatsoper en 1960 (ambas Golden Melodram).

Finalmente, aparte de Strauss, la mayor contribución de Karl Böhm a la música del siglo XX la encontramos en los registros de *Wozzeck* y *Lulu* de Alban Berg que reseñamos en las páginas centrales.



BIZET: Carmen.
Rice, Hymel, Kimberg. Orquesta y coro de la Royal Opera House / Constantinos Carydis. Filmación en 3D. 1º en el mercado de Ópera.
16/9 - 175 min. - Sub.Esp.
0A3D7096D (Blu-ray3D)
Ean: 0809478070962
OPUS ARTE - T. 63



GIORDANO: Andrea Chénier.
Sandoval, Fantini, Hendricks, Plowright. Orquesta Sinfónica de Viena / Ulf Schirmer.
16/9 - 120 min. - Sub.Esp.
708004 (Blu Ray)
Ean: 0814337010805
CMAJOR - T. 63



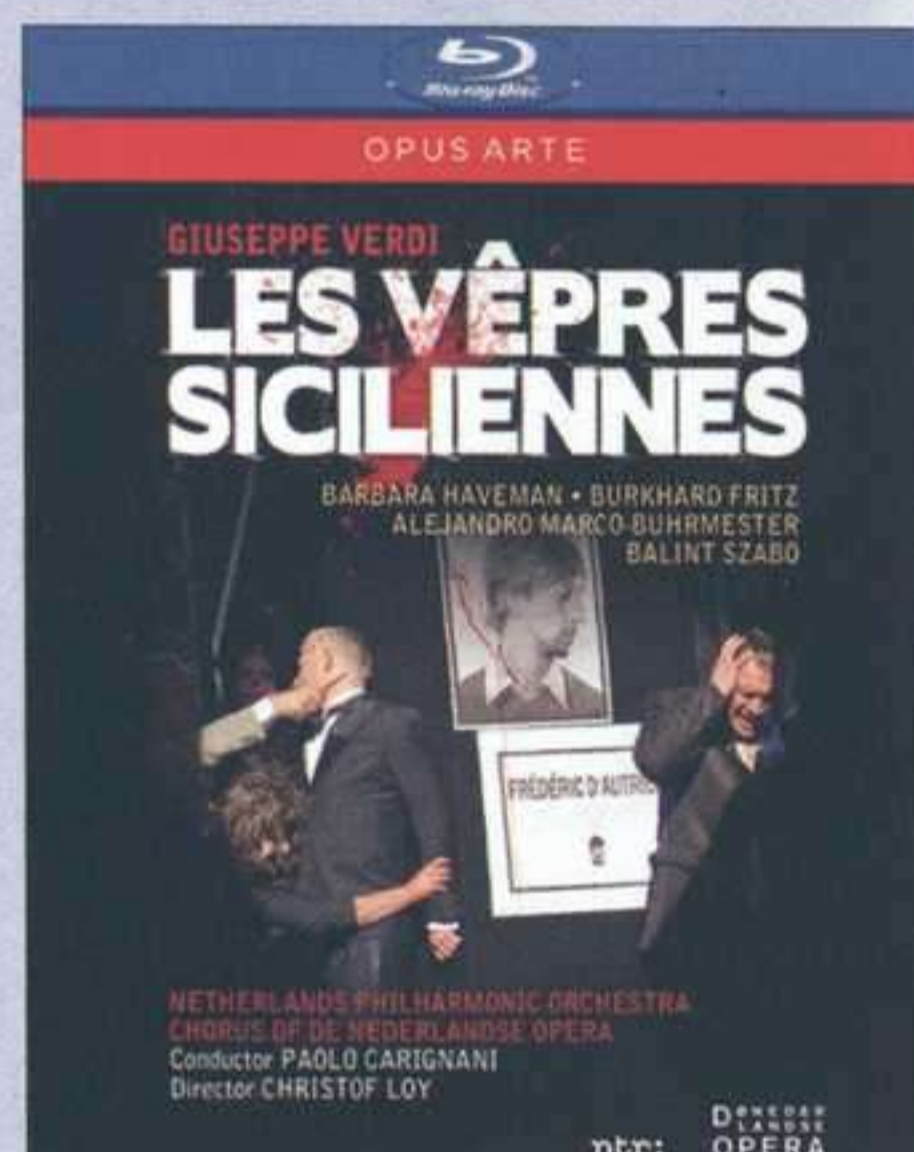
MAYR: Medea in Corinto.
Michael, Vargas, Miles. Orquesta Estatal de Baviera / Ivor Bolton.
16/9 - 151+48 min. - Sub.Esp.
108030 (Blu Ray)
Ean: 0807280803099
ARTHAUS - T. 64



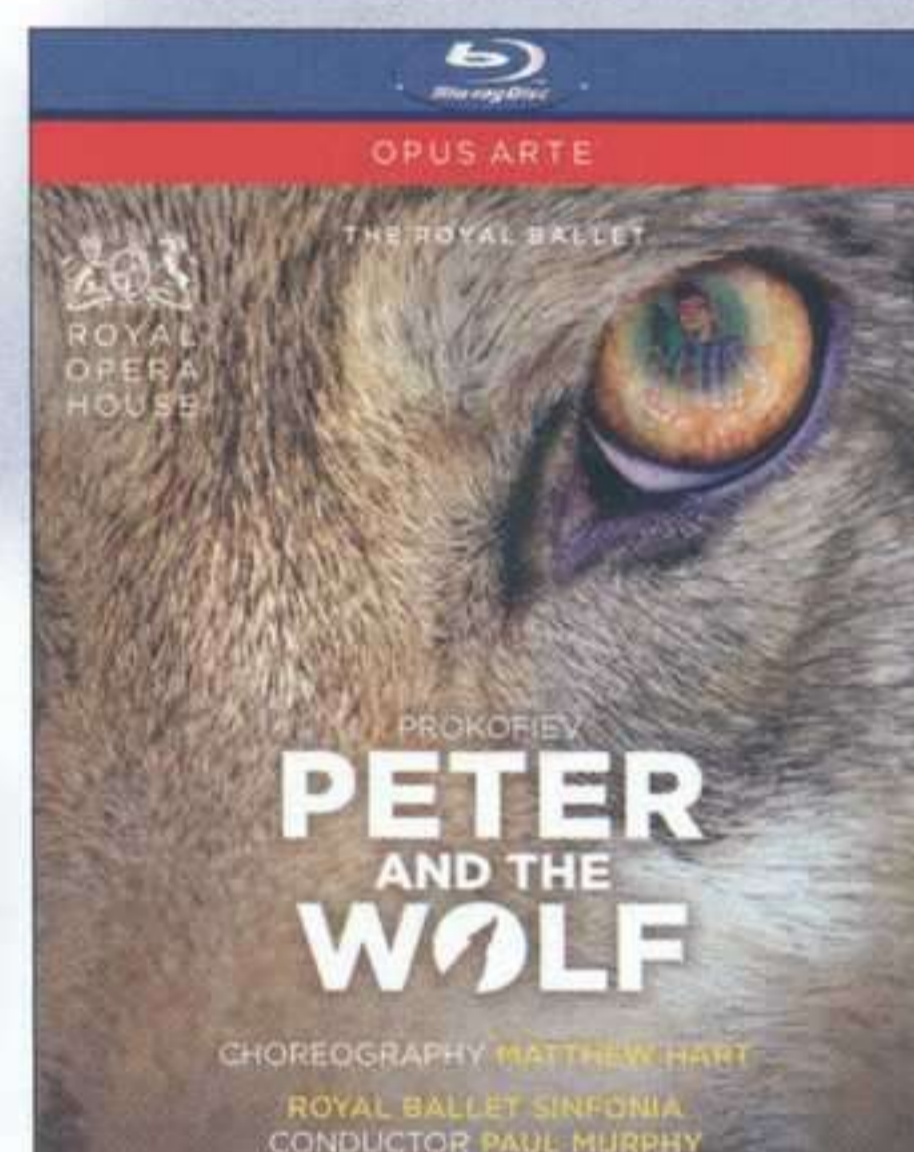
MOZART: Las bodas de Figaro.
Tézier, Frittoli, Pisoni, Rey. Coro y Orquesta del Teatro Real, Madrid / Jesús López Cobos
16/9 - 205 min - Sub.Esp.
BD TR97001BD (Blu Ray)
Ean: 5060266600135
TEATRO REAL - T. 63



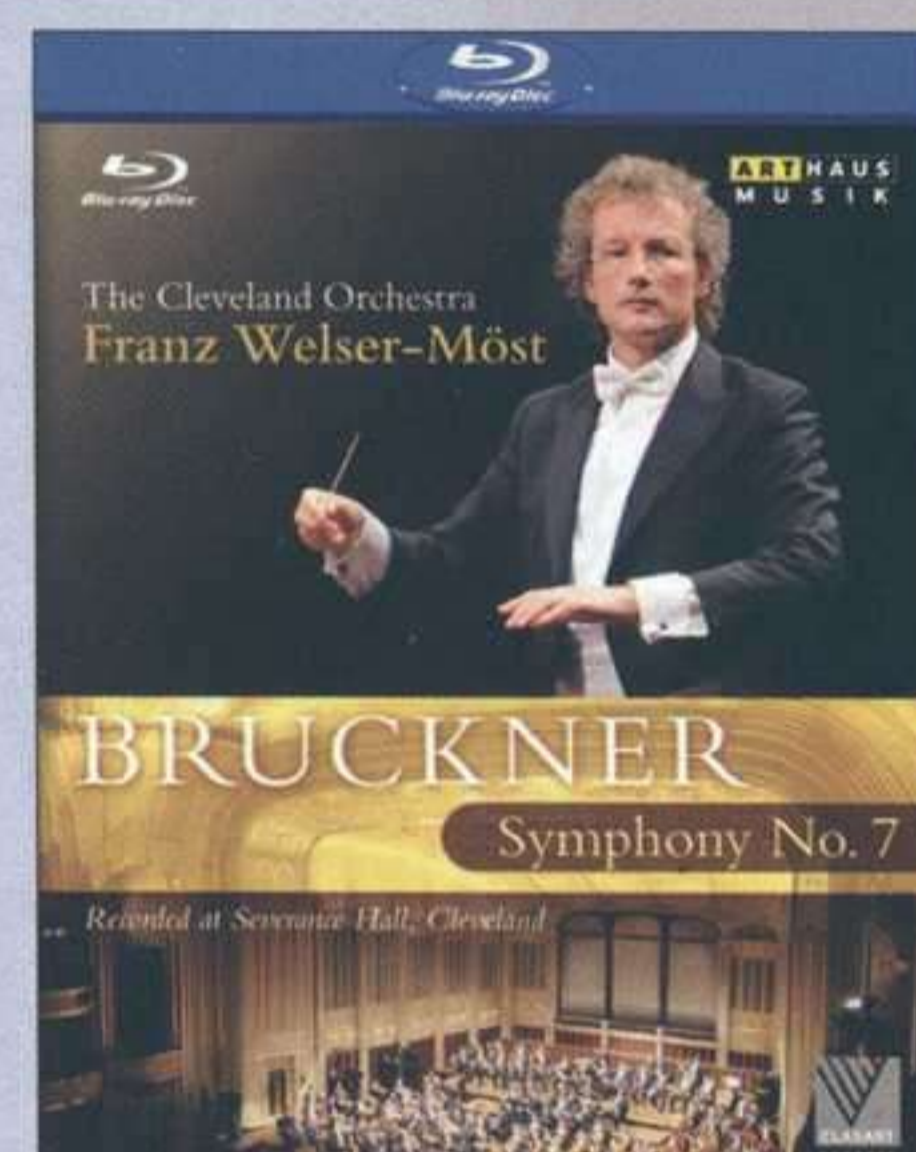
PUCCHINI: Tosca.
Cedolins, Álvarez, Raimondi. Orquesta y coro del Teatro de la Arena de Verona / Daniel Oren. (Bonus: 47 escenas de óperas y ballets del catálogo de Blu-ray).
16/9 - 119+140 min. - Sub.Esp.
108031 (Blu-ray) Precio Especial
Ean: 0807280803198
ARTHAUS - T. 691



VERDI: Las vísperas sicilianas.
Haveman, Ághová, Fritz. Netherlands Philharmonic Orchestra / Paolo Carignani.
16/9 - 208 min. - Sub.Esp.
OABD7092D (Blu Ray)
Ean: 0809478070924
OPUS ARTE - T. 63



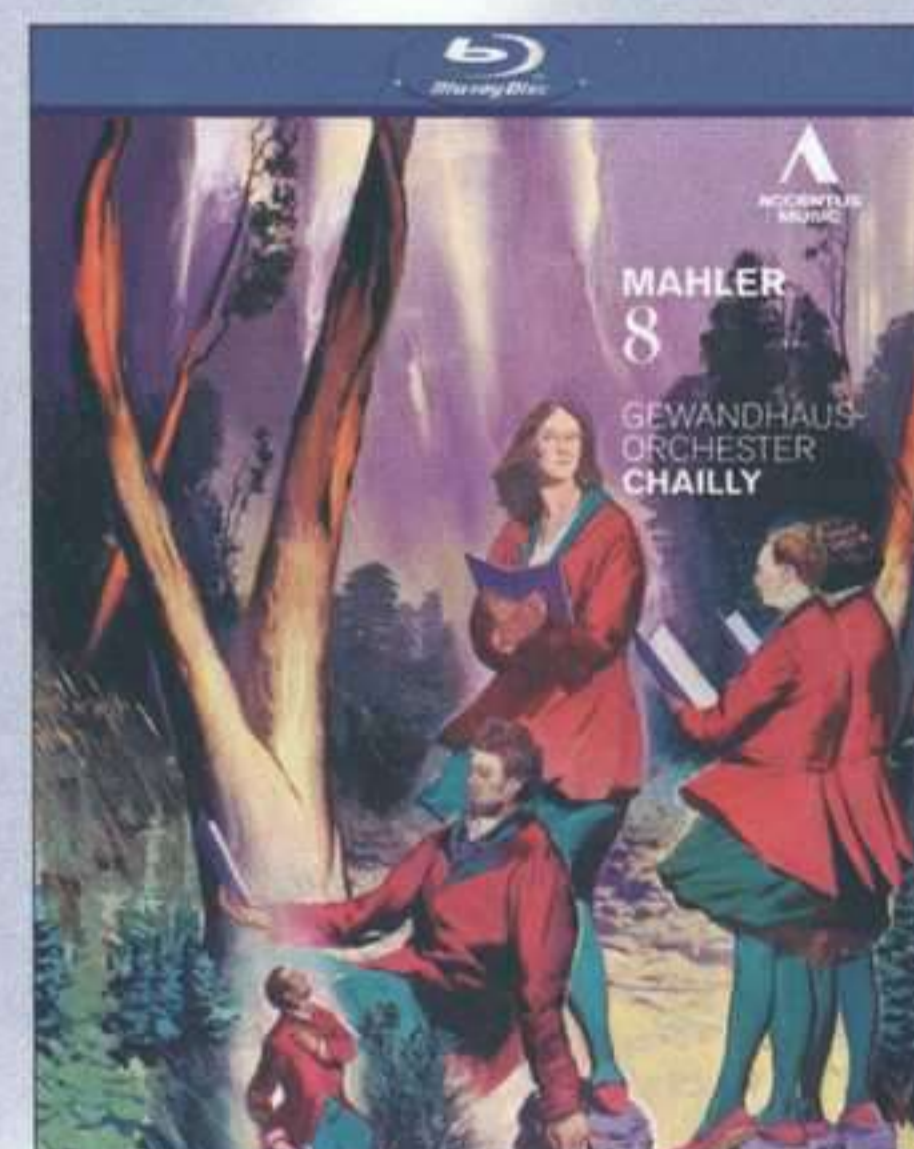
PROKOFIEV: Pedro y el Lobo.
Royal Ballet School. Royal Ballet Sinfonia. Royal Opera House / Paul Murphy.
16/9 - 38 min. - Sub.Esp.
OABD7091D (Blu Ray)
Ean: 0809478070917
OPUS ARTE - T. 64



BRUCKNER: Sinfonía núm. 7.
Orquesta de Cleveland / Franz Welter-Möst.
16/9 - 66+14 min.
108033 (Blu Ray)
Ean: 0807280803396
ARTHAUS - T. 65



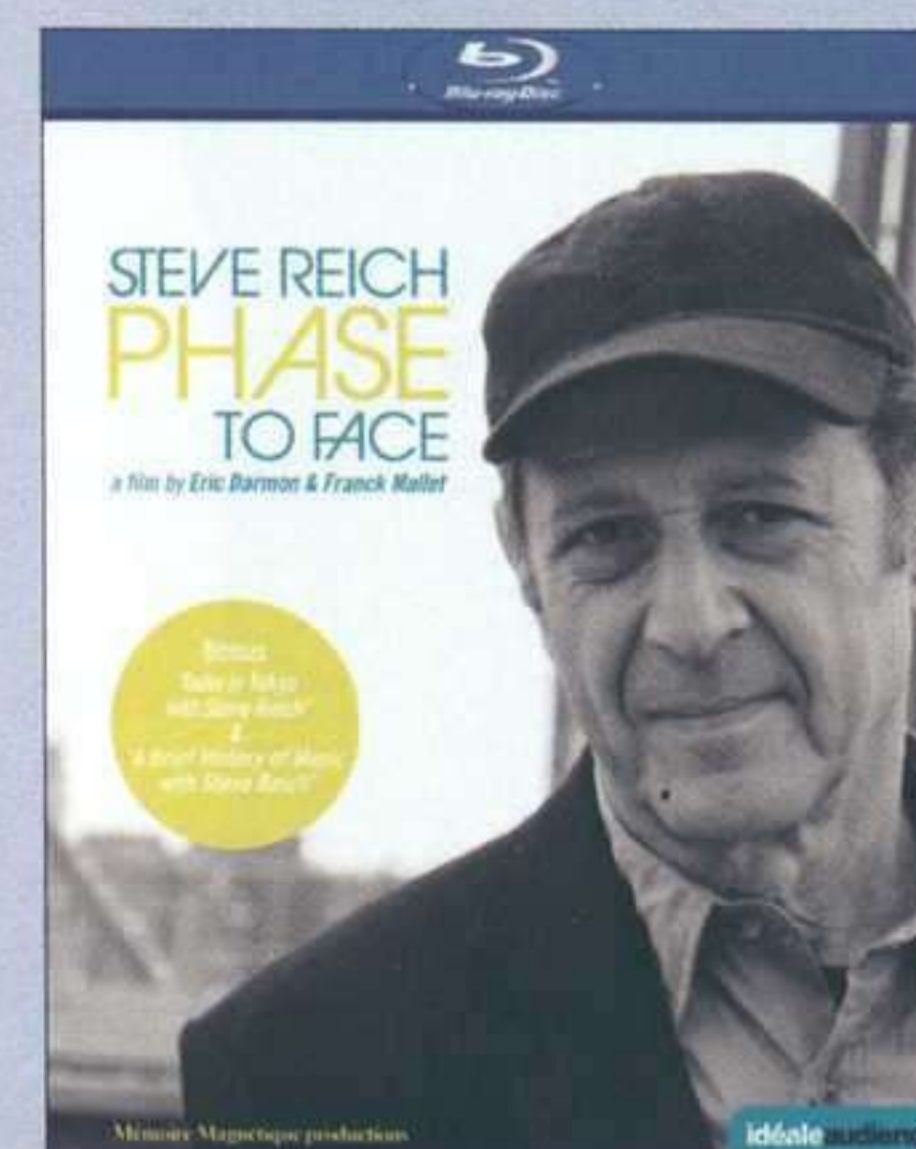
Riccardo CHAILLY. Dirige la Sinfonía núm. 2, de Mahler.
Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig.
16/9 - 95 min.
ACC10238 (Blu Ray)
Ean: 4260234830187
ACCENTUS - T. 63



Riccardo CHAILLY. Dirige la Sinfonía núm. 8, de Mahler.
Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig.
16/9 - 92 min.
ACC10222 (Blu Ray)
Ean: 4260234830200
ACCENTUS - T. 63



Concierto de los Premios Nobel, 2009. Obras de Shostakovich, Prokofiev y Ravel. **Martha Argerich, piano.** Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo / Yuri Temirkanov.
16/9 - 79 min.
2057894 (Blu Ray)
Ean: 0880242578945
EUAROARTS - T. 64



Steve Reich: Phase to face. Documental sobre la vida y la obra de este gran compositor contemporáneo, discípulo de Milhaud y Berio.
16/9 - 52+28 min.
3058124 (Blu Ray)
Ean: 0880242581242
EUAROARTS - T. 64



Josu Okiñena

Referencia mundial en la obra del Padre Donostia

Pero no solo por eso. Josu Okiñena es un pianista e investigador laureado por la Universidad del País Vasco por sus trabajos sobre la obra del Padre Donostia, que no cierra las puertas a su continua búsqueda de nuevos proyectos musicales, amparados por el sello Warner, en una relación que mantiene con la editorial The Music Sales Group para rescatar el Patrimonio Histórico Musical español, desde el reciente Soler de Iván Martín a este amplio Donostia, con su obra para voz y piano íntegra, una actualización de material realizado en bibliotecas y monasterios, en una labor que el propio Okiñena defiende en esta entrevista como una revisión del concepto de intérprete, vinculado estrechamente al de investigador, que argumenta desde posiciones filosóficas y con un profundo conocimiento de lo que dice y por qué lo dice. En la conversación se habla de Donostia como pocas veces se ha hecho, de su música y su vida, pero también de otras músicas vascas y de la poderosa influencia que ha ejercido la legendaria profesora residente en Londres Maria Curcio en la formación de este pianista. Se habla de Arthur Schnabel, y se dijo mucho más de lo que en esta entrevista acabará apareciendo, ya que Josu Okiñena es un excelente conversador, que tiene claro que la educación, y la educación musical, son necesidades básicas del ser humano.

Gonzalo Pérez Chamorro

¿Cómo podríamos definir este proyecto sobre el Padre Donostia?

Como todo proyecto, lleva un componente de búsqueda, inquietud y creatividad que exige sistematización y por tanto es un proceso de investigación; pero hay un aspecto que me está costando bastante comunicar, que es la idea tan estancada que tenemos de la investigación. Este es uno de los caminos más difíciles, abrir una nueva vía en un campo de conocimiento como es la interpretación musical, para que esta sea considerada dentro del mundo científico y por tanto con necesidad de encontrar su propio método de investigación. Cuando leo los escritos de Schnabel, Arrau o Rubinstein, y de otros grandísimos pianistas del siglo XX, llego a la conclusión que además fueron unos investigadores gigantes. Creo que en todos los campos de conocimiento en los que se ha tenido que crear nuevos modelos de investigación esto ha sido necesario, es decir, la búsqueda de un método apropiado para que la investigación pueda llevarse a cabo.

“Ya no podemos cuestionar esta diferencia, si el músico es intérprete o es investigador”

Entonces para llegar a ser un músico de estos repertorios hay que ser también investigador...

Ya no podemos cuestionar esta diferencia. Si el músico es intérprete, es investigador. No es que además de músico se sea investigador, es que una persona que estudia, sistematiza, experimenta con su sonido, reflexiona, se informa acerca de lo que está descifrando, toma opciones y cada vez que se acerca a la obra la aprecia diferente, está en continuo cambio. Esto es un proceso investigador. Hace poco Martha Argerich decía que cada vez que se acercaba a una obra la tocaba de forma distinta, lo que demuestra su capacidad investigadora. Además hay que tener en cuenta que la música es un elemento vivo, y aunque tengas claro lo que vas a hacer en un escenario, pueden ocurrir muchas cosas que modifiquen el resultado final. Todo lleva un ejercicio de reflexión y experimentación sonora continua. Científicamente ya lo demostraron los grandes filósofos de la ciencia como Popper o Bunge. Otro tema es la validación que se busque; por ejemplo desde el empirismo, como el hacer la prueba que demuestre verificación y generalidad para controlar que esto sea siempre así, basándonos en ensayo y error. Hay otra metodología, la investigación cualitativa, que en vez de ir a buscar la verificación empírica, basándose en validar resultados, construye conocimiento y encuentra su validez, mediante la interacción y contrastación de observaciones; pero el intérprete no puede buscar interacciones para validar su interpretación. Tenemos que buscar un nuevo modelo de investigación, para la interpretación musical. La investigación artística es pura y duramente de corte subjetiva, y no cabe validación, ni generalización. Hay que buscar otros modelos y otros métodos de comunicar a la comunidad científica que en nuestro campo de conocimiento se puede investigar. Todo esto lo encierro en este discurso que es

la actividad cotidiana de cualquier intérprete que como tal se tenga. Cuando leo a Schnabel y se plantea que tocando una Sonata de Mozart quiere un sonido determinado, e insiste y vuelve sobre ella porque no termina de captar y lograr ese sonido, y durante toda su vida sistematiza, reflexiona y analiza, tomando siempre opciones interpretativas, encuentro un investigador. Esto unido a descubrir nuevos repertorios y nuevas músicas, lo que abren una vía de conocimiento en el campo artístico y científico.

Su trabajo de investigación con la música del Padre Donostia está muy elaborado...

Más bien se trata de una defensa de la interpretación musical desde los fundamentos que aporta el Pensamiento Complejo. La epistemología de la complejidad es una base teórica que desarrolla el filósofo francés Edgar Morin, poniendo como base fundamental del conocimiento una vinculación directa entre el sujeto que conoce y el objeto o lo que conoce. ¿Por qué me interesa el Pensamiento Complejo? Puede sonar muy complicado y que se escapa de la posibilidad de comprensión de cualquiera, pero en absoluto es así. Hay una sensación muy curiosa: aquél libro leído hace años del cual no nos acordamos, lo leemos de nuevo al cabo de un tiempo y nos impresiona cuando en su momento no llamó nuestra atención, o a la inversa. O se acerca a un Preludio y Fuga de Bach y le maravilla, cuando diez años más tarde le sigue maravillando pero lo entiende de un modo distinto. Cómo explicamos esto... si estoy leyendo la misma novela o la misma partitura, por qué lo vivo totalmente distinto... ¿Qué ha cambiado aquí? Esto es complejidad, es un elemento vivo que está cambiando constantemente. La misma Martha Argerich, cuando le preguntan que diferencia hay entre el Primero de Beethoven que toca ahora o el que tocaba con ocho años en la época de Scaramuzza en Buenos Aires, contesta: “que quiere que le diga, lo que ha mejorado o lo que ha empeorado...”. Y tiene razón, es una buena muestra del Pensamiento Complejo.

“Es fundamental defender la interpretación musical desde los fundamentos de conocimiento del Pensamiento Complejo”

¿Cuándo comenzó a trabajar en la investigación de la música del Padre Donostia?

La primera vez que me acerqué a la obra de Donostia fue hace unos quince años, a través de mi profesor de piano en España, Félix Lavilla, con el que me une una muy estrecha relación. Él fue colega del Padre Donostia, incluso tocaban el piano a cuatro manos en los años cuarenta en San Sebastián. Félix fue el primero que me habló de la importancia de la obra de Donostia, una obra que se había difundido muy poco en España, principalmente por cuestiones editoriales (se editó en Max Eschig y Salabert en París), de la que solo había una edición en España muy pequeña y muy localista. Su obra era de una calidad asombrosa, comparable al mejor de los compositores españoles y entre lo más destacado de Europa. Me atrapó muchísi-

mo su música y en especial la obra para voz y piano, porque aparte de circunstancias personales de trabajar este repertorio con Félix Lavilla, que ya grabó parte de su repertorio para piano solo, además de acompañar a su mujer Teresa Berganza en algunas canciones, como decía, me pareció que el lenguaje musical era de lo más avanzado que había conocido en compositores de la época. Poco a poco busqué lo que estaba editado y me pareció oportuno ir a las fuentes directas, y así entré en el archivo, que estaba en Pamplona en custodia de los Padres Capuchinos, ya que Donostia era Capuchino. Entrar en ese archivo fue una experiencia maravillosa; encontrar manuscritos inéditos con verdaderas joyas. Era una música muy elaborada, compuesta entre los años veinte y treinta, con un lenguaje musical como el de Bartók o Stravinsky, algo fascinante a mi modo de ver. En total catalogué un total de 172 canciones. A mí me gustaría saber cuál es el compositor europeo de esa época que tiene una obra de voz y piano de esa envergadura... (el entrevistador le sugiere Poulenc, y Josu Okiñena le indica que Poulenc compuso 115 canciones...). En España ningún compositor creó tal cantidad de canciones. Por ejemplo Falla, que es el más grande en mi opinión. Donostia y Falla se intercambiaron correspondencia y se conocieron en Madrid, siendo recomendado Donostia por Falla para su estancia en París con Ravel.

Supongo que habrá estudiado estas canciones sobre los originales...

Exacto. Había algunas ediciones sobre algunas obras, la última la había hecho el Padre Riezu, que era íntimo amigo de Donostia, y que es la que más obra incluyó, en total unas 130 canciones, de las que cuarenta no estaban editadas hasta llegar al número total de 172 canciones.

¿Estaban escritas para la misma tesitura o para distintas voces?

Normalmente estaban escritas para una voz de soprano lírica, pero hay algunas excepciones de mezzo con coloratura y alguna canción pensada originalmente para hombre, aunque puede ser interpretada por una mujer, como suele pasar con los *Cantares* de Turina. Por otra parte, en el lenguaje musical que utiliza podemos encontrar desde el más sencillo en los inicios –esta obra se empieza a componer en 1911 y la concluye en 1941– hasta recopilaciones de canciones folclóricas, sencillamente armonizadas. Alcanza todo tipo de composición para voz y piano, en idiomas como el euskera principalmente, pero también en castellano, castellano antiguo y francés. Tenemos desde la canción simple, las populares estróficas, tipos de armonizaciones muy distintas, hay rapsodias, tiene folclore sefardita, folclore vasco, folclore catalán, folclore gascón..., es tal la dimensión de su obra para voz y piano, que se hace difícil definirla en pocas palabras.

¿Están agrupadas por ciclos o principalmente son canciones independientes unas de otras?

Hay algunas que forman ciclos, las que son tipo lied, que son canciones cuya melodía también es original, no son recopilaciones folclóricas y están organizadas por poetas (Verdager y Guasch, principalmente), escritas durante 1915 y 1918. El resto son casi todas canciones independientes unas de otras.

Son poetas catalanes ¿también tuvo el Padre Donostia relación directa con Cataluña?

Estuvo mucho tiempo en Barcelona en el Instituto de Musicología, invitado por Higinio Anglés. Fue sobre los años cuarenta, apartado en cierto modo del mundo de la composición, ejerciendo principalmente de folclorista y de musicólogo. Fue uno de los primeros musicólogos, musicólogo entendido como músico investigador.

Curiosamente hablamos de una importante música de un religioso que no es religiosa...

No hay una sola canción religiosa. La obra de voz y piano de Donostia tiene muchas temáticas, desde amorosas, báquicas, de cuna, enumerativas a labriegas, pasando por todo tipo de temáticas. Ha sido este un punto difícil para crear unas taxonomías de clasificación, porque muchas de ellas se han clasificado por la temática de la raíz folclórica. Cuando él hace su propio cancionero, donde recopila más de 2.100 melodías, hace sus propias clasificaciones: canciones de cuna, canciones de ronda, canciones de mujeres... Donostia recopila todas estas canciones y las armoniza, pero ninguna es religiosa. Es una idea completamente distinta a la que podemos tener al imaginar a un Capuchino componiendo, de lo que realmente luego ha compuesto. Hay que pensar también que este hombre se marcha a París en los años veinte, teniendo autorización de la orden para quitarse el hábito al asistir a los conciertos...

“La primera vez que me acerqué a la obra de Donostia fue gracias a mi profesor de piano, Félix Lavilla”

Debería pesarle el hábito en París...

Imagínese... Tiene fotos de aquella época con el uniforme civil, que suponía un verdadero escándalo. Hablamos de una persona que en París se relacionó con Wanda Landowska, Joaquín Larregla, que fue el que le estrenó sus conocidos *Preludios para piano*, o con Ravel, la “crème de la crème” de la sociedad musical parisina del momento.

Háblenos un poco de la grabación para Warner...

Son cuatro discos de canciones con la soprano Almudena Ortega, grabados todos en estudio, gracias al apoyo de las instituciones como el Gobierno Vasco, la Diputación de Guipúzcoa y a la entidad Kutxa, sin olvidar a Lorenzo Ondarra, compositor que tiene el Premio Nacional de Composición y que fue copista del Padre Donostia. Sin ellos no podría haberse llevado adelante el proyecto, ya que ha tenido un coste elevado. Sin el apoyo de las instituciones, los músicos, intérpretes e investigadores no podríamos realizar los proyectos que luego dan su fruto artístico.

En el caso del Padre Donostia no hace falta inventarse excusas para financiar su recuperación, al menos para el Gobierno Vasco.

La música del Padre Donostia es un patrimonio universal, pero a quien compete la primera acción de recuperar su música es al País Vasco y a sus instituciones. Gra-

cias a esto Donostia va a existir porque va a interpretarse y a escucharse; antes era un compositor que prácticamente “no existía”. Gracias al apoyo de las instituciones el Padre Donostia ahora se escucha con más frecuencia. Nosotros, Almudena y yo, lo hemos interpretado y lo interpretamos constantemente, como en la Quincena Musical Donostiarra con motivo del Cincuenta Aniversario de la muerte de Donostia en 2006. Sin olvidar el hecho de que Warner Music se haya interesado por él, que nos viene muy bien para continuar con la divulgación internacional de su obra y su música, la difusión que siempre hemos considerado debe tener este proyecto.

Todo este proyecto de investigación, interpretación y grabación con la obra del Padre Donostia le ha hecho merecedor del Premio de Investigación Musical de la Universidad del País Vasco...

Cuando defendí la tesis fue una sensación curiosa, porque es como hacer un informe de lo que haces cada día, incluyendo sábados y domingos. Más que una profesión, es una vocación. El día que me levanto y no toco el piano siento una culpabilidad insoportable y no le digo cuando viajo y no sé donde voy a poder ensayar o tocar. En el campo de la investigación presentas ante un tribunal tu trabajo y exactamente es esto lo que les dices, lo que haces y la rutina diaria que llevas. Cuando vi la convocatoria de la UPV, que tienen un premio que junto con el Orfeón Donostiarra destinan a incentivar la investigación musical en cualquiera de sus ámbitos, pensé en presentar mi trabajo, a ver si les convencía el proyecto. No le voy a negar que enseguida me llamaron, no sabe la felicidad que me produjo el apoyo moral de animar esta tarea investigadora.

“Entrar en el archivo Capuchino fue una experiencia maravillosa, al encontrar manuscritos inéditos con verdaderas joyas”

¿Podría ampliarnos más la figura del Padre Donostia?

Uno de los grandes proyectos que tengo inmediatos es su obra para piano solo. Lo que más se conocen son los *Preludios Vascos*, que los estrenó en Madrid y que son los que más difusión han tenido y que a veces, cuando se toca a Donostia, hay que tocarlos sí o sí. Tiene otras muchas obras con lenguajes muy avanzados, con homenajes a músicos como Arriaga, gracias a que él fue uno de los primeros investigadores del pasado musical español. He descubierto obras inéditas para piano, sin publicar, de gran valor. Esta música es muy afrancesada, coincide su marcha a París con el auge de la Schola Cantorum y el lenguaje neomoderno, toda esa estética francesa de Fauré y Debussy, donde también se habían formado otros músicos vascos como Usandizaga y Guridi. Todo esto, unido a su vertiente religiosa, le hace interesarse por la canción popular y por los modos gregorianos. La canción popular siempre es modal, nunca es tonal y el modo gregoriano no hace falta aclararlo. Esta estética francesa siem-

pre está presente en su música, es un aroma muy especial. También recuerda en ciertos momentos a Satie, del que el Padre Donostia tiene unos escritos muy interesantes. Es una obra que musicalmente es muy compleja, quizá no hay avances tan inmediatos como en la parcela de las obras para voz y piano, en la que encontramos una canción de 1928 en la que ya aparece el acorde mayor-menor de Bartók. Se puede decir que Donostia fue un vanguardista puro y duro.

¿Qué otras parcelas de la música del Padre Donostia recomendaría?

Personalmente a mí, como pianista, me interesa mucho la obra para piano a cuatro manos y la obra de cámara, esencialmente la que es con piano, como sus *Hojas de álbum* para cello y piano o el *Quinteto con piano*. Interesan también sus cuartetos de cuerda. Aparte de la música de cámara, tiene composiciones como la *Missa pro defunctis*, que ya es una obra mayor de dimensiones sinfónico-corales. Su música religiosa evidentemente es muy amplia, pero también sencilla y muy cuidada, ya que fue muy respetuoso con las normas del Vaticano y la Encíclica sobre la música sacra “*Tra le sollicitudini*” de 1903 del Papa Pío X, que prohibía cualquier otro instrumento que no fuera el órgano en la iglesia y que indicaba como tenían que ser los acompañamientos del Canto Gregoriano... En fin, hay que contextualizarle y entenderle en su época. Y cualquiera se oponía...

¿Este proyecto del Padre Donostia con Warner va a propiciar alguna otra colaboración con este sello?

Si, estamos trabajando conjuntamente con Unión Musical Ediciones (The Music Sales Group) y Warner en la edición a lo largo del 2012 de tres proyectos conmemorativos de los aniversarios de Montsalvatge, Toldrá y Mompou. En los dos primeros trabajaremos la obra para voz y piano junto a la magnífica soprano Magdalena Llamas, que posee un enorme talento con la que llevaremos al formato concierto buena parte de este repertorio. También con Magdalena Llamas estamos trabajando para Verso un CD que reúne una selección de la obra para voz y piano de Jesús Legido, fantástico compositor con el que me siento muy cercano por el tipo de estética que tiene.

Dada su vinculación con la música vasca por Donostia, ¿hay alguna relación más con compositores vascos contemporáneos?

Tengo relación con Ángel Illarramendi, que es un gran compositor. He hecho algún estreno de Ramón Lazkano a quien admiro junto con Gabriel Erkoreka, a los que considero los pioneros. Como músico vasco, interpreto a Guridi y Usandizaga, sin olvidar la figura de Tomás Garbizu.

No se tocan mucho las obras pianísticas de Guridi y Usandizaga...

No tienen una obra pianística muy extensa, pero sí tienen un buen repertorio para voz y piano, que es lo que suelo interpretar. De Guridi son muy conocidas las *Canciones Castellanas*, con *No quiero tus avellanas* o *Como quieres que adivine*, que son auténticas maravillas y asiduas en recitales de canto, aunque tiene mucha más obra para voz y piano que se ha difundido menos, posiblemente porque en el País Vasco, por las circuns-

tancias sociales o históricas, se ha mirado más a Francia, siendo Guridi un compositor con evidente influencia "castellana", con mucha presencia en Madrid.

Hasta ahora hemos conocido mejor la figura del Padre Donostia y de la música vasca, cuéntenos algo de Josu Okinena como pianista...

Desde pequeño estudié música en el País Vasco, hasta que finalicé lo que entonces era octavo de Piano en el Conservatorio de San Sebastián. Por aquella época conocí a Félix Lavilla y comencé a estudiar el Superior con él en Madrid. Tras esto me marché a la Juilliard School de Manhattan con Oxana Yablonskaya...

¿Cómo es la Juilliard?

Una gran escuela, sin duda. Es una mentalidad muy distinta a la europea, es otra dimensión. Mi contacto fue con una persona rusa, con lo que la mentalidad americana no la recibí directamente. Además mis compañeros eran principalmente orientales, así que fue difícil contextualizar esa mentalidad. No fue mucho tiempo el que estuve allí, porque enseguida me marche a audicionar a Londres con Maria Curcio....

“Me gustaría saber cual es el compositor europeo de esa época que tiene una obra de voz y piano de la misma envergadura que la de Donostia”

Que es una de las grandes maestras míticas de Europa...

Y a la que tengo presente todos los días de mi vida cuando me siento al piano. Es curioso, porque nadie me lo ha hecho pasar tan mal y a nadie le debo tanto como a Maria. Lo que fue capaz de influirme, desde el abc del piano a toda la obra de Brahms, no sabría como agradecerse. Los que hemos estudiado con ella podemos sentirnos unos privilegiados. También he participado a nivel de master-clases con Pogorelich y Kristyan Zimerman, perfeccionándome también con Bruno Leonardo Gelber, también de la escuela de Scaramuzza, como Martha Argerich, de la que también he recibido numerosos consejos. Pero todo se eclipsa ante la presencia de Maria Curcio, una mujer que tuvo contacto directo con la escuela de Busoni, con la que el mismo Horowitz discutía la pedalización en Chopin, que Radu Lupu se alojaba en su casa cuando iba a Londres, que Rafael Orozco era uña y carne con ella, que Annie Fischer la adoraba... En fin, así viví cinco años de mi vida. En realidad yo no sabía cuando tenía las clases de piano, me sonaba el teléfono y era María que me decía: "Come now dear!". Y ya sabía que los *24 Estudios* de Chopin y la *Toccata* de Schumann era lo primero que se tocaba, el despertar; a partir de ahí pasábamos a Schumann, a Brahms, a Mozart y Chopin, a Bach, fundamental para Maria... Todas estas enseñanzas te cambian la vida.

Y hablando de Bach ¿qué puntos de referencia interpretativos tiene?

Difícil de contestar. A Rosalyn Tureck y Glenn Gould no se les pueden ignorar, obviamente. Es incomparable aunque escaso el Bach de Argerich, con aquella *Segunda Partita* de ensueño. Me lo paso muy bien escuchando *El clave bien temperado* de Daniel Barenboim, escuchando la última grabación que es verdaderamente genial, por ejemplo el *Preludio núm. 24* del Primer Libro. Más que referentes, le diría que son la suma de muchos. Me da mucha pena que Lupu no grabe Bach y sé por Maria que lo toca maravillosamente, pero solo en privado.

“El ser humano necesita del arte para vivir, es una necesidad antropológica”

Y pianistas que admire...

Pues a Radu Lupu y Martha Argerich los adoro. De los españoles no puedo olvidar a Alicia y a Rafael Orozco, y por referencias, a José Cubiles. De "los de siempre" para mí son pilares Arthur Schnabel, Rubinstein, Horowitz, Annie Fischer y Dinu Lipatti, al que considero el genio de los genios, como en esa *Tercera Sonata* de Chopin... Otro pianista que me encanta es Nelson Freire, al que le pasé las páginas cuando era niño en un *Quinteto en Fa menor* de Brahms, imagínese la experiencia...

Y ahora usted es profesor en el Musikene...

En este momento soy coordinador de investigación en el Centro Superior de Música del País Vasco, el Musikene, que es un centro magnífico, en el que me siento muy parte de él, ya que cuando volví de Londres me llamaron para formar parte de su creación, hace diez años. Estamos viviendo un momento complejísimo en la educación musical, ya que la implantación de "Bolonia" está siendo difícil, aunque a mi modo de ver es muy buena y beneficiosa para todos. Qué duda cabe de que la formación de los músicos siempre ha sido mucho más cercana que cualquier otro estudio en universidad, se fomentaba siempre el aprendizaje respecto a la enseñanza, los grupos menores individuales, pero al profundizar, en la creación, en la interpretación y en la pedagogía, estamos entrando en unos circuitos estupendos de trabajo.

Con su conocimiento y experiencia, qué le diría a un político que quiere retocar, cuando no recortar, la enseñanza musical...

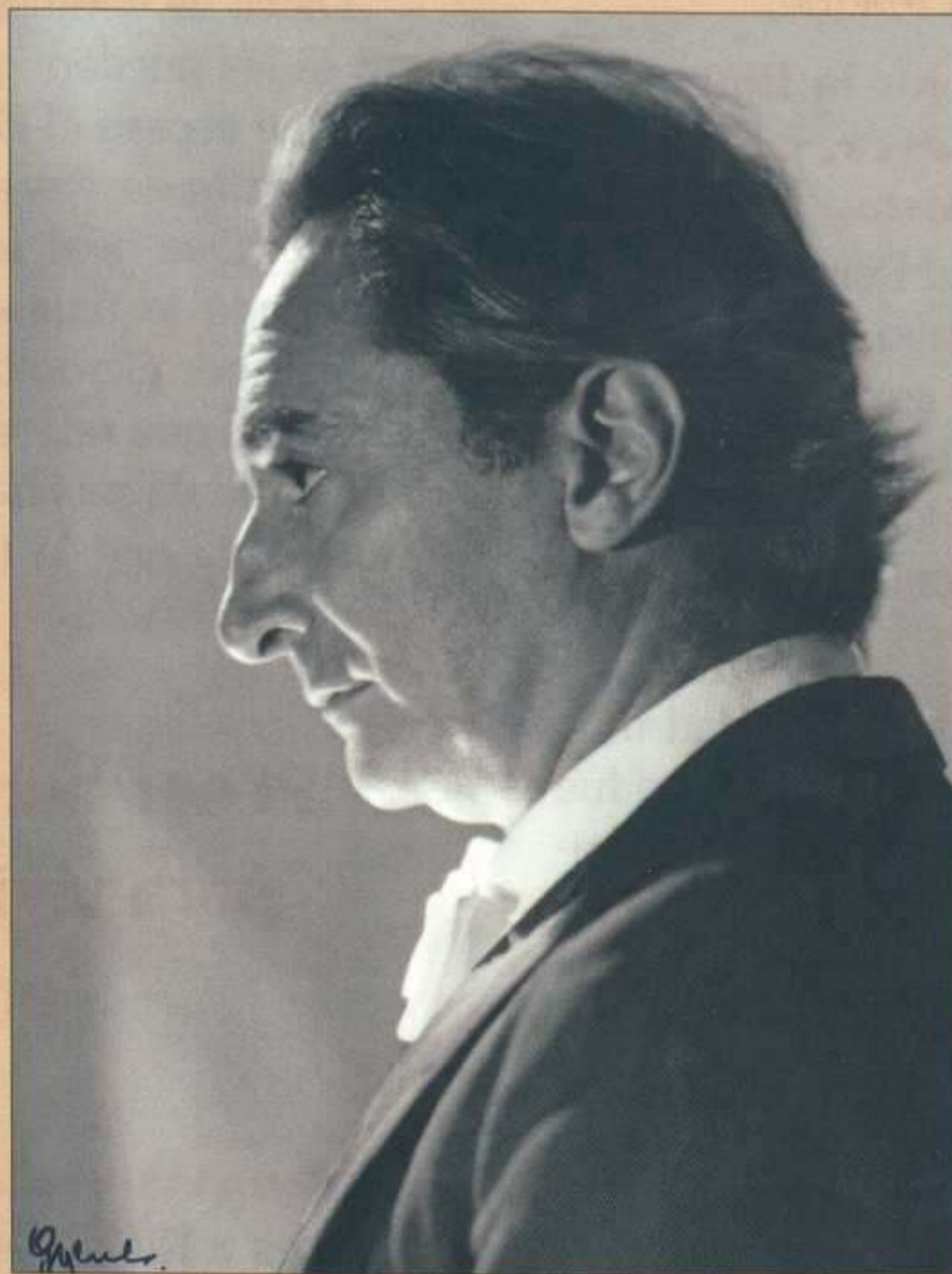
Que reflexione y que no pierda la realidad, que sepa que el ser humano necesita del arte para vivir, que es una necesidad antropológica. En general, la educación debería ser el último sector donde debería haber recortes, junto con la sanidad: seguridad social y educación deberían ser intocables, son derechos fundamentales intocables. Aquí soy muy tajante y claro.

Gracias por su claridad. Ha sido un placer.

Soria rindió homenaje al maestro Odón Alonso

Bajo el lema "Infinito Odón Alonso" se desarrolló con éxito el XIX Otoño Musical Soriano. Su actual director, José Manuel Aceña, quien siempre fue la mano derecha del maestro en la organización del festival y codirector del mismo en los últimos años, configuró una programación muy atractiva con la participación de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, bajo la dirección de Günter Neuhold; la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, dirigida por Andrew Gourlay, en su primera actuación, y por José Luis Temes, en la segunda; la Joven Orquesta Sinfónica de Soria, con Salvador Blasco en el podio; la Orquesta "Lira Numantina", dirigida por la joven promesa soriana de la dirección, Carlos Garcés, y por el maestro Enrique García Asensio; la Camerata "Pro Arte", con Inma Shara al frente, y la Joven Orquesta Sinfónica, Coro de Mujeres y Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid, dirigidos por el maestro Jaime Martín. Gorka Sierra, al frente de la Coral Cármina inauguró el festival, y el Coro Nacional de España lo clausuró, bajo la dirección de Joan Cabero. También intervinieron la soprano Barbara Hendricks y el cantor Diego "El Cigala", que presentó su espectáculo flamenco "Cigala & Tango"; y, como en años anteriores, se celebró el VIII Maratón Musical Soriano, que se ha convertido en una de las citas estrella del festival.

Esta edición ha sido la primera en celebrarse sin su creador, el maestro Odón Alonso, y como homenaje al maestro, se montó una exposición que ha contado con las más avanzadas tecnologías y en la que se mostraron



muchos momentos de su vida artística y personal, su abundante discografía y una selección de objetos personales, así como numerosas distinciones y reconocimientos nacionales e internacionales de los que fue objeto. Se presentó el libro *Conversaciones con el maestro Odón Alonso*, por parte de su autor, el musicólogo Fernando Pérez Ruano, que también moderó tres mesas redondas que reunieron, en una primera sesión, a los maestros Enrique García Asensio, Miguel Roa, José Ramón Encinar y Pascual Osa, bajo el título "Odón Alonso. Director de Orquesta"; en la segunda, denominada "Odón Alonso. El músico, el artista", se dieron cita el crítico musical

José Luis García del Busto, los catedráticos y concertistas Manuel Carra y Álvaro Marías, y el maestro Aceña, en calidad de director del festival; y en la tercera, bajo el título "Odón Alonso y la música de su tiempo", intervinieron los compositores Tomás Marco, Luis de Pablo y Antón García Abril; el maestro Cristóbal Halffter, que había confirmado su presencia, no pudo asistir por motivos profesionales y envió una cariñosa y emotiva carta. Todos elogiaron y alabaron, desde sus diferentes perspectivas, al maestro Alonso con sus testimonios.

Esta XIX edición del Otoño Musical Soriano ha sido un gran homenaje que la ciudad de Soria, su Ayuntamiento, el festival y la profesión musical española le han brindado al maestro Odón Alonso.

Fernando Pérez Ruano

Premios Nacionales de Música, 2011



El compositor Alberto Posadas.

Alberto Posadas, en la modalidad de Composición, y la Orquesta Barroca de Sevilla, en la modalidad de Interpretación, han sido galardonados con los Premios Nacionales de Música, 2011. Estos premios, que concede anualmente el Ministerio de Cultura, están dotados con 30.000 euros cada uno.

El jurado ha concedido esta distinción al compositor Alberto Posadas por "la evolución de su lenguaje musical que se enraíza en la escuela de Francisco Guerrero, y que combina una sólida factura técnica con la singularidad expresiva en el uso de otros componentes de fuerte sentido dramático, que se nutren de campos como la pintura, la arquitectura y el movimiento; elementos puestos de manifiesto de una manera muy significativa en su reciente composición para ballet, *Glossopoeia*".

Por su parte, la Orquesta Barroca de Sevilla ha sido premiada por "su continuado trabajo en defensa de un repertorio vocal e instrumental especializado, en colaboración con grandes figuras internacionales de la música antigua; por su labor en favor de la investigación y recuperación del patrimonio histórico musical y de la formación de jóvenes intérpretes en este ámbito de la música, empeños que se reflejan en la calidad de su actividad de conciertos y sus últimos proyectos discográficos".

Festival de Música Antigua Ciudad de Xàtiva



**Mónica Climent, directora
artística del Festival.**

Entre los días 4 y 6 de noviembre, la bella localidad valenciana de Xàtiva acogerá el II Festival de Música Antigua "Ciudad de Xàtiva", un interesante programa de conciertos y conferencias en el que participan "especialistas en el estudio e interpretación de la música de los siglos XVII y XVIII", señala Mónica Climent, directora artística del festival. "La ciudad de Xàtiva ha sido protagonista del paso de innumerables culturas a lo largo de la historia. Durante unos días de intensa actividad musical, que acontecerá en numerosos espacios de la ciudad, se pondrá de relieve la relación de la música con otras disciplinas como literatura, la pintura, la liturgia y otras manifestaciones artísticas. Nuestro anhelo ante tan abrumadora herencia es mantenerla viva, conocerla mejor y mostrarla al público".

La Iglesia de Sant Domènec acogerá el programa de conciertos, que se inaugura el 4 de noviembre, con un monográfico dedicado a J. S. Bach. La música francesa de Campra, Charpentier y Rameau, en su vertiente más espiritual, será interpretada a media noche, en la Iglesia de Sant Pere. El Vivaldi más festivo vibrará en la Iglesia de San Domènec, con un concierto-espectáculo dedicado al carnaval de Venecia, el día 5. El festival se cierra, el día 6, "musicando los lienzos de uno de los hijos de Xàtiva con más proyección internacional, José de Ribera, en un concierto en donde la música napolitana, compuesta en la época, se mezclará con la proyección de parte de su obra pictórica".

El presidente de la Diputación de Valencia y alcalde de Xàtiva Alfonso Rus, y crítico y musicólogo José Luis García del Busto protagonizarán el acto inaugural. También se han programado unas conferencias, a cargo de Rafael Rodríguez Postigo e Isaïes Blesa Duet.

Más información:

www.festivaldemusicaantiguadexativa.com

20 Semana
Internacional
de la Música

**Medina del Campo
Auditorio Municipal**
del 14 al 19 de Noviembre de 2011

LUNES 14 DE NOVIEMBRE

YLLANA & ARA MALIKIAN - Pagagnini

MARTES 15 DE NOVIEMBRE

GALA DE ÓPERA

Carmen Romeu - Soprano

Marifé Nogales - Mezzosoprano

Rubén Fernández Aguirre - Piano

Obras de Mozart, Gounod, Offenbach, entre otros.

MIÉRCOLES 16 DE NOVIEMBRE

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Director y viola solista: **Maxim Rysanov**

Obras de Schubert, Rameau, Telemann, John Woolrich y Dobrinka Tabakova.

JUEVES 17 DE NOVIEMBRE

CONCIERTO DE PIANO. IVÁN MARTÍN

Obras de Mozart, Soler, Clementi, Liszt y Chopin.

VIERNES 18 DE NOVIEMBRE

RAFAEL AMARGO - Solo y amargo

SÁBADO 19 DE NOVIEMBRE

LA CANCIÓN DE LA TIERRA de MAHLER

(Versión de cámara de Schönberg/Riehn)

En conmemoración del centenario de su muerte
ENSEMBLE ORQUESTA EUROPEAE DE CONCIERTOS

Ramón Torrelledó - Director

Elena Gragera - Mezzosoprano

Valeriano Gamghebeli - Tenor

Recitador - **Juan Antonio Quintana**



Protagonista: Manuel de Falla

Manuel de Falla es el protagonista del ciclo *Retratos* que, hasta el próximo mes de diciembre, se está celebrando en el Auditorio Nacional de Madrid, organizado por el Centro Nacional de Difusión Musical. Se trata de cinco conciertos, que repasan lo más significativo de la obra del autor gaditano. María José Montiel y Josep Colom interpretaron con éxito piezas de Debussy, que sonaron junto con las *Siete canciones populares españolas*, las impresionantes *Fantasia bética* y *Homenaje pour le tombeau de Claude Debussy*.

El 5 de noviembre, Jesús López Cobos y la Orquesta Nacional de España ofrecen la vertiente americana del tiempo fallesco con Villalobos y Gershwin, a los que hay que añadir la curiosidad de la obra de Respighi, *Impresiones brasileñas*, y las dos suites de *El sombrero de tres picos*. El 3 de diciembre, Josep Pons dirigirá a la ONE en un programa apasionante, pues une dos eslabones de la cadena: Falla y Roberto Gerhard. Y lo hace con un pretexto inevitable en nuestra cultura: Don Quijote. Las danzas del ballet de Gerhard y la grandeza esencial del *Retablo* se unen aquí al tratamiento "caballeresco" de Richard Strauss.

Finalmente, será el propio Pons quien cierre el ciclo, el 17 de diciembre, con un programa nocturnal que reúne un estreno de Antoni



Parera Fons, las *Noches en los jardines de España*, los *Nocturnos*, de Debussy, y *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn. Y a lo descrito hay que añadir, el concierto del Coro Nacional de España, dirigido por Joan Cabero, el 10 de noviembre, con todas las obras de Tomás Luis de Victoria que armonizara Falla desde la admiración más profunda hacia nuestro gran polifonista.

Además, una exposición sobre la vida y la obra del compositor, y una mesa redonda en la Residencia de Estudiantes, configuran el programa de actividades con las que se conmemorará el 20 aniversario de la creación en Granada del Archivo

Manuel de Falla, que recibirá la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 5 de marzo.

XVII Encuentros Manuel de Falla

En el marco de los XVII Encuentros Manuel de Falla, tendrá lugar - en la Fundación Euro-Árabe de Granada, del 24 al 27 de noviembre- el anual Curso de Análisis Musical que coordina el musicólogo Yvan Nommick, bajo el título "El mundo sonoro de Manuel de Falla: desde la música de la Antigüedad griega hasta Schoenberg".

La música de Manuel de Falla es una música eminentemente sincrética, que bebe de múltiples fuentes: desde la música de la Antigüedad griega hasta las combinaciones tímbricas de Schönberg, desde la música china hasta el folclore español. Partiendo de un acercamiento metodológico que analiza las obras a la luz de sus fuentes de inspiración y de su proceso creativo, este curso ahondará en las técnicas de composición de Falla. Se analizarán también obras o extractos de obras de algunos de los compositores que influyeron en la evolución de su lenguaje o que le inspiraron: Albéniz, Bach, Chopin, Debussy, Grieg, Ravel, Scarlatti, Schoenberg, Stravinsky, Wagner.

Por otra parte, al conmemorarse este año el bicentenario del nacimiento de Franz Liszt (1811-1886), compositor que influyó en el joven Falla, quien interpretó en público varias de sus obras, se analizarán dos de las últimas obras del compositor húngaro, música profética que anuncia tanto la atonalidad como el impresionismo musical. La duración del curso es de 27 horas y está dirigido preferentemente a investigadores, profesionales de la enseñanza musical, alumnos de conservatorios y estudiantes universitarios con la requerida cualificación. El plazo de inscripción finaliza el 15 de noviembre. Más información en:

www.cursosmanueldefalla.org



Imagen del programa de los Encuentros.

Paula Coronas y la Música Española

La pianista Paula Coronas tiene una apretada agenda para el mes de noviembre, con diversos conciertos y actuaciones programadas en España. El primer recital tendrá lugar el 11 de noviembre, en el Teatro Bérquidum de Ponferrada (León), organizado por la Casa de Andalucía en el Bierzo, donde ha sido acogida en anteriores ocasiones con gran éxito. El 20 de noviembre, actuará en el Teatro Manuel de Falla de Cádiz, dentro del Festival de Música Española de esta ciudad. Recordemos que la pianista Paula Coronas ha participado en anteriores ediciones como solista con las Orquestas de Cámara Andaluza, a las órdenes de Michael Thomas, y con la Orquesta de Córdoba, bajo la dirección de Manuel Hernández Silva, con obras del maestro García Abril. Por último, el 26



de noviembre, participa en un nuevo ciclo que se estrena en el Museo Thyssen de Málaga.

El programa anunciado para estos tres recitales es el siguiente: *Cuatro piezas españolas*, de Manuel de Falla; *Danzas de la gitana y de la pastora*, de Ernesto Halffter; *Valses poéticos y Allegro de concierto*, de Enrique Granados; *Evocaciones y Estampas andaluzas*, de Joaquín Rodrigo; *Gran vals brillante y Rapsodia andaluza*, de Eduardo Ocón.

Además, la pianista malagueña comenzará este mes las sesiones de grabación de un nuevo CD dedicado a la más reciente obra para piano del compositor Antón García Abril. Como vemos, la música española sigue ocupando una parte muy importante en la trayectoria artística de esta intérprete y estudiosa.

Muere Antonio Iglesias

El pianista, musicólogo y crítico Antonio Iglesias falleció en Madrid, a los 93 años de edad. Nacido en Orense en 1918, estudió con José Cubiles y Conrado del Campo, entre otros. Conoció a algunos de los intérpretes más prestigiosos de su época, como Leonard Bernstein o Leopold Stokowski, a quien le uniría una gran amistad. Su decidido empeño en apoyar la educación musical y la promoción de la música española lo llevó a fundar encuentros y festivales tan significativos como la Semana de Música Religiosa de Cuenca, los Cursos Manuel de Falla de Granada o Música en Compostela, donde este verano impartió sus últimas lecciones. Autor de casi cuarenta libros, hay que destacar –entre otros– sus tres volúmenes en los que explica su día a día junto a Andrés Segovia, Alicia de Larrocha, Montserrat Caballé, Mompou, Montsalvatge, León Ara o Rodolfo Halffter, a quien rescató del exilio mexicano; pero también, sus análisis de las obras pianísticas de muchos músicos españoles, biografías y estudios, como la edición de la *Iberia*, de Albéniz. Fue crítico musical en distintos diarios –entre otros, del ABC– y en revistas especializadas, como RITMO, donde siguió paso a paso la gira de Stokowski por España.

II FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MÚSICA ANTIGUA
DE XÀTIVA

4, 5, 6 Noviembre 2011
Iglesia de San Domenec
Iglesia de San Pere

www.festivaldemusicaantiguadexativa.com

Divina Pastora
Fundación

DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA
Ajuntament d'Alginet

MONT SANT

ESIL AJUNTAMENT DE BANYA
Regidoria de Cultura

Protagonista: La guitarra

Se clausuró con éxito el 44º Concurso Internacional de Guitarra "Michele Pittaluga", que se celebra cada año en la ciudad italiana de Alessandria. El guitarrista mexicano Cecilio Perera se alzó con el primer premio, dotado con 8.500€, una grabación con el sello Naxos y una gira de conciertos por distintas ciudades italianas. El segundo premio, de 4.500€, fue para Kyu-Hee Park (Corea del Sur), galardonado el pasado año con el Tercer Premio; mientras que el venezolano Jonathan Bolivar fue galardonado con el Tercer Premio, de 2.500€.

El alto nivel técnico y artístico de los concursantes han sido las notas que han definido esta edición del "Michele Pittaluga", en la que han participado 21 jóvenes guitarristas –de un total de 27 inscritos–, procedentes de distintos países de todo el mundo.

En la prueba final, que se celebró en la Catedral de Alessandria, Cecilio Perera se impuso a sus rivales con una magnífica interpretación del *Concerto Elegiaco*, de Leo Brouwer, acompañada por la Orchestra da Camera del Conservatorio Vivaldi.

El jurado estuvo integrado por importantes personalidades relacionadas con el mundo de la guitarra, como Shin Ichi Fukuda, Massimo Felici, Laura Oltman, Michael Newman, Norbert Kraft y Micaela Pittaluga, todos ellos bajo la presidencia de Thomas Muller Pering.



Cecilio Perera,
saludando tras su actuación.

Ana María Valderrama gana el XI Concurso Internacional de Violín Pablo Sarasate

La violinista madrileña Ana María Valderrama se convierte en la primer intérprete española en proclamarse vencedora de este prestigioso certamen. En la final, que se celebró en el Teatro Gayarre de Pamplona, Valderrama, de 26 años, interpretó la *Fantasie du concert sur Carmen* de Bizet op.25, de Sarasate, y *Concierto*

para violín y orquesta, de Tchaikovsky, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Navarra, bajo la dirección de Peter Csaba.

El jurado estuvo presidido por Vladimir Spivakov. Ana María Valderrama recibió un premio en metálico de 10.000€, más 1.500€ correspondientes al Premio Especial del Público.

Juventudes Musicales de España: 60 años apoyando a los jóvenes talentos



El cuarteto de saxofones Fukio.

El otoño llega con mucha actividad de Juventudes Musicales de España: a la organización del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes, cuyas fases de canto, música de cámara y arpa tendrán lugar en Ciutadella, Menorca, del 17 al 20 de noviembre, debemos sumar el Concierto de Galardonados de música de cámara. Este concierto cuenta con la participación de dos grupos de cámara premiados en el concurso, y se ha invitado también al Trío Gud, de Eslovenia, a participar como parte de una gira que realizarán en España.

Junto a ellos, el cuarteto de saxofones Fukio y el cuarteto de cuerda Artis Iter se presentarán en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el 5 de noviembre. La entrada es gratuita pero debe solicitarse a la secretaria de JME.

Juventudes Musicales de España, que el próximo año cumplirá su sexagésimo aniversario. Acaba de anunciar también las nuevas bases

del Concurso Permanente para el bienio 2012-2013, cuyo presidente del jurado, el compositor Carlos Cruz de Castro, ha sido recientemente distinguido con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.

El certamen, itinerante por todo el país, recorre todos los instrumentos de la orquesta, y busca promocionar los nuevos talentos a través de su red de asociaciones locales. Anualmente organizan más de 200 conciertos, siempre atentos a nuevas oportunidades para los jóvenes como intercambios internacionales o formar parte de la ya extensa colección de discos. Precisamente, este último año la entidad ha presentado dos nuevos títulos: el chelista Fernando Arias interpretó las sonatas de Brahms, junto al pianista malagueño Luis del Valle; y la flautista Cristina Granero propuso un fascinante viaje por la música española de los siglos XX y XXI, acompañada por Laia Armengol.

AIEnRUTa CLÁSICOS 2011/2012



El Trío Alborada.

Ya está en marcha la décima edición del programa de AIEnRUTa CLÁSICOS 2011/2012, cuya finalidad principal es la creación de un circuito de conciertos de música clásica destinados a los jóvenes intérpretes. Esta edición constará de diversos ciclos de conciertos en distintas ciudades españolas y contará con la colaboración de distintas Universidades, como las de Alcalá de Henares, Valladolid y Palencia, y entidades culturales como la Fundación Lázaro Galdiano.

Sus objetivos principales son dar a conocer y promocionar a estas jóvenes agrupaciones y solistas a través de un programa estable de conciertos; dar a conocer, proyectar y promocionar la trayectoria profesional y la carrera de jóvenes agrupaciones y solistas; y difundir la música clásica a través de estos nuevos valores, fomentando la interpretación de los clásicos. Los resultados han sido muy positivos en sus anteriores ediciones, con más de 150 conciertos celebrados a cargo de diferentes artistas, con gran aceptación por parte del público.

AIE ha seleccionado, en colaboración con Juventudes Musicales de España, RNE – Radio Clásica y la Escuela Superior de Música Reina Sofía, una serie de artistas de alto nivel para los conciertos de 2010/2011. Se trata del Cuarteto Gerhard, el violonchelista Guillermo Pastrana, el Grupo Orfeo, Helena Orcoyen (canto y piano), Inés Picado (viola y piano), el pianista Juan Andrés Barahona, M^a Isabel Segarra y Alain Damas (canto y piano); Miguel Colom (violín y piano), Ona Cardona (clarinete y piano), y el Trío Alborada. Más de cincuenta conciertos que no debe perderse.

20 Semana de la Música de Medina del Campo

Del 14 al 19 de noviembre, la Semana Internacional de la Música de Medina del Campo, que organiza el Ayuntamiento de la bella villa pucelana, ofrece un interesante y heterogéneo programa. Seis interesantes conciertos, en los que participan agrupaciones y solistas de primera fila, configuran el cartel. El violinista Ara Malikian e Yllana inaugurarán la Semana, el día 14, con su atractivo espectáculo titulado "Pagagnini". Les seguirán, el 15, Carmen Romeu y Marifé Nogales, acompañadas al piano por Rubén Fernández Aguirre, con un recital integrado por populares piezas operísticas de Mozart, Gounod o el famoso dúo de *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach. La Or-

questa Sinfónica de Castilla y León, con Maxim Rusanov como director y solista, interpretarán obras de Schubert, Rameau, Telemann, Woolrich y Tabakova, el 16. El pianista canario Iván Martín –portada del número de octubre de RITMO– ofrecerá un recital, el 17, en el que interpretará piezas de Mozart Soler, Clementi, Liszt y Chopin; Rafael Amargo ofrecerá su espectáculo "Solo y amargo", el 18; para cerrar, el 19, con *La canción de la tierra*, de Mahler, en la versión de cámara de Schoenberg/Riehn, interpretada por el Ensemble Orquesta Europeae de Conciertos, a las órdenes de Ramón Torrelledó, con Elena Gragera y Valeriano Gamghebeli como solistas.

CONCIERTOS

Octubre - Diciembre 2011

Clásicos



ALMANSA (ALBACETE)	TEATRO REGIO C/ San Francisco, s/n 18 de Octubre de 2011- 20:15h TRIO ALBORADA Obras: L. V. Beethoven, R. Schumann, W. A. Mozart y J. Brahms.	PAMPLONA	C.C CIVICAN / FUND. CAJA NAVARRA Av. Pío XII, 2-bis 14 de Diciembre de 2011- 20:00h TRIO ALBORADA Obras: L. V. Beethoven, R. Schumann, W. A. Mozart y J. Brahms
GUADALUPE (CÁCERES)	REAL MONASTERIO SANTA MARÍA DE GUADALUPE C/ Carlos I, s/n 22 de Octubre de 2011- 20h CUARTETO GERHARD Obras: F. J. Haydn, L. Janacek y L.V. Beethoven.	MADRID	FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO C/ Serrano, 100 15 de Diciembre de 2011- 19:30h M^a ISABEL SEGARRA, ALAIN DAMAS Y MADALIT LAMAZARES Obras: C. Guastavino, H. Villa-Lobos, E. Lecuona, E. Granados, J. Turina, F. Moreno-Torroba, J. Guerrero, E. Lecuona, E. Granados, J. Turina, F. Moreno-Torroba, J. Guerrero y P. Solozabal.
CALASPARRA (MURCIA)	FUNDACIÓN GALINDO / AUDITORIO MUNICIPAL DE CALASPARRA C/ Huerto, 1 28 de Octubre de 2011- 20:30h MIGUEL COLOM Y DENIS LOSSEV Obras: W. A. Mozart, F. Schubert, J. Brahms y P. Sarasate.	CALASPARRA (MURCIA)	FUNDACIÓN GALINDO / AUDITORIO MUNICIPAL DE CALASPARRA C/ Huerto, 1 16 de Diciembre de 2011- 20:30h TRIO ALBORADA Obras: L. V. Beethoven, R. Schumann, W. A. Mozart y J. Brahms.
SEVILLA	IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN C/ Laraña, 3 3 de Noviembre de 2011- 20:30h CUARTETO GERHARD Obras: F. J. Haydn, L. Janacek y L.V. Beethoven.	PAMPLONA	C.C CIVICAN / FUND. CAJA NAVARRA Av. Pío XII, 2-bis 21 de Diciembre de 2011- 20:00h GUILLERMO PASTRANA Obras: K. Penderecki, S. A. Gubaidlina, D. Gabrielli, J. S Bach, P. Vasks.
CALASPARRA (MURCIA)	FUNDACIÓN GALINDO / AUDITORIO MUNICIPAL DE CALASPARRA C/ Huerto, 1 24 de Noviembre de 2011- 20:30h CUARTETO GERHARD Obras: F. J. Haydn, L. Janacek y L.V. Beethoven.	SEVILLA	IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN C/ Laraña, 3 22 de Diciembre de 2011- 20:30h MIGUEL COLOM Y DENIS LOSSEV Obras: W. A. Mozart, F. Schubert, J. Brahms y P. Sarasate.
MADRID	FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO C/ Serrano, 122 24 de Noviembre de 2011- 19:30h QUINTETO ORFEO Obras: F. Danzi, A. Jolivet, S. Barber y C. Nielsen.		
MADRID	C.C. VAGUADA Av. Monforte de Lemos, 36 24 de Noviembre de 2011- 19:30h JUAN ANDRÉS BARAHONA Obras: F. Chopin, F. Liszt, S. Racmaninov y S. Prokofiev.		
PAMPLONA	C.C CIVICAN / FUND. CAJA NAVARRA Av. Pío XII, 2-bis 30 de Noviembre de 2011- 20:00h HELENA ORCOYEN Y JOSEBA CANDAUDAP Obras: E. Dell'Aqua, J. Offenbach, V. Bellini, L. Bernstein, J. Rodrigo, C. Halfter, J. Turina y A. Vives.		

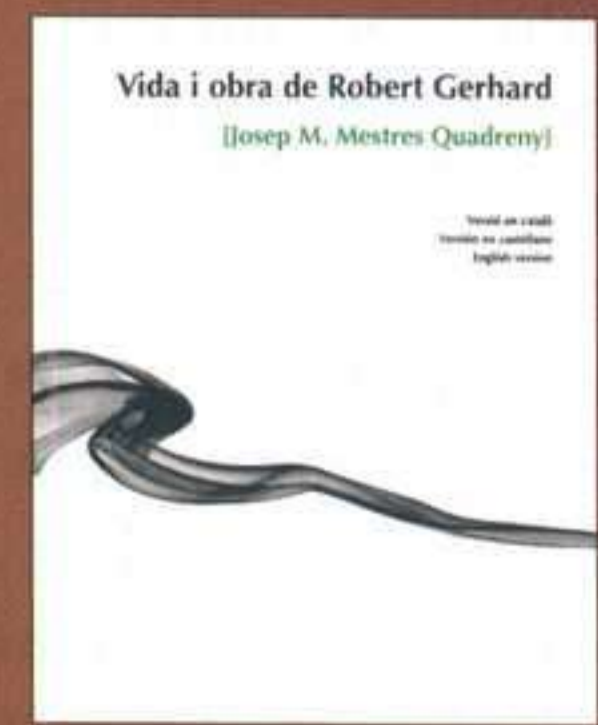
* Esta información puede sufrir algún cambio debido a la antelación con que es elaborada.



www.aie.es

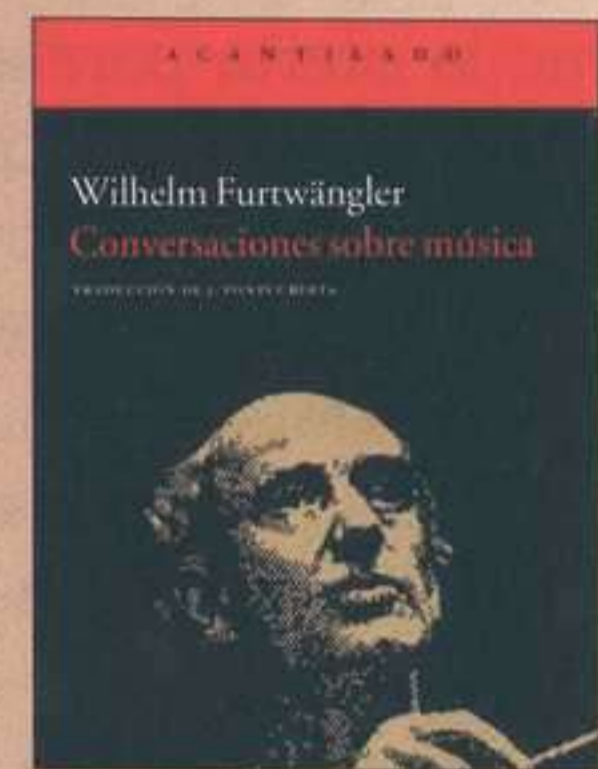
MESTRES QUADRENY: Vida i obra de Robert Gerhard (versiones en catalán, castellano e inglés). Libro y siete cedés. C-RG L'AUDITORI. 295 págs.

Magníficamente editada, esta semblanza del gran Robert Gerhard tiene unos no menos excelentes compañeros de viaje en los anexos que acompañan a los textos, pero sobre todo en los siete cedés que otro libro aparte acompaña al que contiene los textos de Mestres Quadreny. Gerhard es una gloria de la cultura catalana, y por ello está bien que las instituciones oficiales del país se ocupen del asunto. Y se matan así dos pájaros del mismo tiro, porque Gerhard es, además, una gloria universal.



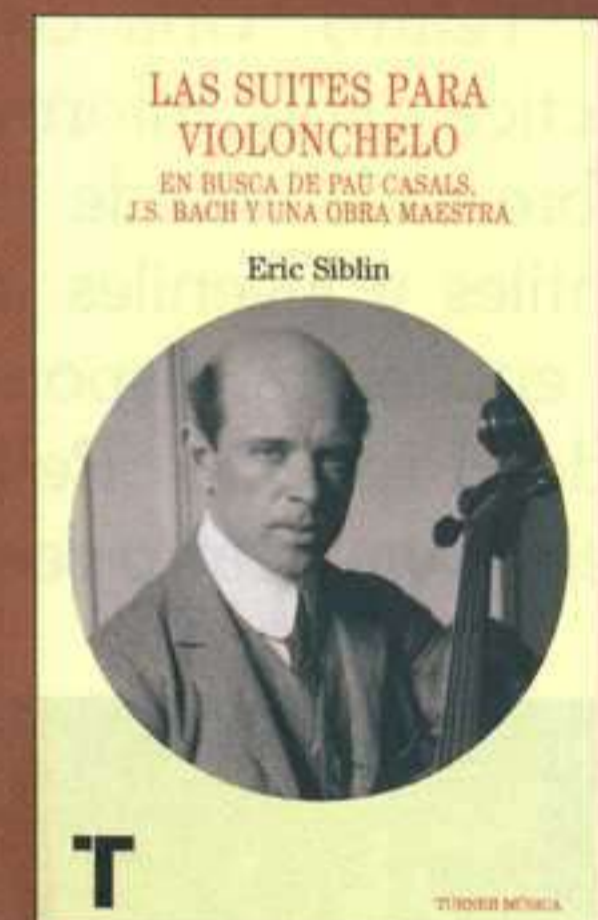
CONVERSACIONES SOBRE MÚSICA. Wilhelm Furtwängler y Walter Abendroth. Acantilado, 110 págs.

Un apasionante librito cuya existencia al fin adquiere carne entre nosotros gracias a la traducción del original, un texto elaborado por el crítico y compositor Walter Abendroth, tras una sesión de conversaciones con el mítico director. Unas pocas páginas cuyo apretado y sustancioso –y maravillosamente interesante– contenido nos guía por el mundo de la música en sus facetas fundamentales, pero siempre girando alrededor del fenómeno de la interpretación. Unos textos para leer y releer. Muy recomendable producto.



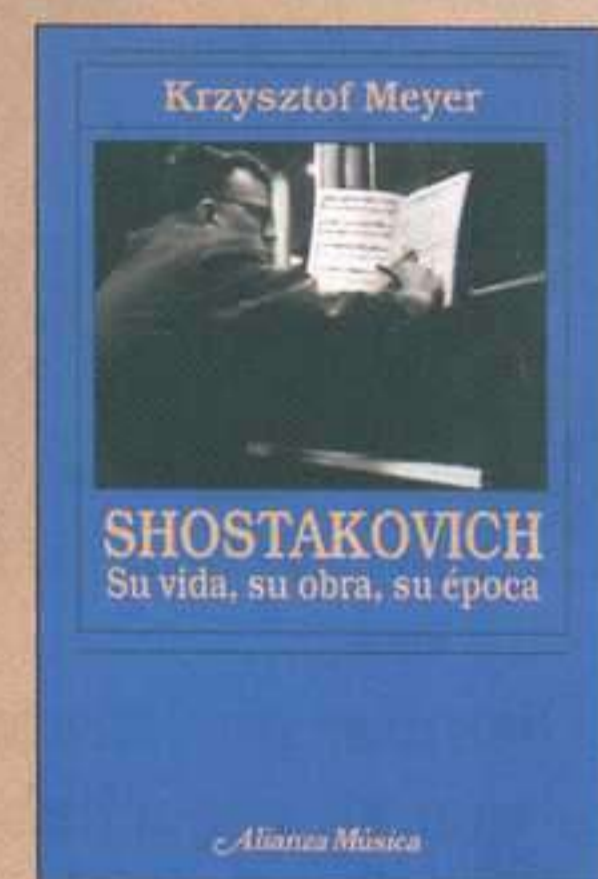
SIBLIN, Eric: Las Suites para violonchelo. En busca de Pau Casals, J.S. Bach y una obra maestra. Turner, 320 págs.

Este periodista y crítico de música pop ha escrito un libro muy singular. Habrá quien lo asuma entusiásticamente y a quien le parezca una tontería. Del texto se desprende un amor casi descontrolado por los temas que trata (Bach, las suites, Casals...), y por ello su lectura puede contagiar. Pero los gustos musicales del señor Siblin son discutibles: recomienda cinco versiones de las suites, y en ese listado no están ni Tortelier, ni Gendron, ni Ma, ni Rostropovich... Es decir, se trata de un libro seguramente escrito por un extraño por estos lares.



MEYER, Krzysztof: SHOSTAKOVICH: Su vida, su obra, su época. Alianza Editorial, 482 págs.

Este libro, muy importante, llegó a España en 1997, apenas dos años después de ser editada la versión original alemana. Se reedita ahora, y ello significa que el texto sigue siendo lo suficientemente requerido. Con razón, pues se trata de uno de los escritos más importantes sobre la figura del compositor soviético. Meyer era su amigo, pero su visión de autor está más planteada desde su condición de musicólogo, compositor y periodista. No hay maniqueísmo alguno en los temas más espinosos, y los datos aportados son objetivos y veraces. Un libro de consulta extraordinario y de amena lectura.



SPOTTS, Frédéric: Hitler y el poder de la estética. Fundación Scherzo/Antonio Machado Libros, 537 págs.

Este libro debería de ser de texto en la Universidad. Incluso no estaría mal que se lo leyera algún que otro profesor de bachillerato superior. Porque plantea una cuestión de mucho calado en la educación: la relación (deseada o no) entre política y creación. Trata de cómo un individuo con poder político y gusto (?) estético puede llegar al alma del consumidor incauto y hacerle creer que el placer estético debe de ser disfrutado como un sentimiento colectivo, único y uniforme. Y grande. Porque esos planteamientos no se pueden (ni se deben) hacer desde lo pequeño. ¡La grandeza como motor de la creación!



✓ El Teatro Real ha iniciado la programación infantil y juvenil de su 15ª Temporada, muy diversificada —ópera, danza, conciertos comentados, talleres musicales y espectáculos de títeres—, dirigida a grupos de diferentes edades y con precios muy asequibles. Las propuestas para el público más joven abarcan un repertorio amplio y variado, que va desde Monteverdi hasta Debussy o Schönberg, con un pequeño espacio para la creación actual. Se mantiene la oferta paralela de los espectáculos tanto para centros escolares —en los días lectivos—, como para el público que desea disfrutarlos en los fines de semana. Además, prosiguen los proyectos con las universidades, la asistencia de jóvenes a los ensayos generales y el descuento del 90% en el precio de las entradas para los menores de 30 años que deseen acudir a cualquier espectáculo del Teatro. Una completa guía didáctica, con información detallada sobre cada uno de los conciertos infantiles y juveniles del Teatro Real, se encuentra disponible en el apartado Proyecto Pedagógico de la web: www.teatro-real.com.



✓ Disfrutar en “streaming” de la música que se escuchaba en la primera mitad del siglo XX, sus autores, sus intérpretes... ya es posible conectándose a la web de la Biblioteca Nacional. Las primeras grabaciones sonoras en disco de pizarra que ingresaron en la institución ya pueden consultarse en: www.bne.es

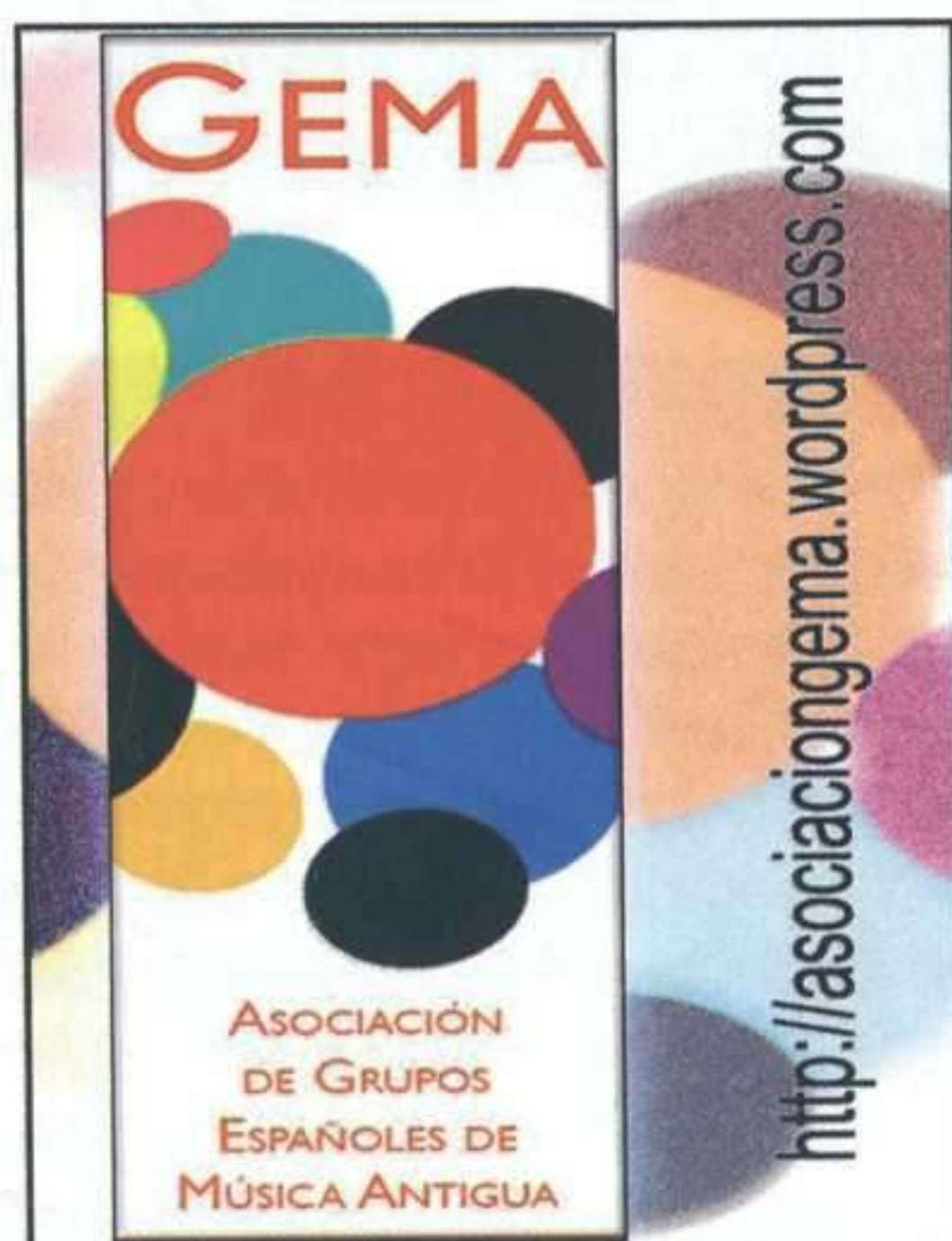
✓ Tras el éxito en su reciente recital en el Instituto Italiano de Cultura de Madrid, el pianista Andrea Bacchetti vuelve a nuestro país. El 15 de diciembre, actuará como solista de la Orquesta Sinfónica de Tenerife en el

Auditorio “Adán Martín” de Tenerife. A las órdenes de Rubén Gimeno, interpretará *Rapsodia in blue*, de Gershwin. Habrá que esperar al 18 de marzo para volver a escucharlo en el X Festival Internacional de Música Pórtico de Zamora, con un programa de música italiana.

NOS DEJARON



✓ El tenor italiano Salvatore Licitra, considerado un heredero artístico de Luciano Pavarotti, falleció a causa de las lesiones cerebrales sufridas en un accidente de tráfico. El tenor, nacido en Suiza, debutó el Teatro Regio de Parma en 1998 con *Un ballo in maschera*, de Verdi, en 1998, y en 1999 fue elegido por el director Riccardo Muti para interpretar *La forza del destino*, en el Teatro de La Scala de Milán. Su gran salto a la fama llegó el 11 de mayo de 2002, cuando debutó en el Metropolitan de Nueva York reemplazando a Luciano Pavarotti en *Tosca*, de Puccini. Su actuación fue seguida delante del teatro en una pantalla gigante por cerca 3.000 espectadores que le dedicaron una ovación de varios minutos.



CURSOS Y CONCURSOS

✓ El guitarrista croata Srdjan Bulat se proclamó vencedor del XLV Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicàssim. Bulat ganó el primer premio, dotado con 12.000€, la grabación de un CD, tres conciertos patrocinados por la Generalitat de Valencia, un concierto en el Palau de la Música valenciano y otro organizado por el Conservatorio Superior de Córdoba. El joven croata, de 24 años, también se alzó con el Premio a la mejor interpretación de la obra de Tárrega, de 2.404 euros.

El segundo premio, dotado con 4.808 euros, y el Premio del Público que asciende a 1.653 euros, fue para el húngaro Andras Csáki. Los otros dos finalistas, Mircea Stefan Gogoncea (Rumania) y Marko Topchiy (Ucrania) recibieron 1.202 euros cada uno por haber participado en la gran final del certamen.



✓ La soprano canadiense, de 23 años, Teresa Sedlmair se proclamó ganadora del 4º Concurso Internacional de Canto “Renata Tebaldi”, que ha organizado la Fundación que lleva su nombre, en el Teatro Nuovo de Dogana, en San Marino. El presidente del jurado Bruno Cagli destacó “la regularidad de la cantante canadiense a lo largo de todas las pruebas, así como su musicalidad, técnica y elegancia”. Sedlmair fue también distinguida con el Premio del Público, el de Joven Talento y el Premio Soroptimist. El Segundo Premio fue para el tenor italiano Davide Giusti, quien también se alzó con el Premio de Música de Cámara/ Oratorio. El Tercero y el Premio de la Crítica fueron para la soprano coreana Jaeun Lee; mientras que el Premio Rotary Club fue para la también coreana Ju-young Hong.

BARCELONA

Música para los más pequeños

La ciudad condal recibe un mes de noviembre cargado de interesantes citas musicales. Comenzamos con el Liceu que, además de la presentación de la obra maestra *Le grand macabre*, de Ligeti, (más información en "No se lo pierda"), continúa durante este mes con su programa escolar y familiar, el "Petit Liceu". Del 9 al 13 de noviembre, presenta *La ventafocs*, la adaptación para el público infantil de la popular ópera de Rossini *La Cenerentola*, a cargo de Joan Font (Comediants), que se encargará de la dirección de escena. La cita, en el Auditori de Cornellà.

La Orquesta Simfònica de Barcelona ofrece cuatro interesantes programas este mes. Los 4, 5, 6 y 8, con su titular Pablo González en el podio, ofrecerán el programa "Planeta Mozart", que permitirá a los aficionados contraponer el clasicismo mozartiano con el vanguardismo de Berio o Montsalvatge. El segundo, los 18, 19 y 20, contará de nuevo con Pablo González al frente de la OBC, con la *Sexta* de Tchaikovsky; el *Adagio*, de Barber, y el estreno de un encargo a Jesús Torres. Los 25, 26 y 27, François Xavier-Roth dirigirá un programa dedicado a los ballets rusos; para cerrar con José Luis Basso y la Orquesta Simfònica y el Cor del Gran Teatre, con tres piezas claves del repertorio religioso: el *Ave Verum*, de Mozart; el *Magnificat*, de Bach, y el *Réquiem*, de Fauré.

Por último, el Palau 100 recibe, el 7 de noviembre, a Ros Marbà y la

Real Filharmonía de Galicia, con el *Concierto para violín*, de Gerhard, con Jack Liebeck como solista. Sonará también la obertura *Oberon*, de Weber, y la *Primera* de Schumann.

BILBAO

Interesantes propuestas

La Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece tres interesantes programas este mes. La Orquesta recibe en el podio a Wolfram Christ con un monográfico Mozart. Dirigirá obertura de *La flauta mágica*, *Sinfonía núm.39* y *Concierto para piano y orquesta núm.20*, con una pianista de lujo Judith Jáuregui. La cita, el 7 de noviembre en Vitoria, el 8 en Pamplona y el 9 en Bilbao.

Jesús López Cobos se pondrá al frente de la EO para dirigir las *Suites núms.1 y 2*, de Stravinsky; el *Concierto para violín y orquesta núm.2*, de Prokofiev, con Arabella Steinbacher como solista, y la *Quinta* de Shostakovich, los 17 y 18 en San Sebastián.

Andrés Orozco-Estrada dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Euskadi en la *Misa núm.5*, de Schubert, con la Coral Andra Mari y los solistas Ana Quintans, Ida Aldrian, José Luis Sola y Klemens Sander, y *Sinfonía núm.3*, de Saint-Saëns. El 25 en San Sebastián, el 28 en Pamplona, el 29 en Vitoria y el 30 en Bilbao.

Por su parte, el Teatro Arriaga presenta, el 7 de noviembre, dentro del Ciclo de Lied, al barítono Gabriel Bermúdez, acompañado al piano

por Rubén Fernández Aguirre, con Joseba Solozábal como recitador.

GRANADA

Atractivos programas sinfónicos

La Orquesta Ciudad de Granada este mes ofrece dos interesantes programas dentro de sus "Conciertos Sinfónicos". El primero será, los 11 y 12 de noviembre. A las órdenes de Peter Csaba, interpretarán *Homenaje a Mozart*, de Ibert; *Concertino para corno inglés y pequeña orquesta*, de Wolf-Ferrari, con José Antonio Masmano como solista; *Valse triste*, de Sibelius, y *Anochecer de verano y Danzas de Galanta*, de Kodály.

Alejandro Posada se subirá al podio a la OCG, el 25 de noviembre, para dirigir un singular programa, enmarcado dentro de los XVII Encuentros Manuel de Falla, integrado por *Claro de luna*, de Debussy; *Noches en los jardines de España*, de Falla, con Martina Filjak como solista, y la *Sexta*, de Tchaikovsky.

Los más pequeños serán los principales protagonistas del primer Concierto Familiar, el día 21, con *Taketori Monogotari, la princesa de la luna*.

MADRID

"Las noches en el Real", en noviembre

Este mes de noviembre las citas musicales de interés se multiplican en la capital. Empezamos pasando revista a la interesante programación del Teatro Real que, hasta el próximo 16 de noviembre, mantiene en cartel *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, en la nueva producción del Real y del Gran Teatre del Liceu, procedente de la Ópera Nacional de París y del Festival de Salzburgo. Sylvain Cambreling vuelve al podio del foro operístico madrileño para dirigir musicalmente este *Pelléas et Mélisande*, que tendrá como protagonistas a Yann Beuron (*Pelléas*), Camilla Tilling (*Mélisande*), Laurent Nourri (*Golaud*), Franz-Josef Selig (*Arkel*) y Hillary Summers (*Geneviève*).

Bajo el sugerente título de "Las noches en el Real", el Teatro madrileño presenta un nuevo ciclo con el que quiere proponer al público una serie



El Liceu presenta, dentro de su ciclo el "Petit Liceu", "La ventafocs".

Actualidad Vamos de Concierto

de encuentros musicales con grandes artistas y orquestas europeos. Directores e intérpretes de gran prestigio, como Sir Neville Marriner, Valery Gergiev, Rafael Frühbeck de Burgos o Christine Schäfer, serán los primeros en ofrecer programas que abarcan desde el Barroco hasta los ya grandes clásicos del siglo XX. El ciclo se inaugura el día 8, con un concierto organizado por el Gobierno de Polonia durante la Presidencia de la Unión Europea y que se celebra en Madrid, París, Londres y Berlín. Sir Neville Marriner, al frente de la Culture Orchestra-Orchestra of the Polish EU Presidency, ofrecerán *El Voievode op.78* y la *Cuarta* de Tchaikovsky, que sonarán junto con el *Concierto para violín y orquesta núm.2*, de Szymanowski, con Arabella Steinbacher como solista. Le seguirá el que puede ser calificado como uno de los grandes contratenores del momento, Philippe Jaroussky, con el programa "Fuegos de artificio de un castrato", el 12 de noviembre. (Más información en "No se lo pierda").

El día 6 llega el segundo programa del Ciclo "Domingos de Cámara en el Teatro Real". Solistas de la Sinfónica de Madrid ofrecerán piezas de Szymanowski, Ravel y Debussy.

Y continuando con su interesante Proyecto Pedagógico, el Real presenta, el día 15, el programa "Noche transfigurada", basado en la obra de Schoenberg.

Hasta el 6 de noviembre continúa en cartel *El trust de los tenorios*, de José Serrano, y *El puñao de rosas*, de Chapí, en el Teatro de La Zarzuela. Además, el 12 de noviembre, dentro del ciclo Conciertos Líricos, ofrece un programa dedicado a los Grandes Coros de Zarzuela. Participa el Coro del Teatro, los solistas Milagros Martín y Antonio Ordoñez, acompañados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, todos ellos a las órdenes de Rubén Gimeno.

La Orquesta Nacional de España ofrece cuatro interesantes programas de abono. En el primero, que forma parte del ciclo Manuel de Falla organizado por el Centro Nacional de Difusión Musical, a las órdenes de Jesús López Cobos, afrontará -entre otras-



La soprano alemana Christine Schäfer, una de las artistas invitadas al nuevo ciclo "Las noches en el Real".

El sombrero de tres picos, con Michel Camilo como solista (los 4, 5 y 6 de noviembre). López Cobos volverá a ponerse al frente de la orquesta para dirigir la versión de 1890 de la *Octava* de Bruckner, los 11, 12 y 13. Josep Pons dirigirá a la Orquesta en el *Stabat mater*, de Poulenc, y el *Requiem*, de Fauré, con Ofelia Sala y Gabriel Bermúdez, los 18, 19 y 20. Cierran el mes, los 25, 26 y 27, con Josep Pons dirigiendo *Preludio a la siesta de un fauno* y *El mar*, de Debussy, y *Concierto para violín y orquesta*, de Stravinsky.

Y no salimos del Auditorio Nacional porque el Centro Nacional de Difusión Musical ofrece varios conciertos interesantes este mes. Dentro de los ciclos "Victoria 400" y "Retratos: Falla", el día 10, el Coro Nacional, dirigido por Joan Cabero, ofrecerá una selección de piezas de estos dos autores. Les seguirá la Ministriles de Marsias y la Schola Antiqua, dirigidos por Paco Rubio y Juan Carlos Asensio, con la *Misa Pro Victoria*, del compositor abulense, el 22 de noviembre (concierto que se celebrará antes en el Auditorio de León, el 18, y en el Teatro Victoria Eugenia, el 21). Por su parte, el ciclo "Series 20/21" presenta, en el Auditorio Nacional, el 3 de noviembre, a Neopercusión, en un homenaje a Joan Guinjoan en su 80º aniversario; al Cuarteto Diotima, el 14, y a Uri Caine e Il suonar parlante, con el estreno en España de *Las lamentaciones nocturnas de Jeremías*, del propio Caine, el 21. En el Centro de Arte Reina Sofía, el día 7, actúa el Zahir Ensemble. Jordi Savall y Montserrat Figueras, con la Capella

Reial de Catalunya y Hespèrion XXI, presentan en la serie "Universo Barroco" su último gran proyecto histórico dedicado a los Borgia (el 17). Por su parte, el Ciclo Excelentia presenta, el día 16, a la Sociedad Coral de Madrid Excelentia y a la Orquesta Clásica Santa Cecilia, con la *Segunda* de Mahler, a las órdenes de Donato Cabrera. La Orquesta Sinfónica de RTVE ofrece cuatro interesantes programas. Los días 3 y 4, Michael Francis dirigirá a la agrupación en *De la belleza inhabitada*, de Santacreu;

Sinfonía de los salmos, de Stravinsky, y la *Cuarta* de Tchaikovsky. Walter Weller se subirá al podio de la agrupación (los 10 y 11) para dirigir piezas de Brahms, Mahler y Prokofiev; le seguirá (los 17 y 18) Christoph Poppen, con la *Segunda* de Hartmann, *Concierto para clarinete y orquesta*, de Mozart, con Sharon Kam como solista, y la *Cuarta* de Mendelssohn. Por último, Pablo González dirigirá a la agrupación (los 24 y 25) con la *Segunda* de Nielsen.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid afronta un único programa, en el Auditorio Nacional. El 21, con José Ramón Encinar al frente, ofrecerán *Il festino*, de A. Banchieri; *Vino, regalo divino*, de J.M.López López, y el estreno en España de *Schlagobers*, de R.Strauss.

Continúa desarrollándose con éxito el interesante XIX Liceo de Cámara, con la actuación de Tabea Zimmermann y Kirill Gerstein, el 24. Y cerramos con el Ciclo de Grandes Intérpretes, que recibe a Christian Zacharias, el 9.

VALENCIA

La integral de las sinfonías de Brahms, en el Palau

El Palau de la Música nos ofrece este mes un nutrido programa de conciertos. No en vano, la Orquesta de Valencia ofrece nada menos que tres programas este mes. A las órdenes de Yaron Traub, interpretarán en dos programas la integral de las sinfonías de Brahms, interpretando

la *Primera* y la *Tercera*, el día 11, mientras que el 18, se enfrentarán a la *Cuarta* y la *Segunda*. Cierran el mes, el 25, con Frühbeck de Burgos en el podio, dirigiendo la *Tercera* de Beethoven, y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky.

Una temporada de ajustes

Un total de catorce producciones operísticas –de las que tres forman parte del V Festival del Mediterrani– conforman la programación de la próxima temporada 2011-12 del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia.

La sexta temporada del Palau de Les Arts se pondrá en marcha, el 5 de noviembre, con *Boris Godunov*, de Mussorgsky, dirigido en lo musical por Omer Meir Wellber y, en lo escénico, por el cineasta ruso Andréi Konchalovski. Se trata de una nueva coproducción del teatro valenciano, en colaboración con el Teatro Regio di Torino, la Fondazione Lirico Sinfonica Petruzzelli y el Teatro di Bari, que contará con el bajo búlgaro Orlin Anastassov, primer premio Operalia 1999, en el rol protagonista. Con él compartirán escenario Nikolai Schukoff, Arnold Bezuyen y Emilio Sánchez. En cartel, del 5 al 23 de noviembre.

Como estrenos, el Palau presenta *La Cenerentola*, de Rossini, en un montaje de Luca Ronconi, dirigido musicalmente por Michele Mariotti, en una producción del Rossini Opera Festival de Pesaro. En el reparto figuran Dmitri Korchak, Paolo Bordogna, Serena Malfi, Simon Lim y Mario Cassi. Del 22 de noviembre al 4 de enero.

También se han programado *Romeo y Julieta*, de Berlioz, dirigida por Guerguiev; recupera la producción propia estrenada en 2006 de *Don Giovanni*, de Mozart, y *El amor brujo*, coreografiado por Goyo Montero, y *La vida breve*, de Falla; *Thais*, dirigida por Patrick Fournillier y Nicola Raab, con Plácido Domingo como Athanaël; *Tosca*, de Puccini; para cerrar con otro título de Massenet, *El Cid*, con Plácido Domingo a la batuta.

En cuanto al V Festival del Mediterrani, ofrecerá *Il trovatore*, de Verdi, y *Tristán e Isolda*, de Wagner, dirigidas por Metha, y *L'arbore di Diana*, de Martín y Soler.



El joven director norteamericano James Gaffigan dirige a la Orquesta Sinfónica de Lucerna en Zaragoza.

ZARAGOZA

Muchas e interesantes citas

El Auditorio de Zaragoza continúa con su interesante XVI Temporada de Grandes Conciertos de Otoño que ofrece a los aficionados zaragozanos la posibilidad de disfrutar de un repertorio heterogéneo y atractivo, de la mano de algunos de los más importantes artistas y agrupaciones del momento.

El día 1 de noviembre, el Auditorio recibe, en un concierto fuera de abono, a Ivo Pogorelich y el Cuarteto Parísii. Interpretarán los conciertos *núms.1* y *2*, de Chopin. Les seguirán, el 3, Scott Sandmeier y la Orchester der Hochschule für Musik Freiburg. Interpretarán obertura de *The Wasps*, de R. Vaughan Williams; *Concierto para violín y orquesta núm.2*, de Mendelssohn, con Friederike Starkloff como solista, y la *Séptima* de Beethoven.

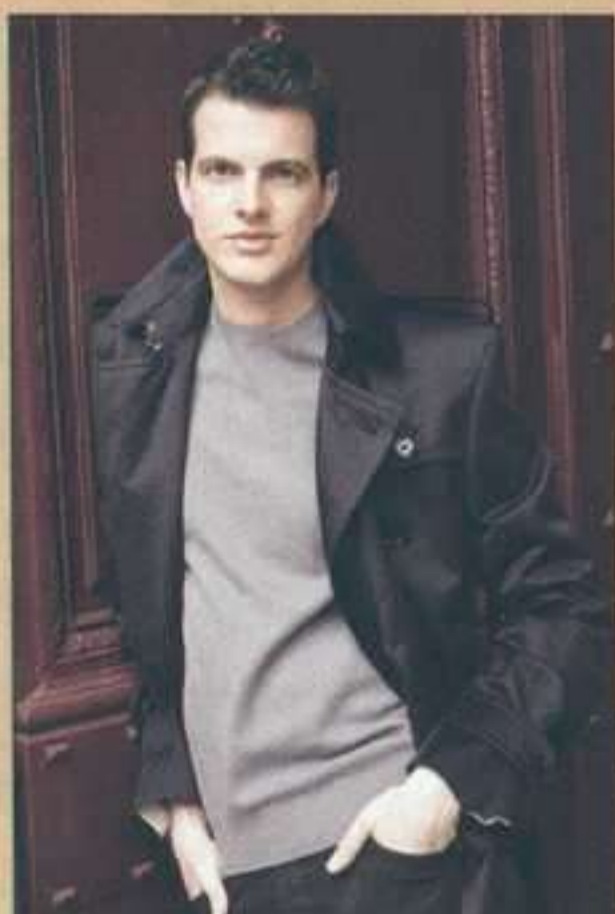
Gianandrea Noseda y la Orquesta de Cadaqués visitan el Auditorio de Zaragoza, con un programa integrado por *Sinfonía*, de Arriaga; *Concierto para arpa y orquesta*, de Montsalvatge, con Xavier de Maistre como solista, y la *Primera* de Mendelssohn. La cita, el 9 de noviembre. El día 15, le tocará el turno a la Orquesta Sinfónica de Lucerna, a las órdenes del joven

director James Gaffigan. Interpretarán obertura de *La isla deshabitada*, de Haydn; *Concierto para violín y orquesta*, de Khachaturian, con Simone Lamsma como solista, y la *Primera* de Brahms.

El mes se cierra, el 24, con un concierto benéfico –fuera de abono– protagonizado por Montserrat Caballé y Montserrat Martí, acompañadas al piano por Manuel Burgueras. Interpretarán una selección de arias de ópera y zarzuela de Bellini, Donizetti, Rossini, Barbieri, Massenet, Gounod, Obradors, Caballero, etc.

Por su parte, la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza “Grupo Enigma” continúa con su interesante XVII Temporada de Conciertos. El día 29, Juanjo Olives dirigirá a la agrupación en un interesante programa que muestra el compromiso de estos músicos con los autores españoles contemporáneos. Será con el estreno absoluto de *Tensas y rugosas huellas de espacio-tiempo*, de Carlos Satué; *Música de cámara núm.5*, de Carlos Cruz de Castro, y *Viejas lunas olvidadas*, de Tomás Marco, que sonarán junto con *Lied ohne worte*, de Ramón Lazcano; *Azul y llama*, de Félix Ibarrodo; *Seis glosas para sexteto*, de Benet Casablanca, y *Reverso 2*, de César Camarero. Una cita que no debe perderse.

Los "fuegos de arteficio" de Philippe Jaroussky, en el Real



Es uno de los dos o tres mejores contratenores del circuito internacional actual. El público de Madrid lo comprobó la pasada temporada cuando cantó el papel de Nerone en *L'incoronazione di Poppea*, de Monteverdi, en el Teatro Real. Nos referimos a Philippe Jaroussky, un auténtico especialista en la filología del canto barroco. El 12 de noviembre, vuelve al foro operístico madrileño, dentro del nuevo ciclo "Las noches del Real", con el programa "Fuegos de arteficio de un castrato", integrado por arias y música instrumental de Gerog Friedrich Haendel. Le acompañan los Apollo's Fire (The Cleveland Baroque Orchestra), a las órdenes de Jeannette Sorrell. Jaroussky tratará de "despojar a la ópera del peligro del arteficio. El riesgo es el milagro del canto, de la belleza, del arte mismo. No me gusta la idea de ser un cantante irreprochable. Prefiero convertirme en un patinador que puede caerse en cualquiera de las piruetas".

"La valquiria", en el Maestranza



Imagen de la espectacular puesta en escena de La Fura dels Baus.

Continuando con la celebración del segundo centenario del nacimiento de Richard Wagner, en 2013, el Teatro de La Maestranza continúa con la puesta en escena de la tetralogía wagneriana, en esta ocasión con *La valquiria*. Del 11 al 20 de noviembre, los aficionados podrán disfrutar de la producción del Palau de les Arts de Valencia y el Maggio Musicale Fiorentino, que lleva el sello inconfundible de La Fura dels Baus, que con sus espectaculares técnicas escénicas reactualiza el gran drama wagneriano. En el reparto figuran, entre otros, Petra Lang, Michael Volle, Evelyn Herltzius, Iris Vermillion y Cornelia Ptassek, todos ellos bajo batuta de Pedro Halffter, todo un reto para el joven director. Una cita que no debe perderse.

"Le grand macabre", de Ligeti, llega al Liceu



Imagen del espectacular montaje de Àlex Ollé y Valentina Carrasco.

El Gran Teatre del Liceu acoge este mes el estreno en España de la obra maestra de György Ligeti *Le grand macabre*. "Mi ópera rememora un mundo musical poblado de ruidos, mitad real, mitad irreal, mundo desordenado, en trance de desintegrarse, donde todo se derrumba", señalaba el propio Ligeti. Basada en el libreto de Michael Meschke sobre la obra de teatro del belga Michel de Ghelderode "La ballade du grand macabre", en el que el personaje principal Nektotzar, la muerte, llega a una ciudad con el objetivo de comenzar la destrucción de la humanidad. El reparto está integrado por cantantes estrechamente relacionados con el repertorio contemporáneo, como Christ Merritt y Barbara Hannigan, que compartirán escenario con Bernd Uhlig, Werner van Mechelen, Frode Olsen, Ming Liang, Brian Asawa, Martin Winkler y Francisco Vas, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de Michael Border, quien ya ha dirigido estrenos de Susapin o Reimann. En cuanto a la escena, los aficionados podrán disfrutar del aplaudido montaje de Àlex Ollé y Valentina Carrasco, de La Fura dels Baus. En cartel, del 19 de noviembre al 1 de enero.

Un magnífico tándem

La Akademie für Alte Musik Berlin se ha colocado en lo más alto como especialistas en la interpretación del repertorio barroco. Tras unos discretos comienzos en la Universidad de Humboldt, su asociación con el director René Jacobs se ha convertido en su mejor avalista artístico. "La clave para interpretar la música de Haydn está en buscarle el jugo vital. Tenemos una idea equivocada de este autor, con tan gran sentido del humor, cuyo magisterio fue idolatrado por Mozart, Beethoven, Schubert...", asegura Jacobs. El próximo 13 de noviembre, en el Palau de la Música de Valencia, Jacobs y la Akademie ofrecerán la *Sinfonía núm.104*, de Haydn; *Romanzas núms.1 y 2*, y obertura de *Las criaturas de Prometeo*, de Beethoven. El éxito está asegurado.



René Jacobs, el gran revitalizador del repertorio barroco.



CD INDEPENDIENTES NOVEDADES NOVIEMBRE 2011

Esta entrega de noviembre presenta varios alicientes como el regreso de Phoenix con la Edición Boccherini, imprescindible para los amantes de la música del italiano. Dacapo mantiene firme su línea con la música contemporánea danesa, incluyendo a Paul Hillier en discos de Schütz y de música coral americana, además de continuar con la premiada integral de las Sinfonías de Mozart de Adam Fischer. BR-Klassik nos trae otro imprescindible concierto de Mariss Jansons con Misas de Schubert y Gounod. Un doble disco con lieder orquestales es la oferta de Capriccio para este mes, con cantantes de la talla de Matthias Goerne, Christine Schäfer o Thomas Quasthoff. Carpe Diem vuelve a asomarse a los confines de la música antigua con la contemporánea, en seductoras mezclas que en este caso están cantados por el Ensemble Tri Bassi. Obras para piano de Casella y Szymanowski, música de Steven Mackey, interpretaciones de Cuartetos de Shostakovich por el Pacifica Quartet y un deslumbrante disco de Jennifer Larmore con música de Britten, Barber, Berlioz y Ravel son las entregas de Cedille para este mes. ICA ya está asociado en la mente del melómano a los grandes intérpretes del siglo XX. Este mes nos presenta discos de Arrau, Klemperer, Katchen y Giulini, nada menos, en las grandes obras del repertorio. Para concluir, SoloMusica recupera los inicios de los géneros de cuerda, en dos entregas con el Cuarteto Casal, entre otros. Que lo disfruten.

www.ferysa.es



SCHUBERT: Misa D 167. GOUNOD: Misa a Santa Cecilia. Orgonásová, Elsner, Beláček. Coro y Orq. Sca. de la Radio de Baviera. Dir.: Mariss Jansons.
BR-KLASSIK, 900114
EAN: 4035719001143 - T. 952

MOZART: Sinfonías (Vol. 3). Orq. de Cámara Nacional Danesa. Dir.: Adam Fischer.
DACAPO, DRS 6.220538
EAN: 0747313153862 - T. 952

"A Bridge of dreams". Ars Nova Copenhagen. A. Lawrence-King, arpa. Dir.: Paul Hillier.
DACAPO, 6.220597
EAN: 0747313159765 - T. 952

SCHÜTZ: Historias Completas. Ars Nova Copenhagen. Dir.: Paul Hillier.
DACAPO, 8.254035. 4 CDs
EAN: 0636943403518 - T. 954

RIISAGER: Edición Sinfónica (Vol. 1). Orq. Sinfónica de Aarhus. Dir.: Bo Holten.
DACAPO, 8.226146
EAN: 0636943614624 - T. 952

STEEN-ANDERSEN: Música de cámara. Asamisimasa Ensemble.
DACAPO, 8.226523
EAN: 636943652329 - T. 952

MARTHINSEN: Snapshot Symphony. Orq. Sinfónica de Aarhus. Dir.: Christian Lindberg.
DACAPO, 8.226545
EAN: 0636943654521 - T. 952

"Distant Still". Trios de Ruders, Gudmundsen-Holmgreen y Eichberg. Trío con Trompa Danés.
DACAPO, 8.226549
EAN: 0636943654927 - T. 952

"LYRIC". Lieder orquestales de Mahler, Wolf, Zemlinsky, Schreker, Wellesz y Bloch. Schäfer, Quasthoff, Goerne, Oelze, Grundheber, Koch. Dirs.: C. Eschenbach, G. Bertini y G. Albrecht.
CAPRICCIO, C5101. 2 CDs
EAN: 0845221051017 - T. 952

"De Profundis". Tre Bassi Ensemble.
CARPE DIEM, CD-16274
EAN: 4032324162740 - T. 952

CASELLA: Sonatina. Nove Pezzi. SZYMANOWSKI: Masques. Easley Blackwood, piano.
CEDILLE, CDR 90000003
EAN: 0735131900324 - T. 952

"Every Inch a Queen". Obras de Barber, Berlioz, Britten y Ravel. Jennifer Larmore, mezzo. Orq. Grant Park. Dir.: Carlos Kalmar.
CEDILLE, CDR 90000104
EAN: 0735131910422 - T. 952

SHOSTAKOVICH: Cuartetos 5-8. MIASKOVSKY: Cuarteto 13. Pacifica Quartet.
CEDILLE, CDR 90000127. 2 CDs
EAN: 0735131912723 - T. 953



"Lonely Motel". Obras de Steven Mackey. Steven Mackey, Rinde Eckert. Eight Blackbird.
CEDILLE, CDR 90000128
EAN: 0735131912822 - T. 952

BEETHOVEN: Concierto n. 4. CHOPIN: Concierto n. 1. Claudio Arrau, piano. Orq. Sca. de la Radio de Colonia. Dirs.: Christoph von Dohnányi, Otto Klemperer.
ICA CLASSICS, ICAC 5045
EAN: 5060244550452 - T. 952

ROSSINI: El Barbero de Sevilla. Berganza, Panerai, Alva, etc. Coro y Orq. del Covent Garden. Dir.: Carlo Maria Giulini.
ICA CLASSICS, ICAC 5046. 2 CDs
EAN: 5060244550469 - T. 953

BEETHOVEN: Sinfonía 8. MENDELSSOHN: Mús. incidental de El Sueño de una Noche de Verano. Coro y Orq. Sca de la Radio de Colonia. Dir.: Otto Klemperer.
ICA CLASSICS, ICAC 5047
EAN: 5060244550476 - T. 952

BRAHMS: Concierto n. 1 (Obras de Chopin, Liszt, Schumann, Albéniz). Julius Katchen, piano. Orq. Sca. de la BBC. Dir.: Rudolf Kempe.
ICA CLASSICS, ICAC 5048
EAN: 5060244550483 - T. 952

Edición BOCCHERINI. Sinfonías. Nueva Orquesta de Cámara de Berlín. Dir.: Michael Erxleben.
PHOENIX, PE 460. 2 CDs
EAN: 0811691014609 - T. 952

Edición BOCCHERINI. Quintetos de cuerda. Cuarteto Petersen.
PHOENIX, PE 463. 2 CDs
EAN: 0811691014630 - T. 952

Edición BOCCHERINI. Quintetos con guitarra. Jean-Pierre Jumez, guitarra. Cuarteto Dimon.
PHOENIX, PE 466. 2 CDs
EAN: 0811691014661 - T. 952

Edición BOCCHERINI. Sextetos de cuerda. Majumi Seiler, Diemut Poppen, Howard Penny, Sylvia Walch.
PHOENIX, PE 469. 2 CDs
EAN: 0811691014692 - T. 952

Edición BOCCHERINI. Quintetos con oboe. Eckart Haupt, Lajos Lencsés. Cuarteto Parisii.
PHOENIX, PE 472. 2 CDs
EAN: 0811691014722 - T. 952

"El Nacimiento del Cuarteto de cuerda, Vol. 2". Obras de Telemann, Guillemain, Haydn, Mozart. Cuarteto Casal.
SOLO MUSICA, SM 143
EAN: 4260123641436 - T. 952

"El Nacimiento de las cuerdas" (Nacimiento del cello, del violín y del cuarteto de cuerda). Julius Berger, cello. Rebekka Hartmann. Cuarteto Casal.
SOLO MUSICA, SM 161. 3 CDs
EAN: 4260123641610 - T. 953



Juventud y contrastes



La sección de cuerda de la JONDE.

Una selección de miembros de las secciones de cuerda y de viento madera de la Joven Orquesta Nacional de España tomaron parte en el concierto *Grupos de cámara* que organiza dicha institución en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. Un programa sobre el papel exigente tanto desde el punto de vista técnico como del estético que incluía, en una densa primera parte, la severidad estética de todo un *Cuarteto en Si bemol mayor op. 130* de Beethoven y en segunda, obras para quinteto de viento de

brillante calado técnico firmadas por Sándor Veress, Endre Szervánsky y Júlio Medaglia. Un planteamiento programático basado en el contraste sonoro, tímbrico en primera instancia, pero también en lo histórico, estético, técnico... que fue bien entendido por todos los solistas en sana complicidad camerística. Anna Urbina, Luis y Álvaro Gallego, y Jorge Gil fueron los artífices de la densa página beethoveniana que elevaba en su interior una inspirada *cavatina* del de Bonn. Frederic Sánchez, M^a Alba Carmona, Gonzalo Esteban, Antonio Lagares y M^a José García lo fueron por su parte de un vistoso y pulcro despliegue de recursos en tono general nacionalista, eslavo en sus primeras estaciones y más relajado, "danzabile" y latinoamericano en las postreras.

Luis Mazorra Incera

Septiembre oriental

David Afkham, al frente de la Orquesta Nacional de España, junto con la mezzo solista Karine Deshayes en un sugerente y bien resuelto *Shéhérazade*, de Ravel, ofrecieron un concierto popular, en el Auditorio Nacional, del ciclo *septiembre sinfónico*, que bajo el título genérico de "orientalismo", combinó las exquisitez tímbrica del perfeccionismo innato en el citado



La mezzosoprano francesa Karine Deshayes.

autor de *Ciboure* con la inevitable, y no por ello menos exquisita si se sabe apreciar, *Quinta* de Tchaikovsky. Inevitable, o no tanto, como lo fueron, una vez más, los consabidos aplausos a destiempo con los que se adereza a discreción el consabido y enfático calderón previo a la coda de esta magnífica obra. Fatalidad recurrente

que se acentúa en un contexto relajado y tan felizmente heterogéneo como el que se incentiva, con sana solicitud, en estos recitales previos a la temporada propiamente dicha. La suite *Ma mère l'oye* presentada como obra inicial de este concierto, que no telenonera, acertó en su esmero interpretativo desde podio y atriles, y tradujo su

aura de mágica levedad aparente que la rodea. Pulcritud de la que se contagió el intenso ciclo de canciones citado que siguió y cerró así esta seductora primera parte. En el patio de butacas, savia nueva que alienta expectativas de público en temporada.

L.M.I.

Tres picos



La Fundación BBVA organizó un concierto sinfónico en el Auditorio Nacional con protagonismo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por su titular José Ramón Encinar, en un denso programa tripartito donde tomaron parte como solistas los MAD4Clarinets, de estreno, y la soprano Celia Alcedo, alfa y omega en la página de Falla.

La obra inaugural se ofrecía según programa en estreno en España: *Jubilum*, de Alberto Ginastera. Jubileo sí, de intenciones y audacias musicales en tonalidad ora perfilada e incisiva, ora vaga y atónita según cada uno de los movimientos, tres también, en que se divide. Trazos de un Ginastera que sorprende aún en tiempo y estética diferidos. El estreno de la versión para clarinetes del *Concierto para cuatro saxofones y orquesta*, de Cristóbal Halffter, confrontó la sonoridad conjunta de dos familias instrumentales ciertamente emparentadas técnicamente pero que suponen textura y volumen sonoros de inercia: dinámica y, por ende, agógica diferenciadas. Las dos suites de *El sombrero de tres picos* se ofrecieron en versión atenta al acento y la continuidad sinfónica. Excelente desempeño de los profesores solistas de la orquesta que alcanzaron una caracterización musical impecable con un viento madera protagonista, "corregidor" al frente.

L.M.I.

Un inicio de temporada prometedor

Stéphane Denève se encargó de inaugurar la temporada 2011/2012 de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas. La velada se inició con *Dumbarton oaks*, de Stravinsky, llevados por la batuta con buen pulso y gran claridad contrapuntística y ejecutados con limpieza por varios solistas de la agrupación. El estreno en Canarias del *Concierto para violín*, de Magnus Lindberg, tuvo en la joven Alina Pogostkina una solista cómoda con las grandes exigencias de una obra en la que su autor rinde homenaje a Sibelius, al que recuerda por el color orquestal y algunos de sus temas, aunque la deci-



La joven violinista rusa
Alina Pogostkina.

sión de ampliar las cuerdas de las 18 prescritas hasta 48, posibilidad prevista por el autor y que otorgó mayor espectacularidad a la parte orquestal, impidió en demasiadas ocasiones escuchar a la solista, algo que Denève

podría haber evitado con una dinámica más aquilatada en la parte orquestal. La *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov tuvo toda la suntuosidad esperable, con unas cuerdas especialmente sedosas y una batuta que supo rubatear con amplitud cuando convenía, resaltando aspectos poco frecuentes como los acentos amenazadores del primer movimiento, pese al sonido amazacotado de algunos tutti y al amplio corte, que últimamente parece generalizarse, efectuado en la reexposición del tema principal del tercer movimiento.

**Juan Francisco
Román Rodríguez**

¿Bruckner para empezar?

La Sinfónica de Navarra abrió su temporada en el Baluarte con la *Sinfonía núm. 7*, de Bruckner, precedida por el tercer Brandenburgo (en auditorio tan grande sonó en la lejanía). La intensidad de los aplausos dio a entender que aunque la emoción no había embargado al respetable, se quiso reconocer el esfuerzo notable de todos los músicos y lucir un poco la primera entrega de la orquesta.

La larga sinfonía de Bruckner es un ejemplo de lo imprevisible que es el arte. Una obra es hija de un alma. Desconozco a fondo la biografía de Bruckner más allá de lo que dicen algunos manuales y programas de mano, pero su obra, irremediabilmente tendente a la longitud excesiva, de inspiración irregular,

no puede atribuirse, a pesar de las apariencias, a un autor pretencioso. Su masificación sonora tiene algo de natural y humilde, lejos de su admirado Wagner. Alcanza momentos de belleza, parece desearla más allá de sus propias dificultades... El arte, al fin y al cabo, vive también después del concierto, y ya está bien que nos invite a una reflexión. La propuesta de Ernest Martínez Izquierdo, que se entregó en una lectura intensa, con tempos más lentos que rápidos, no es desdeñable, pero tal vez una temporada debería abrirse con un compositor de primera fila. Lo comercial, también importa.

Javier Horno

Por obra y gracia de José Luis Temes

¿Alguien ha escuchado alguna vez la *Sinfonía núm. 3 en Sol mayor* de Tomás Bretón? Quizá algún melómano con más de 106 años, que son exactamente los que han pasado desde su primera y única puesta en escena. Dentro del XXVIII Festival de Órgano "Catedral de León", tuve el enorme placer de deleitarme con esta gran obra, producto de la labor de recuperación que José Luis Temes está haciendo de nuestra nada despreciable música española. La Orquesta Sinfónica de Castilla y León, liderada por el propio Temes, brilló especialmente con esta obra,



El director José Luis Temes.

tanto en sus intervenciones conjuntas como en los numerosos solos que Bretón les iba regalando. Los tempi, que el Maestro Temes no permitía se cayeran, sacaban lustre al gran lirismo que Bretón otorgó a sus temas,

que en ocasiones se simultaneaban y nos llevaban a una densidad motivica que emborrachaba los sentidos. Precedida por la *Sinfonía núm. 38*, "Praga", de Mozart, la estrella de la noche fue sin duda la enorme contribución que Bretón hizo al sinfonismo español y que hemos ignorado durante tanto tiempo. Es casi seguro que José Luis Temes la inmortalice pronto en alguna de sus grabaciones y así no pasen 106 años sin que se escuche una obra de esta envergadura. Gracias, Temes.

Julia Elisa Franco Vidal

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León quiso empezar "de película"

A sólo tres días de los 20 años de su concierto de presentación, la Sinfónica de Castilla y León ofreció, en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, un programa dedicado a la Música de Cine. Muy compacta, en pretemporada, dentro del ciclo Delibes +. Conducida por el venezolano José Luis Gómez, como director invitado, se mostró claro y sin excesos en el gesto, dejando oír todo, con algún desequilibrio metal-cuerda que mejorará dada su juventud, solvente en lo rítmico y más corto en expresión. Repertorio bien armado por Julio G^a. Merino, en el que destacaron las *suites* de Max Steiner, Jesús G^a. Leoz y Nino Rota (en su I centenario como Bernard

Herrmann), sobre *Casablanca*, ¡*Bienvenido, Mr. Marshall!* y *Amarcord*, respectivamente que, con un punto más de intriga en la primera, con el buen dúo de flautas y americana cita de "Deep River" en la segunda, y el buen papel de saxos, acordeón, banjo e irónicos toques jazzísticos en la tercera, dieron el mejor nivel musical. J. Moross, K. Badelt, J. Barry, H. Shore y J. Williams, sonaron en sus trabajos más conocidos, ampliados con *La lista de Schlinder* y *Parque Jurásico* para corresponder a las ovaciones del público que llenaba la sala.

José M^a Morate Moyano

Arranque Costasoleño



Edmon Colomer hizo toda una declaración de intenciones en el primer concierto de la temporada de la OFM.

Bajo el título *Espesjos literarios*, el programa que inauguraba la nueva temporada de la Orquesta Filarmónica de Málaga, en el Teatro Cervantes, subrayaba la relación entre Nietzsche y Mahler dentro del marco de su *Tercera Sinfonía en Re menor*. Monumental obra que requiere coro femenino, coro de niños y contralto solista, y en la que Mahler convirtió la fuerza y la ternura de la Naturaleza en sonidos.

Edmon Colomer entendió la unidad estructural fundamental de la obra y cada movimiento siguió la secuencia de ideas determinadas en su origen a través de títulos, pero que el propio Mahler prescindió de ellos al considerar la obra música pura y no programática.

Altísimo nivel en la ejecución técnica por parte de los músicos que transmitían la fuerza sinfónica de la obra, sumergiéndonos en las enérgicas sonoridades e impetuosos ritmos, así como transportándonos a un entramado mundo de sueños en las partes más tiernas.

Patricia Bardon con voz firme y envolvente nos arrastró hacia el desdibujado universo entre la pena y la alegría del *Mitternachtsgedicht* de Nietzsche elegido por Mahler como tema poético del IV movimiento.

Éxito en lo que fue plena declaración de intenciones por parte del maestro Colomer para su segunda temporada.

Juan Manuel Parra

Éxito de Jue Wang y la Nueva Orquesta de Rusia, en el Festival de Santander



Jue Wang saludando al público tras el concierto.

Siempre hay expectativa cuando un ganador del Concurso Internacional de Santander Paloma O'Shea se presenta en Festival Internacional de Santander. Lo hizo el pianista de Shanghai Jue Wang, ganador de la decimosexta edición. Es un pianista de altos vuelos que lejos ya de ser una promesa con futuro es el artista de cuerpo entero. Abordó el *Segundo Concierto para piano y orquesta*, de Rachmaninov, con madurez de concepto, exento de cualquier amaneramiento. Su sonido, potente, seguro y redondo sorprendió gratamente desde el primer movimiento. Estuvo correctamente acompañado por la Nueva Orquesta Sinfónica de Rusia, dirigida por Yuri Bashmet, aun cuando es verdad que el más que buen conjunto instrumental tapó en algunos momentos al excelente solista. Además de Wang, el otro protagonista de la noche fue Yuri Bashmet en su doble condición de director y viola solista. Demostró sus buenas maneras con la *Obertura festiva*, de Shostakovich, para luego ofrecer una espléndida versión del *Harold en Italia*, de Berlioz, en la que vertió todo su arte también con la viola. Bashmet y la formación rusa ofrecieron un segundo concierto, en el que interpretaron extractos de *Romeo y Julieta*, de Tchaikovsky; del ballet *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, en acertada traducción, y una espléndida versión de la *Quinta* de Tchaikovsky.

Ricardo Hontañón

Homenaje a Leopoldo Hontañón, en el Festival de Santander

El Festival Internacional de Santander rindió un emotivo homenaje a Leopoldo Hontañón, el crítico musical recientemente desaparecido. En el Santuario de la Bien Aparecida, José Luis Ocejo evocó su estrecha vinculación al FIS desde los tiempos de Argenta y su permanente apoyo en la prensa nacional, destacando una de sus cualidades más destacadas su estímulo entusiasta a la música contemporánea.



Y para recordar su figura, nada mejor que el estreno absoluto del *Segundo Cuarteto*, de Jacobo Duran Loriga, encargo del FIS dedicado a su memoria. Es una espléndida partitura escrita en un solo movimiento que como viene siendo habitual en su autor toma material de anteriores obras, que en este caso proceden del cierre de su primer cuarteto y de la pieza pia-

nística recuerdo a Ramón Barce. Un encuentro imaginario entre el compositor y el crítico santanderino dan vida a un cuarteto bien estructurado, con lógica en su discurso sugestivo, de intensidad dramática, rítmico y de bello lirismo. Las posibilidades técnicas y expresivas del *Segundo Cuarteto* de Duran Loriga fueron captadas por el siempre magnífico Cuarteto Parisii, que hizo una excelente interpretación largamente premiada con calurosos aplausos. No faltaron el autor así como la de los hijos de Leopoldo, Paloma y Raúl. Tan emotiva tarde festivalera se completó con sendas versiones del *Cuarteto* del célebre largo de Haydn y del *Tercero* de Schumann.

R.H.

Recurrencia bachiana en Maisky



Puesta de largo en lo musical en la Biblioteca da Cidade da Cultura en el Galicia Classics probando su espacio como posible sala para determinados conciertos como el ofrecido con el chelista Misha Maisky. Siguiendo con su integral de las suites bachianas en dos entregas, una aproximación a lo que supone una de las obsesiones recurrentes en el instrumentista obligado por propia voluntad a mantenerlas en candelerito tanto en el tema de las aportaciones en registro discográfico como en sus lecturas en concierto público. Maisky planteó sus sesiones cerrando cada jornada con las obras de más enjundia, en concreto la *Suite* núm. 5 y la núm. 6. Sus armas, su Domenico Montagnana veneciano de 1.720 o su Matteo Goffler, el mismo tipo de chelo que manejaba Pau Casals.

En cualquier caso, el uso de esos instrumentos no presume una fidelidad irredenta a las veneraciones historicistas. Es el suyo un sonido de pulso poderoso, generoso en matices y precisión expresiva realzada por un dominio de la agógica sobresaliente. Agotadora ejecución por esa autoexigencia que le permite distanciarse de escolasticismos y devocionarios.

Ramón García Balado

Lieder de Schumann: presentación y recital

Fernando Pérez Cárceles, que había publicado ya *Los Lieder de Schubert*, con prólogo de Miguel Zanetti, y *Los Lieder de Gustav y Alma Mahler*, con prólogo de Teresa Berganza, presentó en el Aula de Cultura de Cajamurcia, en la capital regional, *Los Lieder de Robert Schumann*, dos tomos, 916 páginas, también en Editorial Hiperión, con prólogo de Anton Cardó. Se trata de un trabajo extraordinario de Pérez Cárceles, tanto por la traducción como por la profusión de datos e información diversa que añade. Tras la intervención del propio Pérez Cárceles, escuchamos las interpretaciones, en vivo, de *Widmung*, *Der Nussbaum*, *Erstes Grün*, *Waldeggespräch*, *Er, der Herrlichste von allen*, *Im wunderschönen Monat Mai*, *Der Sandmann*, *Marienwürmchen*, *Er ist's*, *Melancholie* y *Romanze* núm. 5. La soprano Carmen Lorenzo posee una voz sólida, con cuerpo, volumen y bello color, pero no la empleó sólo desde el punto de vista estricto del canto, sino para decir, comunicar y trascender; lo que hizo con comprensión del texto, con cautivadora dicción, sensibilidad y musicalidad. En total sintonía con Julián García de Alcaraz, con comprensión, a su vez, del papel del piano, con sensible y no afectada expresividad y con sensato equilibrio. Gratificante.

Enrique Bonmatí Limorte

Joseph Jongen

Jerónimo Marín

Cuando como artista no ha sido uno innovador y rompedor es frecuente que la historia, a pesar de la fama, éxito o predicción que entre sus coetáneos haya obtenido, le relegue a la sección de notas de pie de página o a algún apéndice exquisito. La Historia de la Música es la historia de los avances musicales, de ahí que tantos ilustres compositores no tengan la relevancia que se merecen a pesar de su extraordinaria habilidad en el arte de la combinación de los sonidos. Y este es el caso del que traemos a esta sección hoy, el belga Joseph Jongen, el cual llegó a mi conocimiento gracias a la Orquesta Filarmónica de Lieja y la conmemoración de los 50 años de su existencia –fue fundada en 1960– en un cofre de 50 discos recopilatorios de su trayectoria, en los que había una decena de obras de Jongen que tras su escucha cautivaron mi atención.

Joseph Jongen nació el 14 de diciembre de 1873 en Liège y falleció el 12 de julio de 1953. Auténtico niño prodigio, entró en el Conservatorio de su ciudad natal a la precoz edad de siete años y ahí pasaría los dieciséis siguientes estudiando. Ya se pueden imaginar los siguientes pasos: Primer Premio en Fuga en 1891, Diploma de Honor en Piano, y también el de Órgano en 1896. A partir de los trece años empieza a componer con una feracidad y compulsión que no le abandonarán hasta el final de su vida; de hecho, antes de dar a conocer su número uno de opus ya llevaba una docena de obras escritas. Muy crítico consigo mismo, nos ha legado 137



obras catalogadas pero se sabe que llegó a la considerable cifra de 241 composiciones. Con su *Cuarteto de cuerda núm.1 op.3*, de 1894, obra de dimensiones notables y buena solidez, consiguió el Primer Premio de la Real Academia Belga. Y tres años más tarde obtendría el Prix de Rome con su cantata dramática *Comala op.14*, ese premio tan prestigioso que nunca ganó Saint-Saëns o Ravel. Los cuatro años de estudios que le otorga-

ron –en eso consistía el premio– le permitieron viajar a Berlín, donde se encontró con la música de Brahms, Bruch y Richard Strauss, del que fue alumno personal; a París, en el año de la exposición de 1900, donde conoció a Fauré, d'Indy y otras personas relacionadas con la Schola Cantorum, y a Roma, donde trabó amistad con Florent Schmitt.

Tras su regreso a su ciudad natal comenzó a trabajar como profesor de Contrapunto, Armonía

y Fuga en el Conservatorio de Lieja. Durante la I Guerra Mundial se trasladó con su familia a Inglaterra –se casó en 1909– donde vivió de ofrecer recitales de música de cámara y como organista, y en 1920 lo encontramos en el Conservatorio de Bruselas, como profesor de Fuga, del que sería director desde 1925. Se jubiló en 1939, aunque siguió componiendo y desempeñando cargos institucionales, como director de la Real Academia de Bélgica.

Biografía

- 1873 Nace Marie-Alphonse-Nicolas-Joseph Jongen en Lieja el 14 de diciembre.
- 1880 Inicia sus estudios en el Conservatorio de Lieja.
- 1891 Primer Premio en Fuga
- 1891 Ocupa el puesto de organista del Gran Seminario de Lieja, abandonando este cargo para trasladarse al de organista de St.Jacques, también en Lieja, compartido con su hermano Léon Jongen, cuando aquel se marcha a su tour europeo en 1898.
- 1894 Gana el Primer Premio de la Real Academia de Bélgica con su *Cuarteto núm.1 op.3*
- 1896 Obtiene el Diploma de Honor en órgano.
- 1897 Gana el prestigioso Prix de Rome con su cantata *Comala op.14*.
- 1899 Asiste en Frankfurt al estreno de *Ein Heldenleben* de R. Strauss, bajo dirección del mismo. Será alumno de Strauss durante un breve tiempo.
- 1902 Regresa tras su viaje de estudios europeo a Bélgica, donde da clases de contrapunto y armonía en Lieja.
- 1914 Emigra a Inglaterra donde funda un cuarteto con piano, el Belgian Quartet, con el que ofrecerá numerosos programas de música de cámara.
- 1919 Regresa a Bruselas y ocupa el puesto de director artístico de la Société des Concerts Spirituels hasta 1926.
- 1920 Se establece en Bruselas como profesor de fuga en el Real Conservatorio.
- 1925 Es nombrado Director del Real Conservatorio de Bruselas, desempeño que ocupa hasta su jubilación en 1939.
- 1926 Compone su *Sinfonía Concertante para órgano y orquesta op.81*, considerada como la mejor obra de todo el repertorio organístico con orquesta.
- 1939 Se retira de su vida docente, dedicándose a la composición y a otras actividades como el asesoramiento para la construcción del órgano de la radio belga o como director de la Real Academia de Bélgica.
- 1953 Fallece el 12 de julio.

Discografía

- **JONGEN: La obra para órgano, Vol.1 y Vol.2**, 4 CDs. Anton Doornhein, órgano D.E. Versluis, DEV-JJ1022
- **JONGEN: Deux Mélodies op.25. Deux Mélodies op.45. Cinq Mélodies. Triptyque pour Orchestre**. Mariette Kemmer, soprano. Orquesta Filarmónica de de Monte-Carlo. Dir.: Pierre Bartholomé. Cypres: CYP1635
- **JONGEN: Sinfonía concertante op.81 (+ SAINT-SAËNS: Sinfonía núm. 3)**. Jean Guillou, órgano. Orquesta Sinfónica de Dallas. Dir.: Eduardo Mata. Dorian, DOR-90200.
- **JONGEN: Concierto para piano op.127. Concierto para arpa op.129. Passacaille et Gigue op.90**. Eduardo del Pueyo, piano; Mireille Flour, arpa. Orquesta de Lieja. Dir.: Fernand Quinet Cypres-Musique en Wallonie: CYP 3610.
- **JONGEN: Danza lenta para flauta y arpa op. 56bis. Trío para flauta, violoncello y arpa op. 80. Sonata para flauta y piano op. 77. Elegía para cuatro flautas op. 114. Dos paráfrasis sobre canciones de navidad valonas para tres flautas y una flauta alto op. 114/1, 2**. Mark Grauwels, flauta; Marie Hallynck, cello; Sophie Hallynck, arpa; Dalia Ouziel, piano. Naxos, 8.557111.
- **JONGEN: Cuarteto de cuerda núm.1 en Do menor op.3. Cuarteto de cuerda núm.2 en La mayor op.50**. Quatuor Gong. Pavane: ADW 7483.

Cronología

A riesgo de caer en cierta simplificación, se hace necesario etiquetar la música de Jongen. Son varias sus influencias: R. Strauss, d'Indy y Franck son reconocibles en su primera etapa, pero luego pasó a lo que podríamos denominar un post-franckismo, en el que la influencia de Debussy es notable. Con posterioridad asume ciertas innovaciones del Stravinsky neoclasicista y también posee cierta afinidad espiritual con Fauré, así como ciertos rasgos tomados tanto del canto gregoriano como de la tradición folclórica valona. Dentro de su catálogo la importancia de la música para órgano es fundamental, siendo sus obras más conocida la *Sinfonía concertante para órgano y orquesta op.81* y la *Sonata eroica op.94*. En cualquier caso, es de esos compositores de trazo seguro que no defrauda en ninguna de sus obras, se elija la que se elija.

Javier Martí Corral

“Contribuir a la formación musical es vital”

ELENA TRUJILLO HERVÁS

Creada en 2009, la Fundación Excelentia es una institución privada sin ánimo de lucro que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura. Nació con el objetivo de contribuir a la difusión de la música clásica y al cultivo de nuevos valores musicales. La promoción del patrimonio musical, la creación de nuevo repertorio y la educación musical constituyen las sólidas bases sobre las que se sustentan sus actividades culturales. En esta línea se encuentra el Ciclo de Conciertos Excelentia que se celebra en la Sala Sinfónica del madrileño Auditorio Nacional de Música de Madrid. Para su desarrollo cuenta con una serie de artistas asociados, así como con sus propias agrupaciones: la Madrid Choral Society, el European Royal Ensemble, la Filarmónica Excelentia y la Orquesta Santa Cecilia, que este año conmemora su décimo aniversario y, por tanto, alcanza un protagonismo especial durante la presente temporada. Un total de once conciertos configuran un interesante y heterogéneo programa, en el que la calidad es su principal apuesta. El fuerte compromiso social de la Fundación le ha llevado a organizar también seminarios, mesas redondas, simposios, conferencias, concursos y otras actividades educativas cuya finalidad es acercar la música clásica al gran público. En la actualidad desarrolla un importante proyecto educativo que incluye conciertos pedagógicos para niños, ayudas para la formación musical, cursos de música para niños y conciertos benéficos. Sobre éste y otros temas tuvimos ocasión de hablar con su presidente Javier Martí Corral.

En tan sólo dos temporadas, el Ciclo Excelentia ha conseguido consolidarse entre las numerosas actividades que ofrece la vida musical madrileña. ¿Cuáles han sido las claves para conseguirlo?

En la Fundación Excelentia creemos en la iniciativa privada para hacer conciertos de música clásica, lo que nos ha permitido contar con los mejores músicos para formar nuestra orquesta, por lo que la calidad musical que se ha conseguido ha sido muy apreciada por el público. Al mismo tiempo, en nuestra programación solemos incluir obras de gran repertorio, lo que ha aumentado el atractivo del Ciclo en su conjunto.

También la Orquesta Clásica Santa Cecilia cuenta habitualmente con muy buenos directores invitados y solistas de prestigio, lo cual supone un gran esfuerzo por nuestra parte,

pero que se ve ampliamente recompensado por la calidad del concierto.

En un momento en que tantos ciclos se han visto obligados a reducir conciertos e incluso interesantes iniciativas han desaparecido por falta de apoyo económico, ¿cómo les está afectando la crisis?

Naturalmente, la crisis afecta a todos pero nosotros en esta temporada hemos aumentado el número de conciertos pasando de 9 a 11. Son momentos en donde el promotor de conciertos debe pensar en todo momento en cómo rentabilizar la inversión con un mínimo riesgo. Hasta en las épocas de más esplendor económico, hemos tenido muy presente que hay que optimizar los recursos, llegar a ser rentable, y ese objetivo ha podido haber contribuido a que lleguemos más preparados a la crisis que otros organizadores que

han venido recibiendo subvenciones y que ahora han desaparecido.

El pasado 23 de septiembre se retomaba la temporada 2011-2012. ¿Qué novedades ofrece este nuevo curso que se extiende hasta junio del próximo año?

El ciclo lo forman 11 conciertos. Se llama “Serie Grandes Clásicos” y, por ello, en todos los conciertos nos encontramos con grandes obras de la historia de la música clásica. Además, este año como novedad, incorporamos un ciclo de conferencias ligadas a cada concierto, que es gratuito para nuestros abonados. Creemos que la formación del público es importante y el conocimiento de las obras hará sin duda que disfruten más del concierto. Además contamos con nuestro Coro Sinfónico formado por 150 voces, la Madrid Choral Society, una agrupación

coral que puede abarcar todo el repertorio con orquesta sinfónica.

La Orquesta Santa Cecilia alcanza un gran protagonismo en la programación, dado que el próximo año conmemora su décimo aniversario. ¿Qué criterios han seguido a la hora de elaborar sus programas?

El criterio ha sido escoger grandes obras de distintos periodos, sobre todo del romanticismo y post romanticismo. Queremos conmemorar este 10º aniversario a lo grande y por eso hemos programado obras tan espectaculares como la *Segunda Sinfonía*, de Mahler; la *Sinfonía Alpina*, de R. Strauss; la *Sinfonía núm. 5*, de Tchaikovsky, y muchas otras más del mismo carácter. Se puede decir que la Orquesta Santa Cecilia es una orquesta estable.

¿Qué solistas invitados participan?

Los solistas invitados son muy allegados a nuestra Fundación. Así por ejemplo, acudirá Vesko Eschkenazy, concertino de la Orquesta Concertgebouw de Holanda, el guitarrista Fernando Espí, los violinistas Sunao Goko y Yulia Iglina, y el gran cellista búlgaro, László Fenyó, entre otros.

Pero además, la Fundación Excelentia cuenta con una serie de artistas asociados. ¿Quiénes son y que criterios se siguen para seleccionarlos?

Todos los artistas, directores y solistas que acuden a la Fundación y dirigen nuestra orquesta, se quedan entusiasmados y asombrados de cómo en nuestros días puede existir una orquesta privada de calidad con una temporada propia de 11 conciertos en el Auditorio Nacional de Madrid. Eso es lo que nos distingue y por ello todos los que nos visitan ya son de la casa.

¿El European Royal Ensemble y la Orquesta Filarmónica Excelentia siguen formando parte de la Fundación Excelentia?

En efecto, el European Royal Ensemble, es nuestra orquesta de cámara que actúa cuando se la requiere en programas de plantilla reducida. La



Filarmónica Excelentia sólo actúa en circunstancias muy especiales.

La Fundación Excelentia también desarrolla un interesante proyecto educativo. ¿En qué consiste?

Para la Fundación Excelentia, contribuir a la formación musical es vital. Nos ocupamos tanto de la formación del músico profesional como de los cantantes amateurs. Ofrecemos masterclasses de orquesta muy específicas y, desde el punto de vista coral, organizamos talleres de especialización como, por ejemplo, el taller con Eric Whitacre, en abril de 2012.

La página web de la Fundación Excelentia ofrece a los aficionados un foro activo donde participar con sus comentarios, opi-

niones, artículos... ¿En qué consiste y qué objetivos persigue?

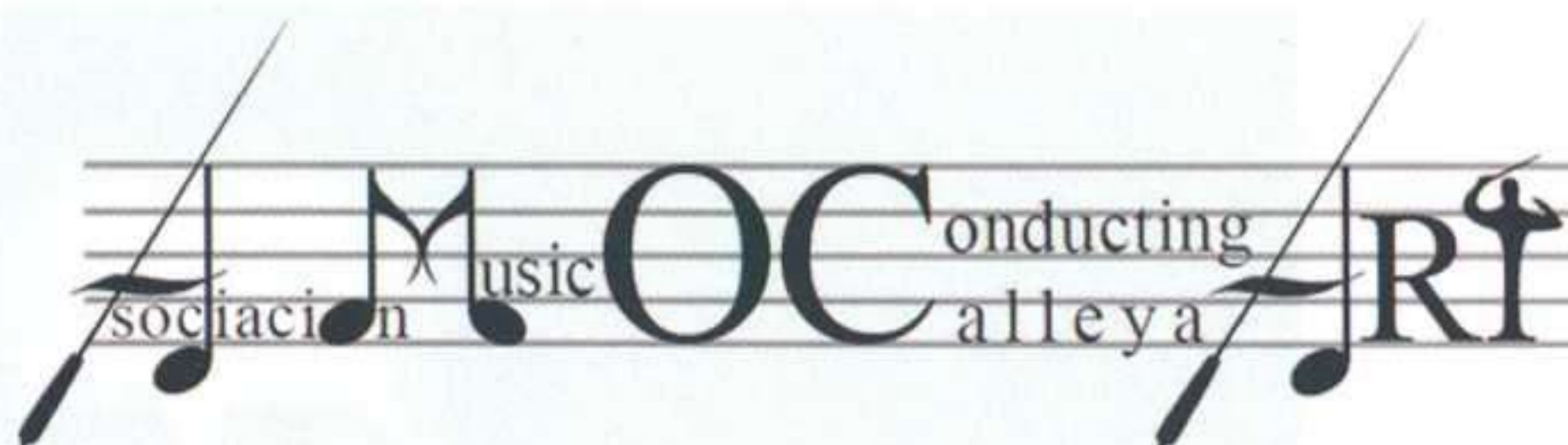
Sí, es un lugar de encuentro de músicos que quieren compartir sus reflexiones y opiniones sobre distintos temas con otros profesionales. Se trata de extraer distintas conclusiones sobre aquellos aspectos musicales que inquietan al profesional.

¿Qué proyectos tienen de cara al futuro?

Aparte del ciclo de conciertos, tenemos pensado hacer conciertos didácticos para las familias. También seguiremos con las Masterclasses para músicos profesionales que quieran perfeccionar su especialidad.

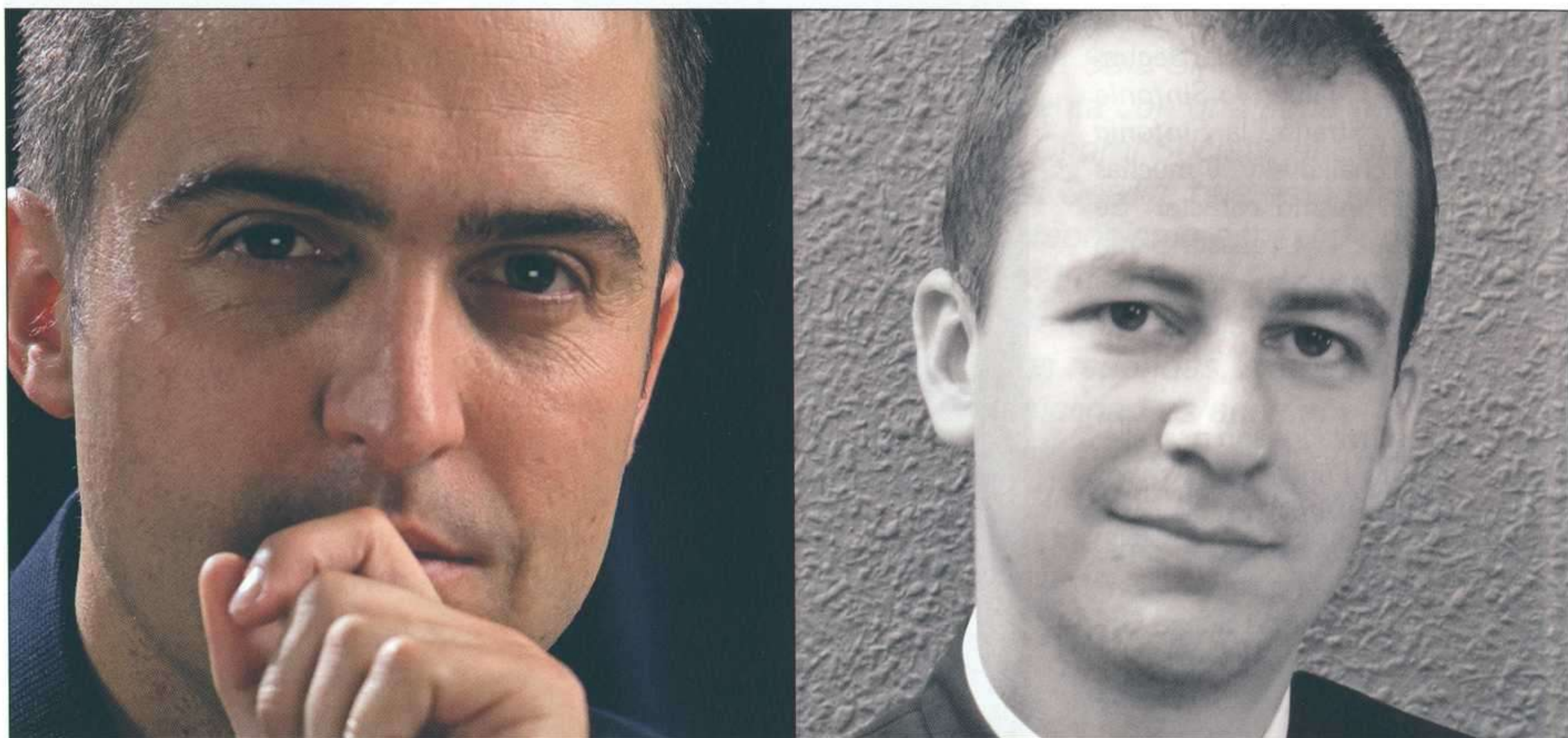
Más información:

www.fundacionexcelentia.com



Formación especializada en dirección orquestal

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Dos jóvenes directores españoles fueron galardonados en el Concurso Internacional de Dirección Orquestal de Moldavia. A la izquierda, el valenciano Constantino Martínez Orts, ganador del Primer Premio; a la derecha, el malagueño Salvador Vázquez Sánchez, tercer clasificado.

Impulsado por su interés en ayudar a nuestros futuros directores de orquesta, el catedrático y director de orquesta Octav Calleya fundó hace tres años la Asociación Música-Conducting Art, una interesante iniciativa pedagógica cuyo principal objetivo es descubrir y apoyar en su formación a los jóvenes talentos de la dirección actual. Bajo su dirección artística, pero con el apoyo de una junta directiva integrada por jóvenes directores —entre otros, José Antonio Guerrero y Francisco Vallejo—, la Asociación desarrolla una intensa actividad en España, Rumania y Moldavia. Su programa anual se compone de distintos cursos de dirección orquestal: tres de teoría y análisis, más uno de Fenomenología con piano, y cuatro de práctica orquestal, que culminan con un Concurso Internacional de Dirección Musical y un ciclo de conciertos dirigidos por los miembros de la Asociación. Para el maestro Calleya, “un curso de diez días que se clausura con un ciclo de conciertos dirigidos por los participantes, equivale a tres años de prácticas en el mejor conservatorio”. Es, sin duda, una de las grandes ventajas de formar parte de la Asociación Música-Conducting Art, avalada por los más de treinta años de experiencia concertística y académica de Octav Calleya, que ha desarrollado la Fenomenología aplicada como destacado discípulo de su genial fundador Sergiu Celibidache. Y los resultados artísticos no se han hecho esperar. Acaba de celebrarse con éxito, en Chisinau, el Concurso Internacional de Dirección Musical de Moldavia, que ha tenido entre los premiados a dos alumnos de Calleya: el valenciano Constantino Martínez Orts, que se alzó con el Primer Premio, y el malagueño Salvador Vázquez Sánchez, ganador del Tercero.

En tan solo tres años, la Asociación Músico-Conducting Art ha conseguido consolidarse en el panorama musical internacional como una alternativa a los sistemas tradicionales de formación en el área de la dirección orquestal. El número de participantes en todas sus actividades ha aumentado progresivamente gracias a su calidad como a las prácticas orquestales que ofrece. Su colofón artístico son los certámenes internacionales, que se pusieron en marcha hace dos años con el Concurso Internacional de Dirección Musical de Craiova (Rumania), que tuvo entre los finalistas a tres alumnos del maestro Calleya: la malagueña M^a Ángeles Rozas Carballo y el valenciano Constantino Martínez Orts, galardonados en exaequo con el Segundo Premio, y el también malagueño Diego González Ávila.

Precisamente, Diego González Ávila fue el encargado de dirigir el concierto inaugural de la segunda edición del Concurso, que se celebró con éxito en la capital de Moldavia, Chisinau, y en el que ha participado la Orquesta Filarmónica Nacional de Moldavia y solistas de la Ópera Nacional. Participaron un total de 30 jóvenes directores procedentes de todo el mundo, entre ellos, seis españoles. Tras cuatro pruebas eliminatorias, se clasificaron como finalistas el valenciano Constantino Martínez Orts, el austriaco Michael Flachenberger, el ucraniano Ivan Cherednichenko y el malagueño Salvador Vázquez Sánchez.

Un jurado internacional, presidido por Octav Calleya, y entre los que se encontraba el director-promotor catalán Xavier Güell, decidieron distinguir con el máximo galardón a Constantino Martínez por su magnífico trabajo dirigiendo los *Cuadros para una exposición*, de Mussorgsky/Ravel; mientras que el malagueño Salvador Vázquez Sánchez se alzaba con el Tercer Premio, con *Don Juan*, de R. Strauss. Para Calleya, “el éxito de esta edición del Concurso no hubiera sido posible sin la gran labor organizativa de Svetlana Bivol, manager de la O. Filarmónica de Moldavia”.

Desde su posición de artista y de presidente del jurado, Calleya se enfrenta a cada concurso “desde la experiencia que he ido adquiriendo a lo largo de mi carrera; de joven participando en muchos concursos y de



El director de origen rumano –español de adopción– Octav Calleya, fundador de la Asociación Músico-Conducting Art.

‘mayor’, tras formar parte de muchos jurados. Hay unas pautas muy importantes a seguir como concursante. Aparte de elegir el repertorio adecuado, es fundamental dirigir de memoria y, a ser posible, sin interrupciones; sólo de esta manera se puede mostrar el verdadero talento directorial. Como miembro del jurado, hay que seguir las siete reglas directoriales esenciales para poder valorar en su justa medida cada actuación”.

Además del Concurso, la Asociación “acaba de llevar a cabo, en colaboración con la Orquesta Filarmónica de Málaga, la licenciatura de los absolventes de dirección de orquesta, y un Curso de Análisis Schenkeriano y de Fenomenología Musical Aplicada en la Escuela de Música de Illora (Granada), que dirige José Antonio Guerrero. Para el próximo año, vamos a organizar un ciclo de conferencias dedicado al gran músico Sergiu Celibidache, con motivo del centenario de su nacimiento; y, con ocasión de mi jubilación obligada, se publicará en España el libro “Octav Calleya: Desde el atril de la vida”, del escritor Ion Munteanu, en el que se hace un recorrido por mis 50 años de actividad musical”.

El perfil de un ganador

Nacido en Madrid en 1977, el director y compositor valenciano Constantino Martínez Orts estudio en Valencia, en los conservatorios José Iturbi y Joaquín Rodrigo. Amplió su formación con Bruno Aprea en los cursos de la Fundación Eutherpe; con Harold Farberman, en el Institute for Conductors at Bard College de Nueva York; en la Accademia Chigiana de Siena, con Gianluigi Gelmetti, y

ha participado en cursos de dirección impartidos por Octav Calleya, Manuel Hernández Silva, Enrique García Asensio, etc. Director titular y fundador de la Orquesta Sinfónica de la Academia Europea y titular del Orfeón Universitario de Valencia, ha dirigido –entre otras– a la BBC Concert Orchestra, la Sinfónica de Castellón, la Orquesta de Valencia, la del Festival de Sofía, y la Filarmónica Nacional de Moldavia. Reconoce “estar en racha”. Después de ganar varios galardones, su último viaje al este de Europa se ha cerrado con el primer premio en el Concurso Internacional de Dirección de Orquesta de Moldavia. “Estoy muy contento. La experiencia ha sido muy enriquecedora y, profesionalmente, me ofrece la oportunidad dirigir de nuevo a la Filarmónica Nacional de Moldavia. Nunca sabes dónde te van a llevar los premios. Corren tiempos en los que el empeño personal, el ingenio y las sinergias resultan imprescindibles”.

Para el tercer clasificado, el pianista y director malagueño, de 25 años, Salvador Vázquez Sánchez su participación en el Concurso “ha resultado ser una experiencia de la cual me llevo muchas sensaciones; ha sido duro, pero a la vez gratificante, no sólo por la recompensa, sino por todo lo que conlleva estudiar un repertorio de gran envergadura”. En el campo de la dirección orquestal debutó a los 13 años. Comenzó a estudiar esta especialidad en Málaga con Juan Paulo Gómez y Octav Calleya, con quien estudia actualmente junto con Francisco J. Martín-Jaime. Ha recibido clases magistrales de Enrique García Asensio y Bruno Aprea... A través de la Fundación Eutherpe de León, ha tenido la oportunidad de dirigir a la Joven Orquesta Nacional de España y a la Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia. “Ganar un premio internacional puede ayudarte en una ciudad como Málaga en la que no hay tanto movimiento como en Madrid o Barcelona. En Málaga tenemos la Asociación Músico Conducting-Art, que nos ayuda a darnos a conocer en otros países y realizar prácticas orquestales. Lo difícil, es empezar en nuestro entorno: nadie es profeta en su tierra”.

Más información:
bestconducting@octavcalleya.com

Festival de Música de Alicante 2011

Nuevos aires

JORDI CATURLA GONZÁLEZ



Jordi Bernàcer extrajo de la Orquesta Nacional de España un sonido envidiable.

La 27^a edición del Festival de Música de Alicante ha aportado aire fresco a esta imprescindible cita con la música contemporánea. Varios han sido los factores que han contribuido a cosechar un notable éxito, comenzando por el estreno del nuevo y magnífico Auditorio de la Diputación, el gran edificio que el festival y la ciudad sin duda necesitaban. La variedad de propuestas también ha sido clave, contando con una gran presencia de agrupaciones sinfónicas: La Orquesta Nacional de España, la Orquesta Sinfónica de RTVE y la JONDE han marcado un certamen que también ha contado con grupos de cámara como los Solistas de Trondheim, el Grup Instrumental de València, o el Ensemble Kuraia. La ópera, la danza, las creaciones radiofónicas y las performances e instalaciones completaron una programación muy interesante, con claros guiños al gran público. El acercamiento del certamen a la ciudadanía ha sido uno de los objetivos de la nueva organización, que además de estas "concesiones" programáticas ha aumentado notablemente su presencia publicitaria. En lo musical, cabe destacar también los homenajes póstumos a Gombau y Olavide en la clausura, el concierto monográfico de la Escuela de Composición y Creación Artística de Alcoi y la gran cantidad de obras rusas conmemorativas del año dual con el país euroasiático. El exitoso 2^º Encuentro Profesional de Música Contemporánea remató una edición que augura un buen futuro para el festival, siempre que se apueste, como este año, decididamente por él.

La 27ª edición del Festival de Música de Alicante (FMA) ha traído aire fresco a la ciudad levantina, cosechando un notable éxito que ha revitalizado la imprescindible cita anual con la música contemporánea. Las claves de esta buena aceptación pueden resumirse en las siguientes:

Estreno del Auditorio de la Diputación. Es innegable la influencia que el nuevo edificio ha tenido en la presente edición. El auditorio es un edificio de espectacular arquitectura que ha permitido que las orquestas desarrollaran su labor con mayores garantías que nunca. En la sala principal, el amplio escenario alivia las estrecheces sufridas años anteriores y la excelente acústica permite apreciar en su verdadera dimensión a las agrupaciones sinfónicas. La sala de cámara complementa un recinto que era una verdadera necesidad para Alicante y para el festival.

El Festival se acerca al público. Paradójicamente, en esta época de recortes que vivimos el FMA ha visto aumentado su presupuesto de manera sensible, lo que ha propiciado, por un lado, una mayor difusión publicitaria, y por otro, más presencia de grandes conjuntos. La programación de compositores "clásicos" como Shostakovich o Stravinsky también ha contribuido a este acercamiento. El público respondió asistiendo masivamente a los conciertos sinfónicos, sobre todo al que la Orquesta Nacional de España (ONE) dio en la inauguración, congregando a casi 1200 personas; lleno casi absoluto.

Gran presencia orquestal. Tres orquestas han pasado este año por el festival. La ONE actuó los días 16 y 17 de septiembre con gran éxito en ambos; si bien, sólo hubo un estreno absoluto a cargo de Durán-Loriga, los programas de viernes y sábado conta-

ron con presencias tan destacadas como la *Sinfonía nº 15* de Shostakovich, la *Tercera* de Lutoslawsky y la *Fantasia para cuerdas* de Henze. Por su parte, la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) estrenó en nuestro país dos obras: *Leyenda*, una vibrante obra de Cervetti, y la *Sinfonía* núm. 7 de Schnittke. La dirección de J. Bernàcer en ambas fue magnífica, llevando a la orquesta a un nivel de coordinación admirable y extrayendo de ella un sonido envidiable. Y por último, la Orquesta Sinfónica de RTVE clausuró esta edición con un homenaje a Gombau y Olavide. La agrupación se mostró exuberante y sin fisuras en *Grupos tímbricos*, exprimiendo al máximo la obra con una soberbia participación de la percusión. *Clamor II* de Olavide fue, no obstante, la protagonista de la jornada al estrenarse 35 años después de ser compuesta. Tamayo, el ideólogo de esta representación póstuma, condujo magistralmente esta "Música electrónica y orquesta obligato", donde ambas partes se relevan y entremezclan sin que decaiga la atención del oyente.

Enorme variedad de propuestas. Como siempre, el festival ha apostado por la diversidad en su programación. Este año, además de los conciertos, hemos podido disfrutar de las habituales creaciones radiofónicas, la danza de Dani Pannullo, la ópera de cámara *Vanitas* de Sciarrino, la performance intermedia de Jerez e Iges, y una instalación sonora a cargo de Valera y Legido. No hay que olvidar, por

otro lado, el Encuentro Profesional de Música Contemporánea, dinamizador del sector que se ha afianzado en su segundo año con numerosa presencia.

Notable calidad musical. El nivel interpretativo ha sido, en líneas generales, muy bueno. Además de las excelentes actuaciones orquestales citadas antes, el



Los Solistas de Trondheim, con Geir Draugsvoll como solista, maravillaron al público con su versión de "Fachwerk", de Gubaidulina.

Archaeus Ensemble abordó un programa íntegramente compuesto por obras del colectivo de autores de la Escuela de Composición y Creación Artística de Alcoi (ECCA) de Javier Darrias. La agrupación rumana estrenó *Kroúmata* de Molina y *Almadrava* de Orts, interesantes obras donde fagot y percusión, respectivamente, tuvieron una buena actuación. La segunda parte mostró a un Archeus más seguro con la vehemente *Grupin's* de Romero-Ramírez y los magníficos diálogos de *Fons de Bru*.

Por su parte, los bilbaínos del Ensemble Kuraia sorprendieron por su elevada capacidad técnica y expresiva, demostrada sobradamente en las *Diferencias* de Guinjoan, muy intensas, y en el estreno en España de *Detto II* de Gubaidulina, magnífico.

El Grup Instrumental de València es ya un clásico del certamen que nunca defrauda. Los de Cerveró estrenaron la soberbia *Undertow/Drive* de Soutullo y abordaron con solvencia el sentido, interesante y accesible homenaje a la guitarra que es el *Céfiro* de del Puerto. Con todo, el concierto que dieron los Solistas de Trondheim merece una mención especial. El conjunto dirigido por Gimse, tras estrenar obras de Nordheim y Calandín, y sobresalir con el *Concierto en Re* de Stravinsky, maravilló con su visión de *Fachwerk*, espectacular concierto para bayan -acordeón cromático ruso- de Gubaidulina. El gran artífice y protagonista absoluto fue el solista Geir Draugsvoll, que exprimió los ilimitados recursos expresivos del instrumento en una auténtica lección musical que dejó anonadado a más de uno. La propina de Piazzolla remató uno de los puntos culminantes del festival.

FOTOS: XAVI MIRÓ



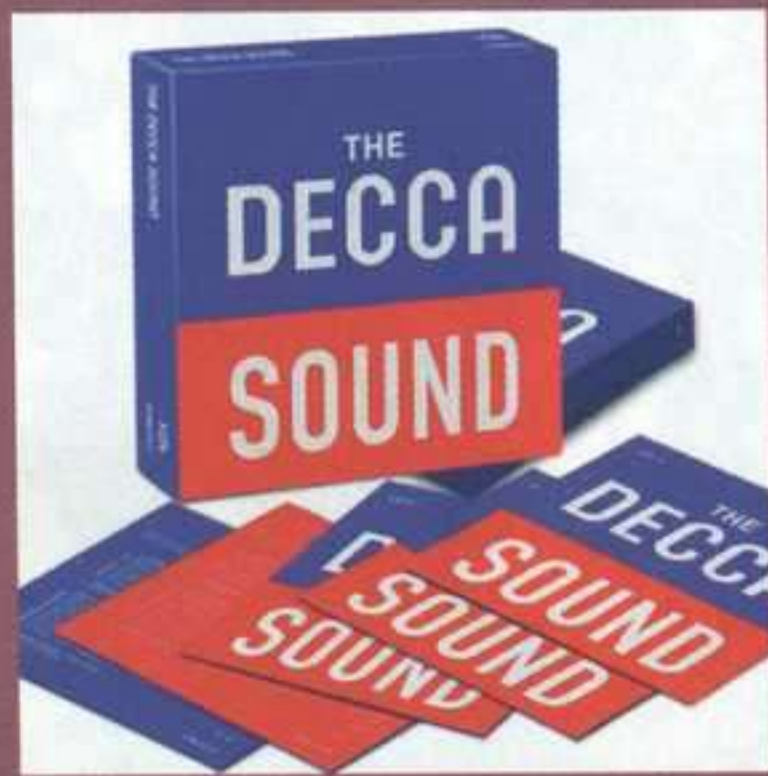
El Encuentro Profesional de Música Contemporánea se ha afianzado en su segundo año, con numerosa presencia.

NOVEDADES

NOVIEMBRE 2011



MÚSICA CORAL ESPAÑOLA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
MIREIA BARRERA
1 CD



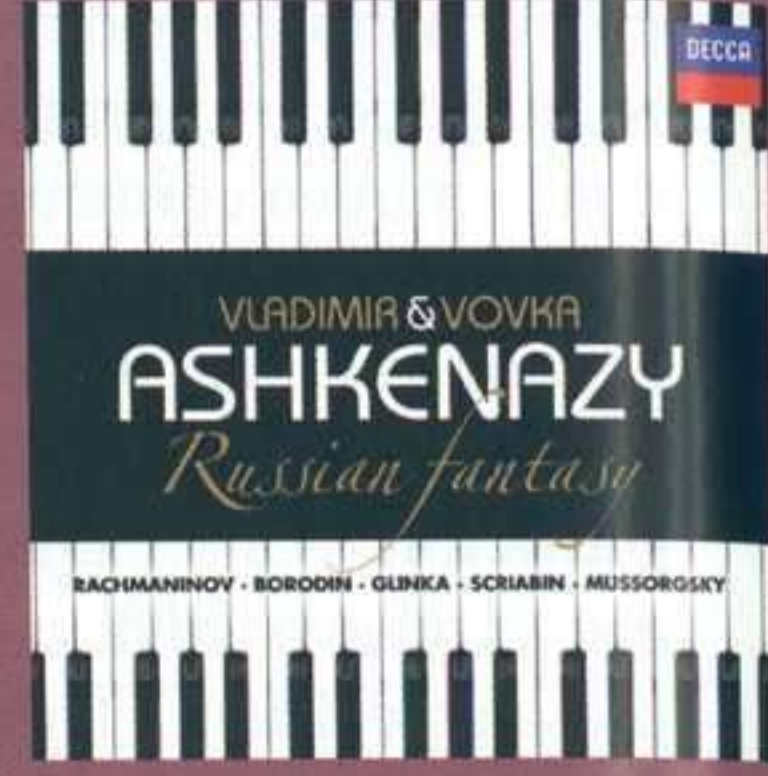
THE DECCA SOUND
SCDS ED. LTDA



THE DECCA SOUND
SOCDS ED. LTDA



RACHMANINOV:
VARIACIONES CHOPIN
VLADIMIR ASHKENAZY
1 CD



FANTASÍA RUSA
VLADIMIR ASHKENAZY
VOVKA ASHKENAZY
1 CD



BACH: SINFONÍA
ACCADEMIA BIZANTINA
DANTONE
1 CD



¡ESPAÑA!
MISCHA MAISKY
LILY MAISKY
1 CD



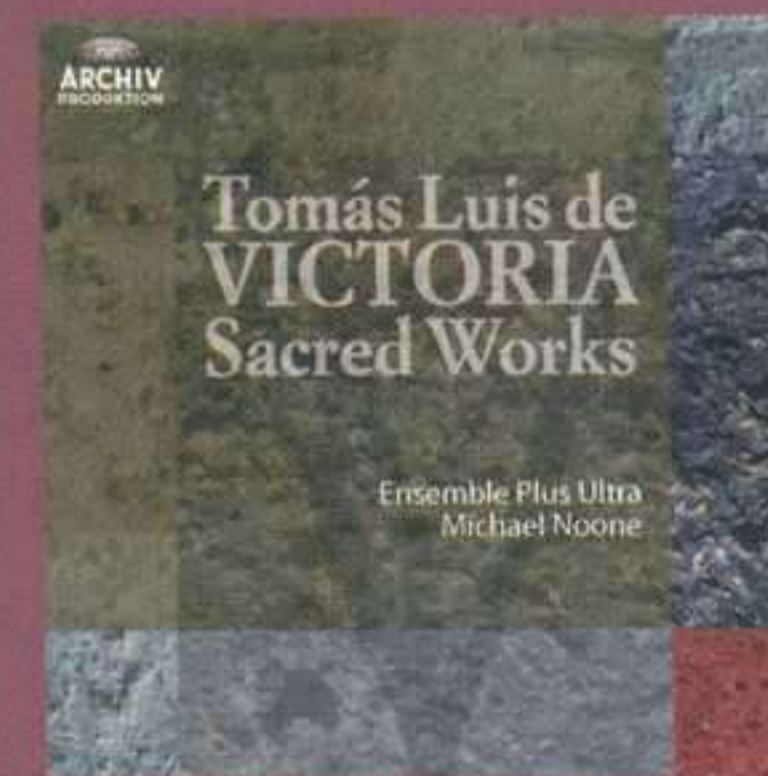
MOZART:
SINFONÍA CONCERTANTE
ORCH. MOZART / ABBADO
1 CD



MOZART: CONC. TROMPA 1-4
ALLEGRI / ORCHESTRA
MOZART / ABBADO
1 CD



MOZART: SINFONÍAS 39-40
ORCHESTRA MOZART
ABBADO
1 CD



VICTORIA: MÚSICA SACRA
ENSEMBLE PLUS ULTRA
MICHAEL NOONE
10 CDS



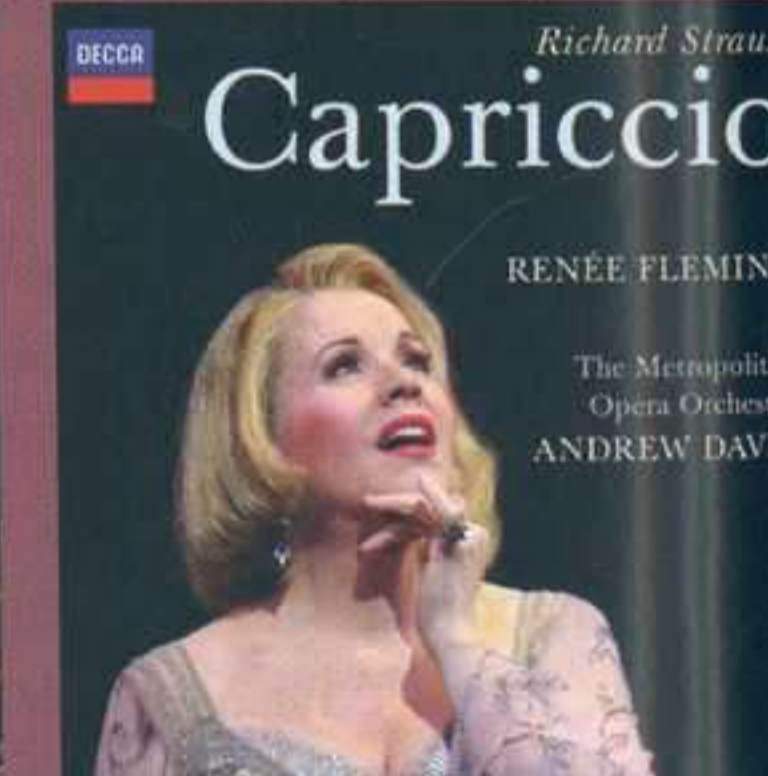
BEETHOVEN:
SINFONÍAS COMPLETAS
GEWANDHAUSORCHESTER
CHAILLY
SCDS ED. LTDA.



DONIZETTI: ANNA BOLENA
NETREBKO / GARANCA
D'ARCANGELO
WIENER STAATSOPE
PIDÒ
2 DVD Y BLU-RAY



VERDI: AIDA
URMANA / SCANDIUZZI
BOTHÁ / ZAJICK
MET / GATTI
DVD Y BLU-RAY



STRAUSS: CAPRICCIO
FLEMING / MET / DAVIS
2 DVD Y BLU-RAY



MOZART:
CONCIERTOS 19 Y 23
GRIMAUD / BAYERISCHEN
RUNDFUNKS
CD+DVD ED. LTDA CD



LISZT: CONCIERTOS
BARENBOIM
STAATSKAPPELLE BERLIN
BOULEZ
1 CD



BÚSCANDOS EN FACEBOOK



www.fnac.es

También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

Discos

0
1
2
3
4
5
6
7
8
9

<p>Gardiner</p>	<p>“Una impecable versión de la ‘Pasión’ de Bach por Gardiner”</p>	<p>GINASTERA Cello Concertos Mark Kosower, Cello Bamberg Symphony Orchestra Lothar Zagrossek</p>	<p>“Una excepcional versión de una gran música, la de Ginastera”</p>
<p>“Música para una de las películas esenciales de la historia”</p>	<p>METROPOLIS ORIGINAL MOTION PICTURE SCORE Directed by FRITZ LANG Music by GOTTFRIED HUPPERTZ Handwritten score manuscript from FRANCK STRÖBEL</p>	<p>“Un vasto y demoledor quinteto con piano de Florent Schmitt”</p>	<p>Florent SCHMITT Piano Quintet, Op. 51 À tour d’anches, Op. 97 Solisten-Ensemble Berlin</p>
<p>Dov Seltzer Lament for Yitzhak A Requiem to a man of peace <i>(The Lament memory of Yitzhak Rabin)</i> Sharon Binstock, Hagar Babin, Vincent La Scala, Hira Sauer The New Israel Opera Choir, The Ashdod Children Choir The Israel Philharmonic Orchestra Zubin Mehta CD + DVD World Premiere Recording</p>	<p>“Interesante propuesta la del compositor israelita Dov Seltzer”</p>	<p>Johann Sebastian Bach Cello Suites Ophélie Gaillard</p>	<p>“Ophélie Gaillard graba las suites para violonchelo de Bach”</p>
<p>“Johannes Möller, un nuevo laureado en guitarra para Naxos”</p>	<p>Laureate Series • Guitar Johannes Möller 2010 Winner Guitar Foundation of America Competition BARRIOS • CRAEYVANGER • REGONDI VILLA-LOBOS • GOUGEON • BROUWER</p>	<p>“Claudio Abbado graba ‘Fidelio’ con un reparto extraordinario”</p>	<p>ETHOVEN FIDELIO NINA STEMME JONAS KAUFMANN Lucerne Festival CLAUDIO ABBADO</p>

- 46** DE LA A A LA Z **61** ÓPERA **68** 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

Jordi Abelló (JA), Salustio Alvarado (SA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Darío Fernández Ruiz (DFR), Ángel Luis Ferrando (ALF), Luis Gago (LG), 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 Carlos Moreno (JCM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT)

John Eliot Gardiner parece tener un fondo de armario inagotable. De su peregrinaje bachiano del año 2000 no han parado de salir discos (primero en DG y luego en su propio sello, Soli Deo Gloria) y ahora nos llega una interpretación de la *Pasión según san Juan* grabada en Königsutter el 22 de marzo de 2003 (y transmitida en su día por la NDR, muy vinculada al director británico por aquellos años). Si alguien oyera estos discos sin saber alemán y sin saber de qué obra se trataba, llegaría a la conclusión inequívoca de que esta música está contando una gran tragedia. Desde el soberbio coro inicial, con esa presencia rotunda de los bajos, Gardiner pone el énfasis en el aspecto dramático. Cuenta para ello con unos solistas de lujo, con un Evangelista excepcional, de los mejores jamás escuchados (el tenor Mark Padmore, cuya carrera ha despegado, y mucho, desde 2003), con un grupo instrumental que se pliega a cada una de las indicaciones de Gardiner (impecables todos los solistas) y, por supuesto, y como es bien sabido, con un coro reducido pero perfecto. Esta versión es muy superior a la anterior de Gardiner para Archiv: se nota, en primer lugar, la emoción del concierto en vivo casi a cada instante, pero, sobre todo, es mucho más rotunda y concentrada en drama y expresividad.

L.G.



BACH: Pasión según san Juan. Katharine Fuge, Joanne Lunn, sopranos; Bernarda Fink, contralto; Mark Padmore, tenor; Hanno Müller-Brachmann, Peter Harvey, bajos. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. Soli Deo Gloria, SDG 712. 2 CDs • 114'47" • DDD Diverdi ★★★★★AR



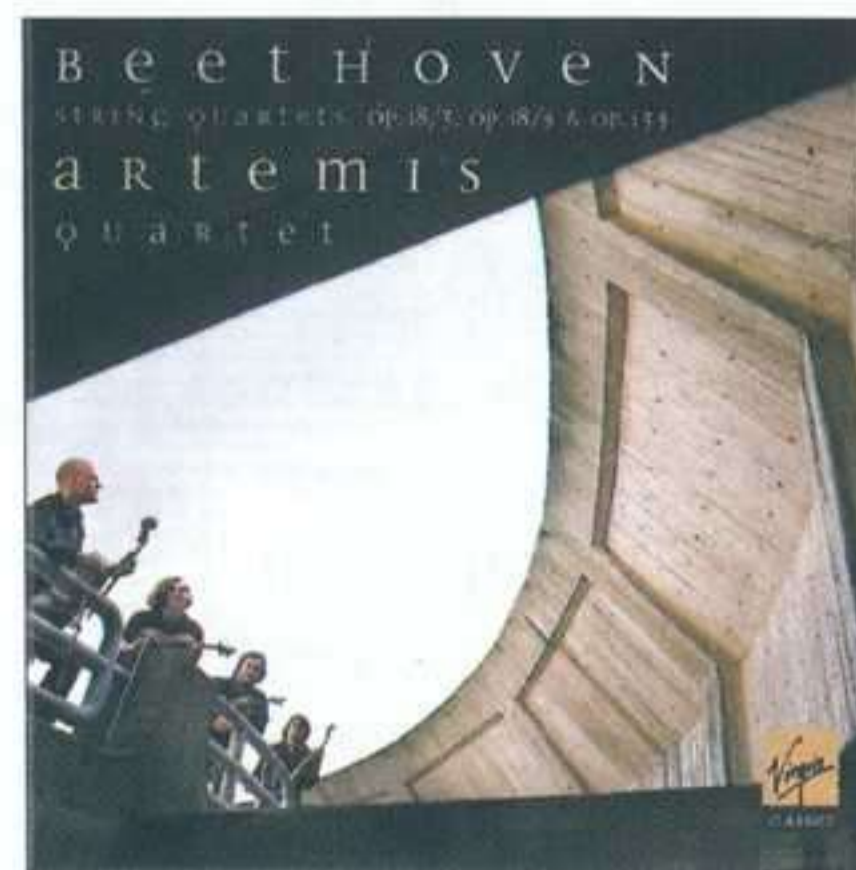
Cuánto dice en favor de la educación musical francesa la eclosión sin precedentes de grandes instrumentistas y cantantes galos en las últimas dos décadas. El caso de Ophélie Gaillard (también con sangre suiza en sus venas) es simplemente uno más de entre los muchos posibles. Gaillard vuelve diez años después sobre el alfa y omega del repertorio para su instrumento a solo. Ya entonces nos deslumbró su grabación para el sello Ambrosie y ahora, con una década más de experiencia y sabiduría a sus espaldas, vuelve a dejar sentadas sus credenciales en un repertorio que no deja de pasear en concierto (en tan solo cuatro semanas, en mayo y junio pasado, por ejemplo, tocó estas obras en doce ciudades francesas y en el Wigmore Hall londinense). El sonido terso y profundo que saca a su extraordinario Goffriller de 1737 y su empleo de un violonchelo piccolo flamenco de cinco cuerdas son dos novedades sustanciales con respecto a la grabación de Ambrosie. Gaillard se muestra también más espontánea y creativa en la ornamentación de las repeticiones y todo en su propuesta irradia un conocimiento exhaustivo de las obras, tocadas con un perfecto dominio de la retórica barroca. Su versión y la de Jean-Guihen Queyras para Harmonia Mundi encabezan por méritos propios lo mejor que nos ha ofrecido la discografía reciente de estas obras inagotables.

L.G.

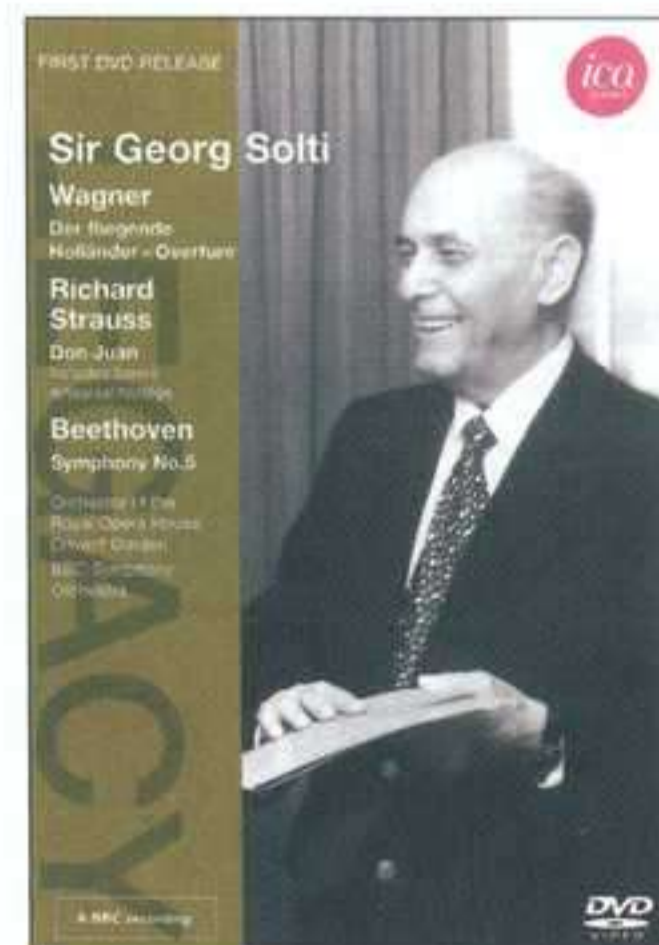
BACH: Suites para violonchelo. Ophélie Gaillard, violonchelo. Aparté, AP017. 2 CDs • 140' • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR

El Cuarteto Artemis no sólo ha superado lo que parecía una grave crisis con la sustitución simultánea de dos de sus atriles (segundo violín y viola), sino que podría decirse, a tenor de sus últimos discos y conciertos, que ha salido reforzado. Su mejor adquisición ha sido el violinista Gregor Sidl, un músico y un instrumentista formidable, que alterna con Natalia Prischepenko en las labores de primer violín. Friedemann Weigle, el nuevo viola, procedente del Cuarteto Petersen, con ser extraordinario, no hace olvidar a su antecesor, Volker Jacobsen. Las sucesivas entregas de lo que va a ser una integral beethoveniana (que están tocando también en concierto en numerosas ciudades) nos revela a lo más parecido que pueda imaginarse a un cuarteto concertante, por tomar prestado un viejo término del siglo XVIII. El Artemis toca ahora de pie y parece que también eso coadyuva a su estilo más solístico, a su sonido de inusual intensidad. El abismo casi insalvable entre la *Op. 18* y el *Cuarteto Op. 135* tampoco parece tal para el Artemis, que se mueve con idéntica sensación de dominio entre el clasicismo de los primeros y el subjetivismo a ultranza del segundo (en este comandado por un sensacional Gregor Sidl). Basta comparar las series de variaciones del *Op. 18* núm. 5 y las del *Op. 135* para constatar el enorme trayecto cubierto por Beethoven en poco más de veinte años.

L.G.



BEETHOVEN: Cuartetos op. 18/ 3 y 5 y op. 135. Cuarteto Artemis. Virgin, 50999 0708342 6 • 78'34" • DDD EMI-Hispavox ★★★★★A



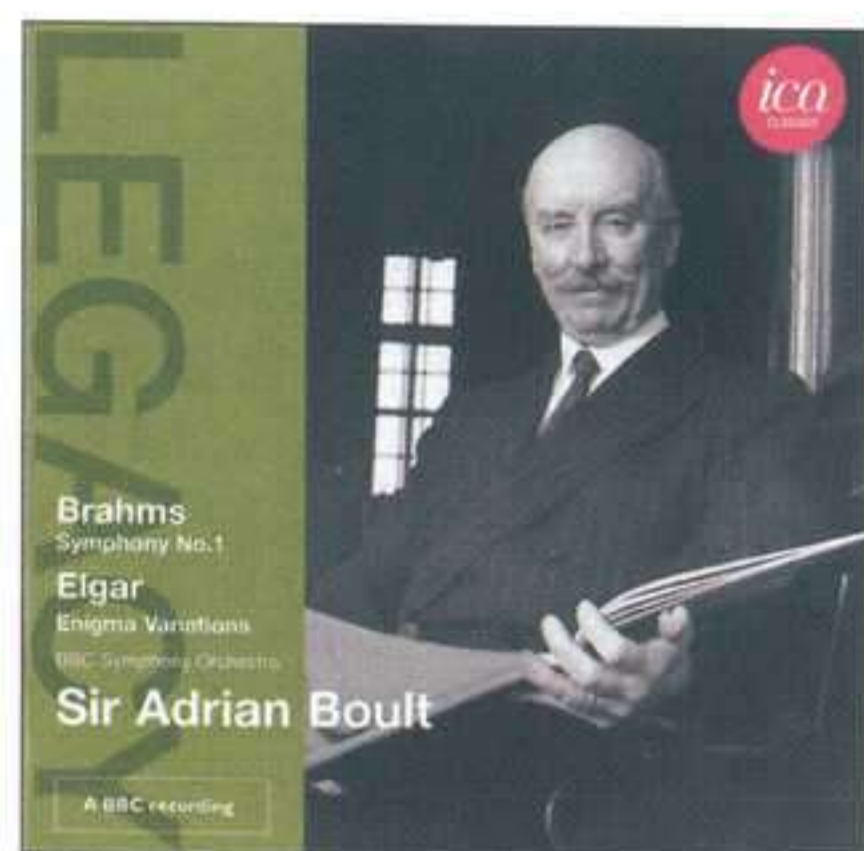
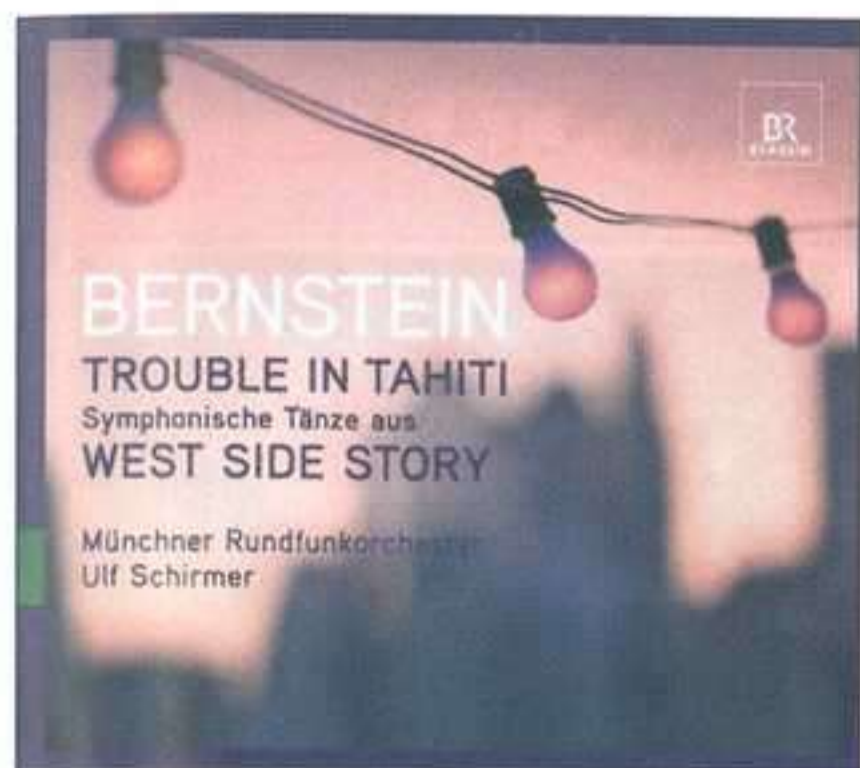
No es lo mismo el Solti de los sesenta que el de los ochenta. Estas electrizantes recreaciones de la obertura del *Holandés wagneriano* (1963) y del *Don Juan* de Strauss (1967), filmadas en blanco y negro y lastradas por un discreto sonido monofónico, son difíciles de superar en brillantez, teatralidad, incisividad y garra dramática, pero la inflamación llega a tal extremo que la batuta, siempre al borde del descarrilamiento, no permite a la música respirar como es debido; tampoco la Orquesta del Covent Garden, de la que Solti ostentaba por entonces titularidad, era nada del otro jueves. La *Quinta* de Beethoven, filmada en color y registrada con buen estéreo en 1985, nos muestra a un maestro mucho más flexible e imaginativo que sigue desprendiendo fuego, nervio y sinceridad por los cuatro costados, por lo que los resultados de esta arrolladora y genial interpretación al frente de la Orquesta de la BBC, probablemente la mejor en DVD a día de hoy, se acerca muchísimo a su milagro de 1987 con la Sinfónica de Chicago. Lástima que el bonus, media hora de fascinantes ensayos y conversaciones con John Culshaw en torno al poema sinfónico de Strauss, ofrezca subtítulos tan solo en francés y alemán. Aun así, indispensable.

F.L.V-M.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5. STRAUSS: Don Juan. WAGNER: El holandés errante, obertura. Orquestas del Covent Garden y de la BBC de Londres. Dir.: Sir Georg Solti. Ica Classics, ICAD 5024. DVD • 96'20" • ADD Ferysa ★★★★★A

“Una impecable versión de la ‘Pasión’ de Bach por Gardiner”

“Gran séptima de Bruckner la puesta en atriles por Jansons”



La calidad a que nos tiene acostumbrados el sello BR Klassik hace que cualquier nueva propuesta sea bienvenida y degustada con la atención y minuciosidad que se merece. Es el caso de este compacto dedicado a Bernstein con dos obras modélicas e interesantes ambas. De las *Danzas sinfónicas* sólo podemos decir que es un placer escucharlas bajo la exultante dirección de Schirmer que nos arrastra y envuelve modelando con mano sutil y maestra esta magnífica orquesta a la que hace brillar y danzar en todos sus mimbres. La versión de la breve ópera *Trouble in Tahiti* puede codearse con la excelente debida a Paul Daniel en un DVD ejemplar en todos los aspectos. Aquí Bernstein nos presenta a una pareja americana en crisis que viven en una urbanización residencial modélica rodeados de todos los elementos indispensables para la felicidad. Muy bien los dos cantantes que hacen de Sam (el barítono Rod Gilfry) y Dinah (la mezzo Kim Criswell) además del original trío (soprano, tenor y barítono) que se inmiscuye en la acción tanto comentándola como interviniendo en su desarrollo. La sátira viene acompañada de una música jovial, desenfadada y también melodiosa y románticoide. Libreto en inglés.

P.S.J.D.

La *Primera Sinfonía* de Brahms recogida en este CD procede de un concierto celebrado el 17 de agosto de 1976 en el Royal Albert Hall. Boult fue un director bastante relacionado con las sinfonías brahmsianas en Gran Bretaña, especialmente con la que aparece en este registro. Existen algunos ejemplos de cómo abordaba la obra, además de su grabación oficial para EMI. Su modo de trazar el entramado de tensiones que subyace en la partitura es más bien externo, frente a otros directores como Furtwängler, Giulini, Bernstein o Sanderling, quienes horadan en el interior de lo que hay escrito sonsacando su tormentoso mundo interno. Más bien parece acercarse el británico a esa otra forma de encarar la obra, más cercana a Karajan o Szell, válida también, pero no tan interesante desde mi punto de vista. No obstante encuentro un lirismo en esta versión que no había visto en otras versiones del director, quizá con una orquesta superior los resultados habrían sido diferentes.

En cuanto a las *Variaciones Enigma*, pues decir que es otra versión marca de la casa, en la que se muestra la afinidad que Boult mantuvo siempre con el mundo elgariano.

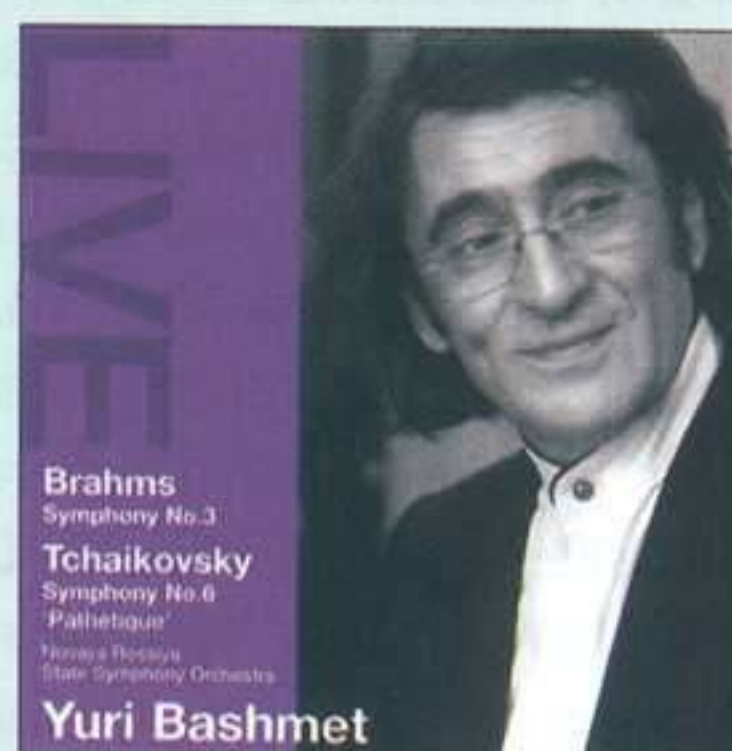
Disco interesante para admiradores del director; el resto puede acudir a las grabaciones oficiales del mismo, si es que quiere conocer cómo se las entendía con estas obras.

R.-J.-P.-J.

BRAHMS: Sinfonía núm.1. ELGAR: Variaciones Enigma. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Adrian Boult.
Ica Classics, 5019 • 78'21" • ADD
Ferysa ★★★★★A

Un nuevo concierto en vivo el que nos propone la casa Ica classics, ahora con un director especial. Se trata nada más ni nada menos que de Yuri Bashmet, uno de los más afamados violistas del mundo. En el campo de la viola lo ha registrado todo y todo y con un sobresaliente unánime. Sin embargo, el gusanillo de la batuta ha llamado a su puerta y, ni corto ni perezoso, se ha puesto al mando de la Sinfónica de la Nueva Rusia encarándose, sin miedos ni complejos, a dos bastiones inmarcesibles. Sí, dos sinfonías apasionadas y ardorosas, reflexivas ambas y de un romanticismo turbulento y a veces desmelenado. Todo ello está en la lectura de la *Tercera* de Brahms y la *Patética* de Chaikovsky. Sutil planificación de los crescendos, fraseo noble y bien perfilado, nunca relamido ni empalagoso. Potentes y equilibrados tuttis, arrebatadores allegros plenos de gozo, refinadas texturas y sugerentes dinámicas. Todo invita a pasar un momento de sofisticado disfrute. Y eso que versiones referenciales de esas obras se encuentran a manadas. Sin desbancarlas un ápice, esta versión se nos antoja una excelente oportunidad para volver a vibrar con ópticas nuevas de la mano de un músico de talla.

P.S.J.D.



BRAHMS: Sinfonía núm. 3. CHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6, Patética. Orquesta Sinfónica de la Nueva Rusia. Dir.: Yuri Bashmet.
Ica classics, ICAC 5023 • 81'28" • DDD
Ferysa ★★★★★M

Mariss Jansons aprueba con buena nota esta interpretación de la *Séptima Sinfonía* de Bruckner, registrada en un concierto de la Sinfónica de la Radio Bávara en la Gran Sala de la Musikverein de Viena en 2007. Saltan de inmediato las virtudes naturales del maestro letón, en especial su gusto por las sonoridades lustrosas y opulentas y una gran versatilidad que le permite no cometer errores de bulto en su plasmación de los rasgos característicos de la música bruckneriana. Resulta así una *Séptima* muy elocuente y robusta, aunque no desprovista de fervor lírico cuando conviene. Jansons logra dar unidad a la obra mediante trazos amplios y seguros, preocupándose por la belleza sonora (Karajan no anda muy lejos) pero sin apurar del todo esas sutilezas en el diseño de tensiones dramáticas que elevarían la versión a otro nivel. La orquesta muniquesa luce sus enormes virtudes, magníficamente empastada, y está muy bien recogida por los ingenieros de sonido en esta edición en formato SACD híbrido. Versión notable pues, pero sin el “aura” de las grandes.

J.S.R.



BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Mariss Jansons.
SACD BR Klassik, 40351900100 • 65'10" • DDD
Ferysa ★★★★★A

BERNSTEIN: Danzas sinfónicas de West Side Story. Trouble in Tahiti. Kim Criswell, mezzosoprano. Rod Gilfry, barítono. Jazz-trío. Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Ulf Schirmer.
BR403571900300 • 77'43" • DDD
Ferysa ★★★★★A

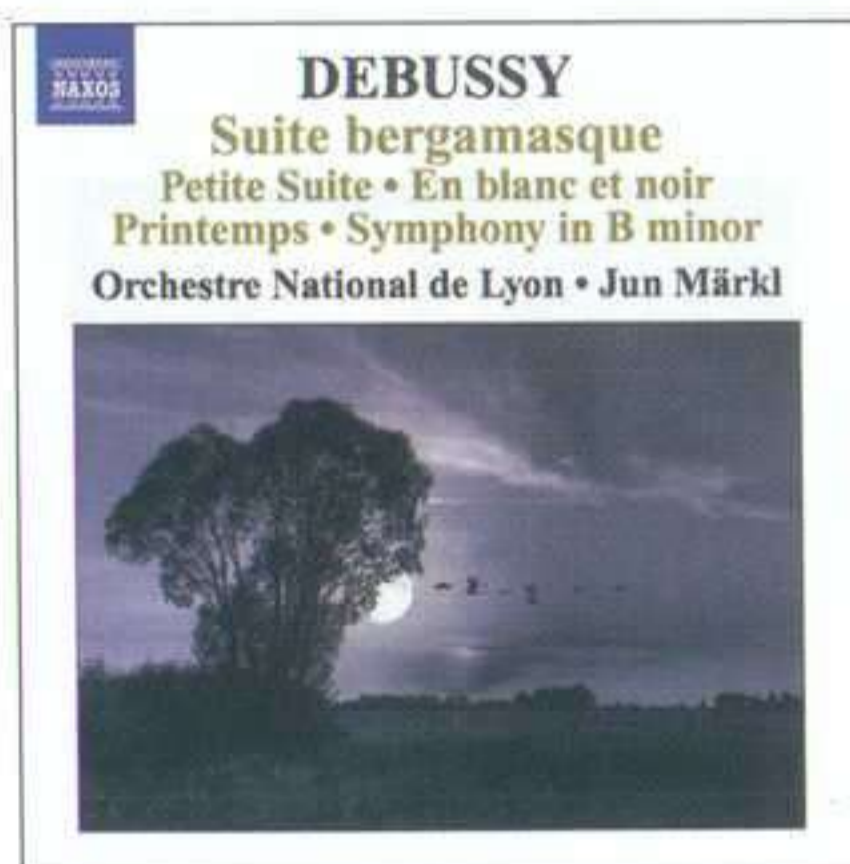
**“Un entretenido
y muy bien planteado
disco de Elgar”**

**“Javier Perianes está
inmenso en su disco
Falla para H.M.”**

Se trata del sexto volumen de la serie de grabaciones que Naxos viene dedicando a la obra orquestal de Debussy. El director, al igual que en anteriores ocasiones, es el escandinavo Jun Märkl. En esta ocasión todas las obras son orquestaciones de partituras para piano del compositor realizadas por diferentes músicos. Van desde lo muy flojo, como los movimientos primero, segundo y cuarto de la *Suite bergamasque* orquestados por Gustave Cloez, hasta lo muy interesante, como las orquestaciones de la *Petite Suite* y *Primavera* por Henri Büsser. Especial interés contiene la *Sinfonía en Si menor*, dada la conocida aversión del compositor hacia este género musical. En realidad, la obra es en origen una partitura para dos pianos dedicada a Nadezhda von Meck en 1881, cuando Debussy aún era demasiado joven. La obra permaneció en Rusia, y no fue publicada hasta 1933; aquí aparece en la orquestación del americano Tony Finno.

En lo referente a las versiones, creo que Märkl se entrega con más ganas en aquellas orquestaciones que obtienen resultados musicales satisfactorios, lo cual es de entender por otra parte. Osea, lo peor conseguido es la —por lo demás magistral en su partitura original para piano— *Suite bergamasque*, en cambio en el resto del disco muestra un fino sentido del color que nos hace percibirle como un joven valor a tener en cuenta.

R.-J.-P.-J.



DEBUSSY: Suite bergamasque. Petite Suite. En blanc et noir. Printemps. Sinfonía en Si menor. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl. Naxos, 8.572583 • 74'21" • DDD Ferysa **★★★★**



Recopilatorio de la música para violín de Elgar en tres discos que contienen su *Concierto para violín y orquesta*, obra ambiciosa que se estrenó por todo lo alto un noviembre de 1910 en el Queen's Hall de Londres, dedicado a Fritz Kreisler, quien lo interpretó en esta ocasión. Aunque el propio Elgar fue violinista requirió la colaboración del concertino de la London Symphony de entonces, W.H.Reed, para cuestiones técnicas. Obra muy exigente para la parte solística y para el conjunto de la orquesta, una especie de sinfonía concertante con más de cuarenta y cinco minutos de duración. En esta ocasión el violinista Marat Bisengaliev, nacido en Kazajistán, alumno de Valery Klimov en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú, nos deleita con una versión sólida, expresiva, intimista, como lo es la obra en sí, con solvencia técnica, sobria en sus planteamientos y con una cuidada sonoridad que no se permite excesos pero si un vibrato cálido y timbrado. El disco lo completa la *Serenata para Cuerdas op. 20*, una delicia de la música para orquesta de cuerda, por su sencillez y capacidad lírica. En los dos discos restantes encontramos piezas variadas para violín y piano de diferente carácter, algunas pequeñas obras maestras, estudios para violín solo además de la *Sonata en Mi menor para violín y piano*.

P.T.

ELGAR: Concierto para violín. Sonata para violín. Miniaturas. Marat Bisengaliev, violín. Benjamin Frith, piano. Orquesta Filarmónica del Oeste de Kazajistán. Dir.: Brundit Ungrangsee. Naxos, 8.5772643-45. 3 CDs • 194'31" • DDD Ferysa **★★★★★**

UN FALLA DE ALTO VOLTAJE

Se debería de poner un adhesivo advirtiendo de peligro por "alto voltaje" en el último disco de Perianes, que sacude como un trazo lleno de polvo los resortes sonoros de la obra pianística de Falla. Una interpretación repleta de nervio y tensión, febril y cartilaginosa, rebosante de claroscuros y expresividad, con una milagrosa mezcla de robustez y finura. Un Falla puro sin algodones, de convulsiones eléctricas y aires suicidas que parece forjado en metal. A partir de ahora en el piano del gaditano no todo será luz, delicadeza y color. Lo sombrío y amargo, las dentelladas, la virilidad y la potencia sonora desbordada también se erigirán en pilares estilísticos gracias a estos registros condenados a perdurar en el tiempo.

Falla entra de un portazo con las *Piezas Españolas*, versión hechizante y racial pero sin derramar nunca el tintero del folclore. La *Montañesa* (una de las cimas) es de una exquisita brillantez formal, vidriosa y evocadora, transfigurándose en un imaginario *Preludio núm. 13* de cualquiera de los *Libros de Debussy*. En la albeniciana *Andaluza* y su ajetreado tablaó, los voltios se disparan en una continua lucha virtuosística. Lo inalcanzable (dudo que haya una mejor en disco) es el monumento rítmico de la *Fantasia Bética*, endiablada pieza gimnástica que Perianes parece cincelar a martillo sobre roca como si la vida le fuera en el empeño. Una obra que nos la redescubre a latigazos jugándose-la en cada compás y poniendo el instrumento al borde de un precipicio. Todo un espectáculo bélico-sonoro (arrolladores *glissandi*) donde los ecos disonantes y desgarrados del cantaor nos dejan sin aliento. Lava sonora que de-



vora todo a su paso. La satieiana *Canción* —de una honda simplicidad— le sabe al de Nerva a nana, exhalando lirismo pero conteniéndola en gratuitos desbordamientos emocionales. El *Homenaje* resucita el fantasma de Debussy agarrado a una guitarra con teclas. Prodigioso cubismo musical.

Sigue el disco resistiéndose a legarnos unas *Noches de esas de palpar el cielo* (Gonzalo Soriano lo rozó). Ésta de Pons y la Sinfónica de la BBC (grabada en directo en la Barbican) no dictará jurisprudencia, pese a su elevada altura. Una visión rugiente y crispada donde todo se nos muestra sin velar ni sugerir. El "misterioso" que exige la partitura nunca se vislumbra, careciendo de seda, embrujo y suspense la marcial dirección, pese a que el ardoroso piano pincela de maravilla las resonancias acuosas de nuestra tierra. Yvan Nomnick se adueña del reportaje en el DVD extra grabado en la Antequeruela, regalándonos una inolvidable lección musical con Perianes sentado al teclado de Don Manuel. Hoy solo existe un Falla mejor que éste, y es el que derrocha en directo este rapsoda metido a pianista. Multipliquen todo lo dicho por dos.

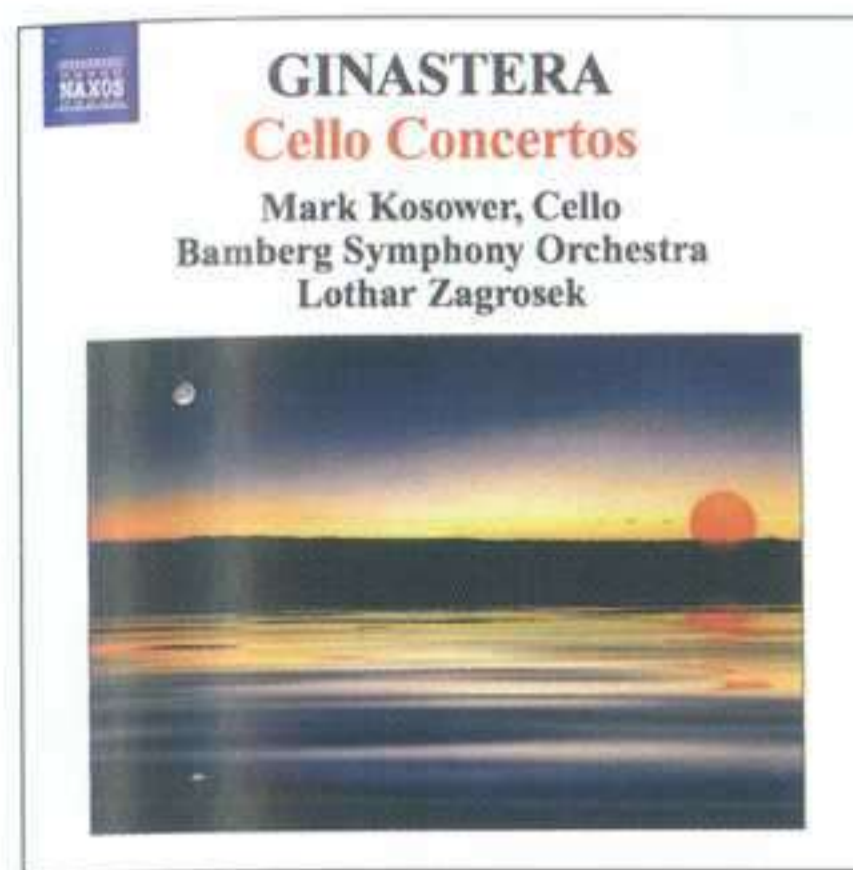
J.E.

FALLA: Obras para piano. Noches en los Jardines de España. Javier Perianes, piano. HMC 952099. CD + DVD • 79' + 33' • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★AR**

“Una excepcional versión de una gran música, la de Ginastera”

“Primera grabación mundial de esta música de Ernesto Halffter”

Discos Crítica
de la a la z



Soy de los que se desconciertan con la música escrita en la Argentina durante el siglo XX, desde la inclasificable de Piazzolla, muy consumida por un cierto tipo de músicos y oyentes, a la más “tradicional” de Ginastera, hasta llegar a la actual de Golijov, otro producto de difícil definición, si es que los estilos deben definirse, que tal vez no. Los dos *Conciertos para cello* de Ginastera están de nuevo en ese mundo de los estilos multicolor, donde uno se cruza con un solemne adagio centroeuropeo y acto seguido con un danzón sudamericano. Aun así, son obras muy estimables, con la diferencia de que el *Concierto núm. 1* (1968) fue escrito antes de conocer a su segunda mujer, la cellista Aurora Nátola, a la que dedica el *Núm. 2* (1980) y a la que está dedicado este disco por Mark Kosower, cellista que ha recibido una fuerte influencia de Nátola, ya visible en su anterior disco con la obra del bonaerense para cello y piano (8.570569). La interpretación viene firmada por una orquesta y un director que creo nuevos en Naxos y que suben considerablemente el nivel artístico, pues Bamberg y Zagrosek son, en estas músicas poco usuales, intérpretes más que ideales, razón para descubrir todo lo que hacen en el *Núm. 2*, excepcional versión de una muy buena música.

G.P.C.

GINASTERA: Conciertos para cello núms. 1 y 2. Mark Kosower, cello. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Lothar Zagrosek.
Naxos, 8572372 • 68'58" • DDD
Ferysa **★★★★E**

El DVD recoge sendas actuaciones del director moscovita al frente de la Sinfónica de la BBC, en el marco de los Proms londinenses. Ambas datan del verano de 1981: de la matinée del 14 de agosto proceden las cuatro piezas de Glinka y del concierto vespertino del 27 de julio, el *Cascanueces*. Rozhdestvensky exhibe en las dos sesiones su gesto bonachón, aunque un tanto extravagante (en ocasiones deja de dirigir e incluso se cruza de brazos), y también su larguísima batuta, que unas veces agita con vehemencia y otras abandona en el atril. No sé hasta qué punto el ambiente distendido del ciclo veraniego celebrado en Royal Albert Hall propicia tal actitud, pero lo cierto es que es un espectáculo en sí mismo lo que sucede en el podio. La buena noticia es que el resultado artístico no se resiente por ello. El Glinka es efervescente y se escucha con agrado – aunque la sustancia musical no tenga demasiada enjundia – y el Tchaikovsky resulta verdaderamente brillante en manos del director ruso; se nota que Rozhdestvensky se mueve como pez en el agua por estos pentagramas. Un registro, en definitiva, que no añade gran cosa ni a la gloria de su protagonista ni a la historia de la fonografía, pero que es divertido contemplar.

L.E.J.



GLINKA: Obertura de Ruslan y Ludmila. Tres danzas de Una vida por el zar. TCHAIKOVSKY: Cascanueces (Acto II). Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky.
Ica Classics, ICAD 5027 • 65'08" DVD
Ferysa **★★★★M**



Considerado el oratorio coral por excelencia de todos los compuestos por Haendel, *Israel en Egipto* es, por razones obvias, una pieza obligada en el repertorio de todos los grandes coros barrocos. Sin embargo, resulta curioso que la interpretación y/o grabación de la versión íntegra (en tres partes y no en dos, esto es, incluyendo La lamentación de los israelitas por la muerte de José, antes del Éxodo) es excepcional, aun cuando a ella pertenecen números tan extraordinarios como “The righteous shall be had”. Por fortuna, ésta que aquí reseñamos es completa.

Estando muy bien resuelta en lo técnico (la orquesta del Concerto Köln es de la máxima competencia), encuentro la visión de Peter Dijkstra un poco pálida, un mal defecto si tenemos en cuenta el dramatismo de los textos bíblicos propuestos en la obra. Tal vez las dimensiones del Coro de la Radio de Baviera, conjunto legendario pero no especializado en música barroca, condicionen el sacrificio de la cercanía que facilitan grupos más camerísticos. Esto así, la versión de Andrew Parrot con sus Taverner Consort & Players (y también integral), sigue estando en lo más alto del ranking de recomendaciones.

R.M.

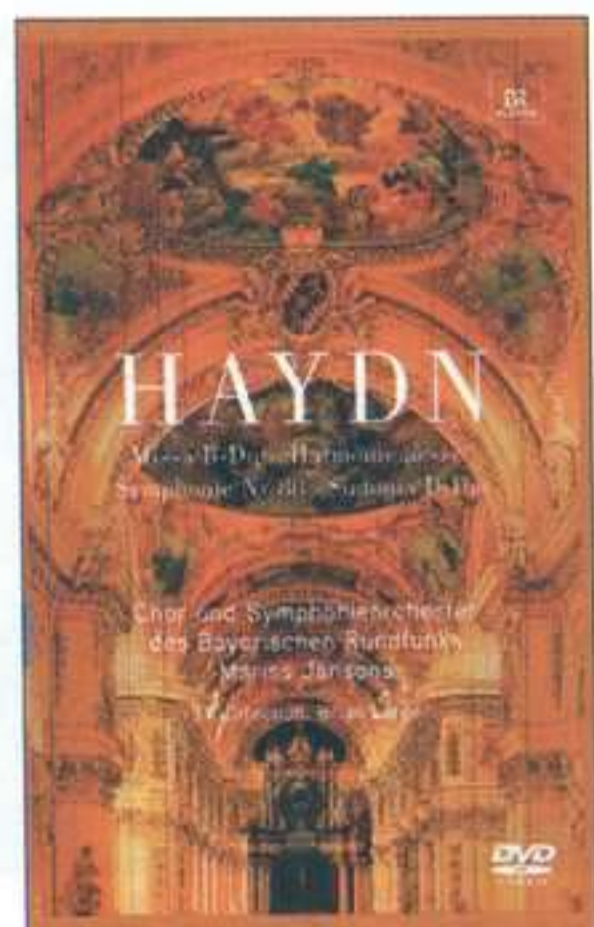
HAENDEL: Israel en Egipto. Rosemary Joshua, Gerhild Romberger, Kobie van Rensburg, Simon Pauly. Coro de la Radio Bávara. Concerto Köln. Dir.: Peter Dijkstra.
BR Klassik, 900501. 2 CDs • 109' • DDD
Ferysa **★★★★A**



He aquí la primera grabación mundial de la música íntegra que escribiera Ernesto Halffter para acompañar el estreno de una de las numerosas películas mudas que recurrieron al mito de Carmen (esto es motivo suficiente para recomendar la compra del compacto). Se trata del film dirigido en 1926 por el belga Jacques Feyder, protagonizado por la actriz española Raquel Meller y rodado en parte en Ronda y Sevilla, más inspirado (y no sólo por las localizaciones) en el original literario de Mérimée que en la ópera de Bizet, al contrario de lo que sucede con la Carmen más famosa del cine silente, la encarnada por la soprano Geraldine Farrar en el film dirigido por DeMille en 1915. La partitura del joven discípulo de Falla, un fresco entre impresionista y neoclásico sobre aires españoles, es posiblemente una de sus composiciones más interesantes. Por momentos suena a Ravel o a Stravinsky (la *Danza de Carmen* tiene un ritmo pesado que evoca los de la *Consagración de la primavera*), pero otros pasajes nos reservan sorpresas: así, el Finale anticipa el diseño de cuerdas de Bernard Herrmann para “*Vértigo*” de Hitchcock (1958). Que yo sepa, aún no se halla en DVD o Blu-ray esta película de Feyder restaurada en 2001 por la Cinemateca Francesa y sonorizada con la música de Halffter adaptada por François Porcile.

J.A.R.R.

E. HALFFTER: Carmen. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Mark Fitz-Gerald, director.
Naxos 8572260 • 66'58" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Mariss Jansons es un buen director, la orquesta y coros de la Radio Bávara de una calidad indudable, los solistas vocales más que notables, el interior de la basílica de Waldsassen espectacular y la magnífica realización de Brian Large innegable... pero llega un momento en que todo ello no justifica una nueva grabación (2009) de estas obras. Incluir composiciones de referencia, como en este caso, no se entiende cuando lo que oímos lo encontramos muchas veces en la historia de la discografía. Si se quería aportar alguna novedad o revisión, se echa en falta una mayor coherencia en la interpretación, donde a veces los planos se confunden, las voces quedan oscurecidas por la instrumentación y las transiciones entre las diferentes secciones resultan largas, un detalle que precisamente se debe cuidar mucho en este tipo de obras.

En una palabra, la música de Haydn —llena de contrastes y matices— no se hace, no sale, al menos como se esperaba a priori. Lineal muchas veces y con demasiada tendencia al forte, no acertamos a ver con claridad su dirección, sus puntos culminantes o la resolución de sus tensiones, de difícil absorción en esas circunstancias. Un directo con mucho nivel, donde quizá la lectura de Jansons esté justificada por razones técnicas —y por supuesto el programa—, pero no una grabación “nueva”.

A.L.F.

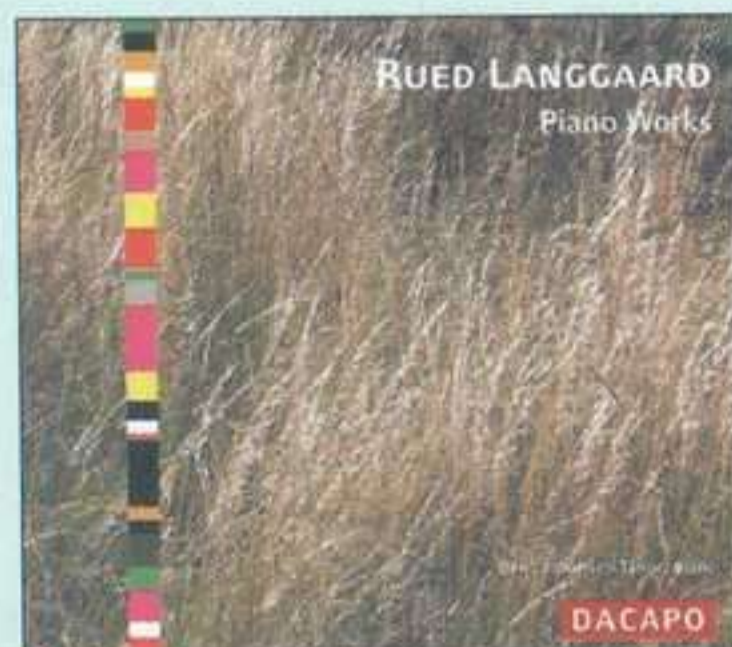
HAYDN: Misa “Harmoniemesse”. Sinfonía núm. 88. Coro y Orquesta de la Radio Bavara, Mariss Jansons.
BR-Klassik, 403571900103. DVD • 71' • DDD
Ferysa ★★A



Considerada una de las películas esenciales del cine expresionista alemán y del cine mudo en general, “Metrópolis” no ha dejado indiferentes a los espectadores desde su lejano estreno berlinés en enero de 1927. Para ocasión tan especial la productora UFA encargó a Gottfried Huppertz (compositor de resonancias wagnerianas y autor de la música para “Los nibelungos”, otra película de Fritz Lang) la monumental partitura que recoge este disco y que, como ocurre con la mayoría de las bandas sonoras, sobre todo las antiguas, es conveniente escucharla en conjunción con las imágenes. Señalar a este respecto que el reciente doble DVD y Blu-ray de Divisa contiene la versión reconstruida del film con los 24 minutos de metraje adicional recuperados en 2008 en Argentina, así como por primera vez la música completa y rigurosamente sincronizada, es decir, sin los recortes y alteraciones practicados en la restauración del año 2001 (también publicada entre nosotros por Divisa) para adaptarla a una versión del film con secuencias por entonces perdidas. La investigación y los nuevos arreglos han corrido a cargo del musicólogo Frank Strobel, que dirige la partitura al frente de la Sinfónica de la Radio de Berlín (se trata de la misma grabación utilizada en la sonorización de la película).

J.A.R.R.

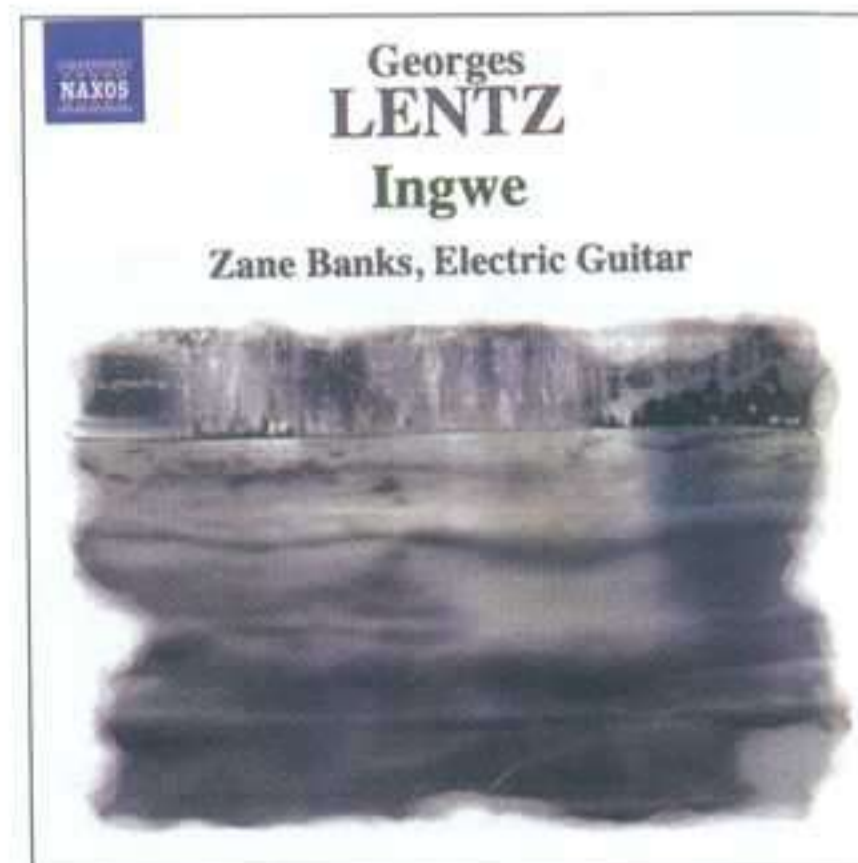
HUPPERTZ: *Metrópolis*. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Frank Strobel, director.
Capriccio, C5056 • 76'51" • DDD
Ferysa ★★★★★M



Rued Langgaard (1893-1952) es un compositor danés bastante ignoto. Hijo único y de carácter excéntrico, tiene una producción que incluye la ópera *Anticristo* y quince sinfonías. Su música tiene algo de visionario, como lo atestigua la *Música de las esferas*, para orquesta, orquesta remota, coro y solistas vocales. Sólo en 1940 obtuvo el primer y único trabajo fijo y oficial como organista de la Catedral de Ribe, lo cual tampoco es ningún puesto espectacular. Dacapo, ese sello modélico propiedad del estado danés, en su preocupación por el pasado histórico-musical está presentado en cuidadas ediciones la música de Langgaard. Estos dos volúmenes de la música de piano recogen casi la totalidad de su producción desde sus primeras obras de 1900 hasta su *Pieza para piano en Mi mayor*, escrita un mes antes de su fallecimiento, pasando incluso por algunas obras inconclusas como *Vacaciones de verano en Blekinge* (1916), y por supuesto, con su mejor obra, *Música del Abismo* (1921-14). La entusiasta y también danesa pianista Berit Johansen Tange, profesora de la Royal Danish Academy of Music, acomete con buenos resultados estas obras, que no tienen nada de fácil con su escritura exigente.

J.M.

LANGGAARD: Obras para piano, vols. 1 y 2.
Dacapo 8.226025, 6.220565 • 66'53", 63'57" • DDD
Ferysa ★★★★★A



Este registro, un solo de guitarra eléctrica de una hora de duración, se podría incluir en ese ámbito que habitualmente ocupan las “rarezas”.

Pero para su autor, el compositor australiano nacido luxemburgués Georges Lentz, *Ingwe* supone la séptima estación de un magno proyecto, una obra abierta aún inconclusa, de fuerte introspección interior, inspirada en cierta manera en la *Noche oscura del alma*, de San Juan de la Cruz.

Y es que el impresionante catálogo de efectos, tensiones, sutilezas y acordes desgarradores que aglutina *Ingwe* (“noche”, en lengua aborigen) es realmente sorprendente. Sus pasajes con pedal de saturación o distorsión recuerdan sin complejos a los grandes guitarristas del rock progresivo de los setenta, pero no nos engañemos, este gran solo no es la improvisación onírica de un virtuoso de la guitarra eléctrica; más bien al contrario, todo el material obedece a una estructura rígida que se pliega a una estricta relación de tiempos sobre la que el guitarrista Zane Banks exprime las posibilidades de su Fender Stratocaster hasta hacer creíble un material que se traduce en suspiro, llanto, grito o serena contemplación.

Para mentes abiertas que quieran comprobar la carga expresiva de este instrumento.

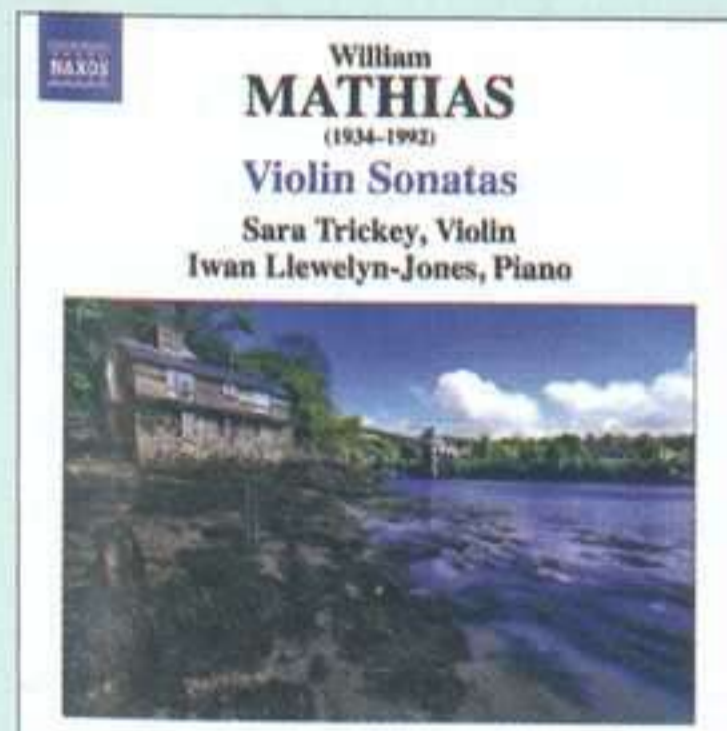
P.G.B.

LENTZ: *Ingwe*. Zane Banks, guitarra eléctrica.
Naxos, 8.572483 • 60:07 • DDD
Ferysa ★★★★★E

**“Una entusiasta versión
de la música para el
ballet de Minkus”**

Primera grabación del británico William Mathias (1934-1992) en Naxos. Autor bastante fuera de los circuitos de su generación, y que tampoco contó con un gran apoyo de la industria del disco (solo recuerdo algunas grabaciones sinfónicas en Nimbus). Quizás la única pega que podemos ponerle a esta edición es la selección de las piezas, algo menores por tratarse de una presentación (quizás hubiera sido más justo empezar por su catálogo sinfónico). Pero no por ello vamos a negar la absoluta justicia y acierto de esta grabación. Mathias, por dar un antecedente breve, tenía una idea del hecho musical mucho más próxima a Britten que a sus contemporáneos del grupo de Manchester (nació el mismo año que Maxwell-Davies). Quiere decir esto que su música puede aparentar ser más asequible al oyente, pero sin el más mínimo menoscabo de calidad. Sus dos *Sonatas para violín y piano* (1962 y 1984) permiten entender muy bien su estética, y justifican más que sobradamente su escucha para cualquier interesado en la música del S.XX, que no conozca su obra.

J.B.



MATHIAS: Sonatas para violín y piano num. 1 y 2. Sonata para violín solo. Sara Trickey, violín. Iwan Llewelyn-Jones, piano.

Naxos 8.572292 • 53'05" • DDD
Ferysa ★★★★★E



El ballet del compositor ruso de origen vienes Léon Minkus (1826-1917) que tiene como protagonista a un caballero andante, lector empedernido, enamorado de una dama y soñador por descontado, lleva por título, como ya habrán deducido sin duda alguna, *Don Quijote* y, aunque en el tiempo en que fue compuesto tuvo su importancia, su popularidad y su renombre dentro del mundo balletístico, ahora ocupa un discreto segundo plano. Aun así, siguen apareciendo en el mercado DVDs con representaciones coreográficas de altura. Sin embargo, en el caso que nos ocupa tenemos que lidiar en solitario con la extensa (y algo farragosa) partitura orquestal, sin soporte visual alguno, y, la verdad, puede resultar un tanto agotador. La orquesta de Sofía suena de maravilla y su director, el búlgaro Boris Spassov, tiene las artes suficientes para hacernos la travesía lo más placentera posible. La carátula nos previene de que estamos frente a la primera grabación completa del ballet. Mi ejemplar tiene un defecto; un pequeño lapsus de sonido entre track y track que sólo se nota cuando la música es continua. En resumen, versión entusiasta, vital, de impecable fraseo y brillante sentido danzable.

P.S.J.D.

MINKUS: Don Quijote. Ballet completo en un prólogo y cuatro actos. Orquesta Nacional de la Ópera de Sofía. Dir.: Boris Spassov.
Capriccio, 5054. 2 CDs • 127'51" • DDD
Ferysa ★★★★★A

IVÁN MARTÍN

“ Iván Martín va más allá de lo puramente musical, dibujando un horizonte cultural lleno de sugerencias”, “...sus interpretaciones son distintas a otras más convencionales. Son, en toda su amplitud del término, refrescantes por lo que suponen de indagación en lo más oculto y de alegría en el concepto”.

JUAN ÁNGEL VELA DEL CAMPO

Música en estado puro, de enorme categoría y, una vez más, todo un descubrimiento para el oído más exigente.

NOVEDAD ya a la venta

Mozart & Schröter
Piano Concertos
Iván Martín
Galdós Ensemble

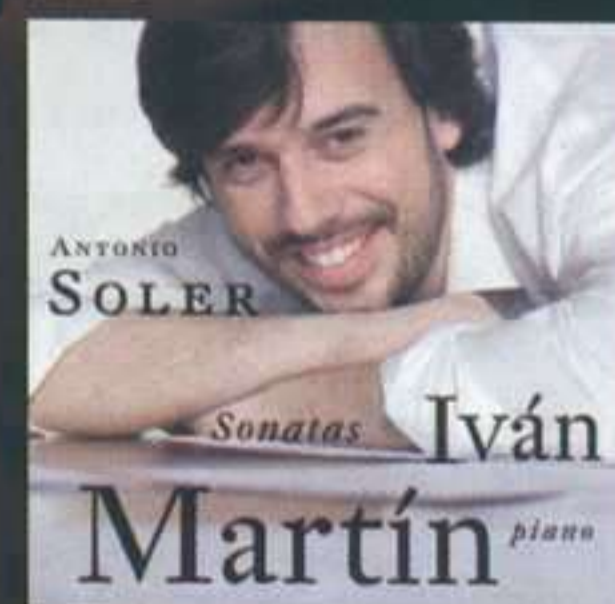
524988432



TAMBIÉN DISPONIBLE:

Antonio Soler
Sonatas
Iván Martín

5249807622



www.warnermusic.es www.ivanmartin.com

**WARNER MUSIC
SPAIN**



www.fnac.es

“Un espléndido disco dedicado a Nebra por el gran López Banzo”

“Impresionante disco con música no propiamente vanguardista”

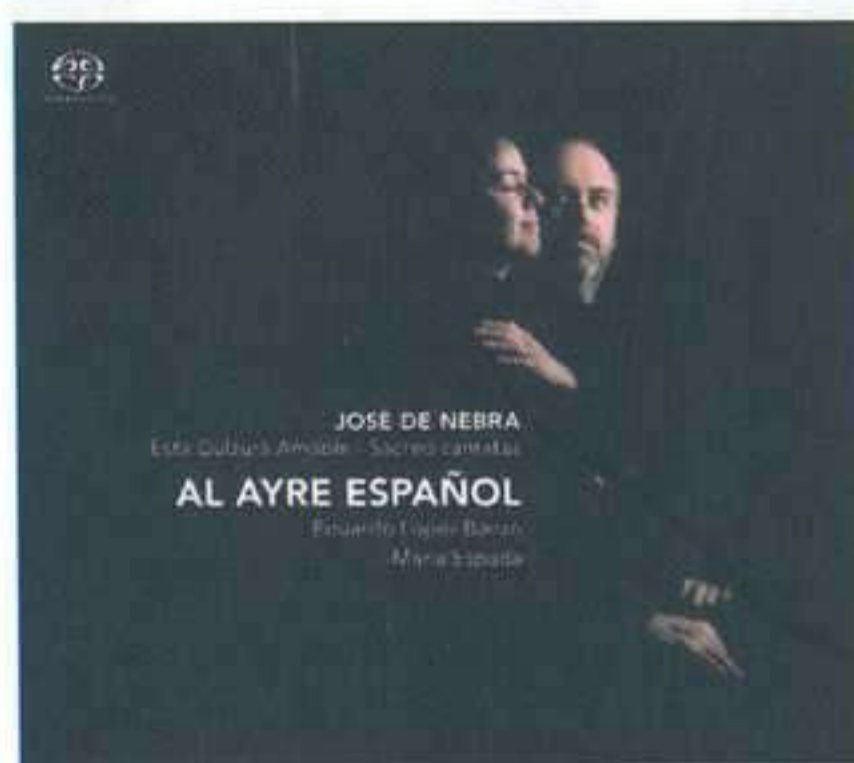
Retomando el más genuino espíritu fundacional de su grupo, Al Ayre Español, Eduardo López Banzo nos conduce nuevamente por lo más señalado de nuestro Barroco, y, más particularmente, a través del autor aragonés José de Nebra (1702-1768).

Explica López Banzo en las notas del disco que estas cantatas que aquí se ofrecen las encontró hace algunos años en archivos centroamericanos, destino común con otras muchas músicas peninsulares de aquellas centurias.

La música (cuatro cantatas al Santísimo y una sonata, compuestas alrededor de 1720) merece, desde luego, la mayor atención por nuestra parte. Por supuesto que la estética italiana representa el mayor condimento de estas páginas, pero todo ello no es sino garante de un melodismo y una energía ciertamente estimulantes para cualquier melómano que quiera iniciarse en el barroco hispano. Especialmente hermosa me ha parecido la cantata “Llegad, llegad, creyentes”.

Y en lo referente a la interpretación, sólo podemos aplaudir las calidades de este disco, con un magnífico grupo instrumental, liderado por el propio López Banzo desde el clave, y una incommensurable María Espada, nítida y firme en emisión, y con una extraordinaria y arrebatada expresividad.

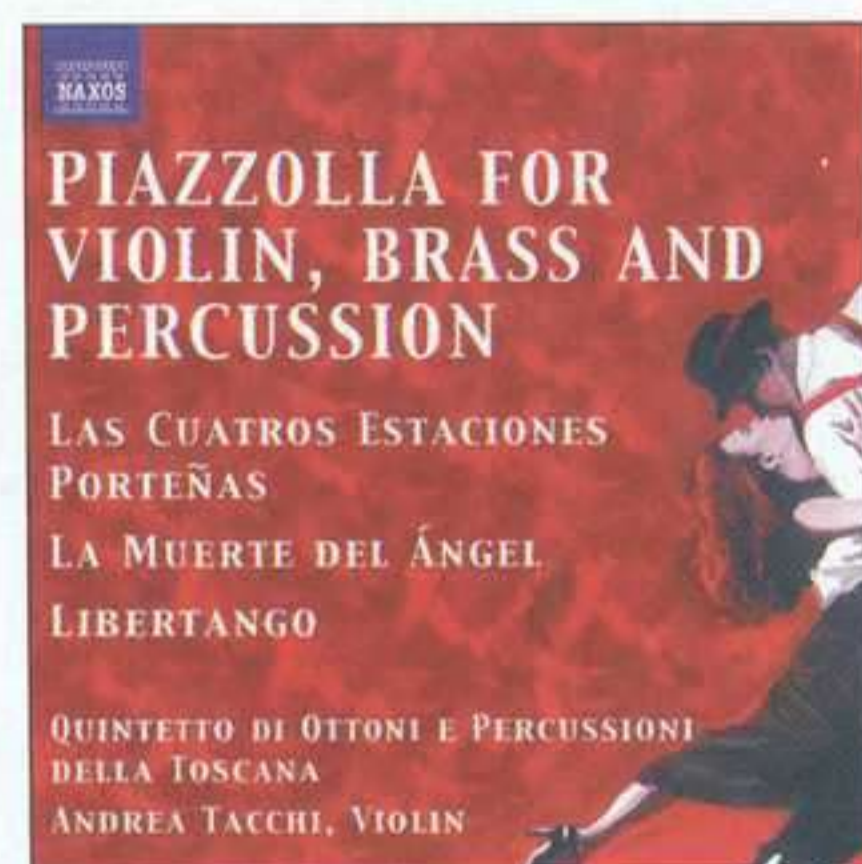
R.M.



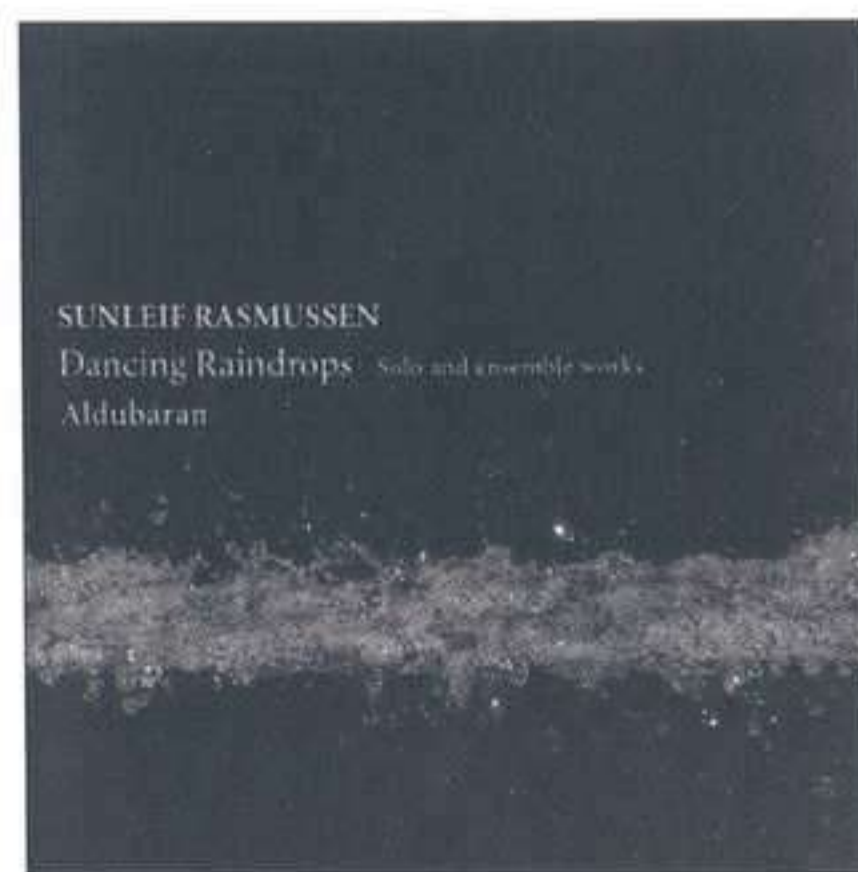
NEBRA: Esta dulzura amable. Cantatas sacras. María Espada. Al Ayre Español. Dir.: Eduardo López Banzo.
Challenge Classics, CC72509 • 65:24
Diverdi **★★★★RA**

Astor Piazzolla, ese compositor argentino de ida y vuelta que podría haber muerto en el mismo accidente de avión que mató a Gardel; ese prolífico autor con más de 750 composiciones discípulo de Ginastera y Boulanger que siempre anduvo en la fina línea que separa la música clásica de otros estilos, es uno de los autores más versionados dentro de los autores del s.XX. Finalmente entronizado como el auténtico renovador del tango, mérito que le han ninguneado hasta la década de los 60, su música tiene un impacto casi físico en el oyente, no solo por su rítmica, sino también por algo que podría definirse como “pegada melódica”. Prueba de ello es este disco, revitalizante y energético como un concentrado de ginseng, en que un quinteto de metales, dotados todos de altas dosis de virtuosismo, con base de batería, se arranca furioso a desgranar las páginas más conocidas, teniendo como epicentro *Las Cuatro Estaciones Porteñas*, diálogo irónico y contracultural de las famosas vivaldianas, y que precisan de un violinista como Andrea Tacchi, que aporta una pasión y un cantabile exquisitos. El resto del programa incluye bastantes tangos de corta duración encargados por Paganini en 1974 para ser interpretados en la radio.

J.M.



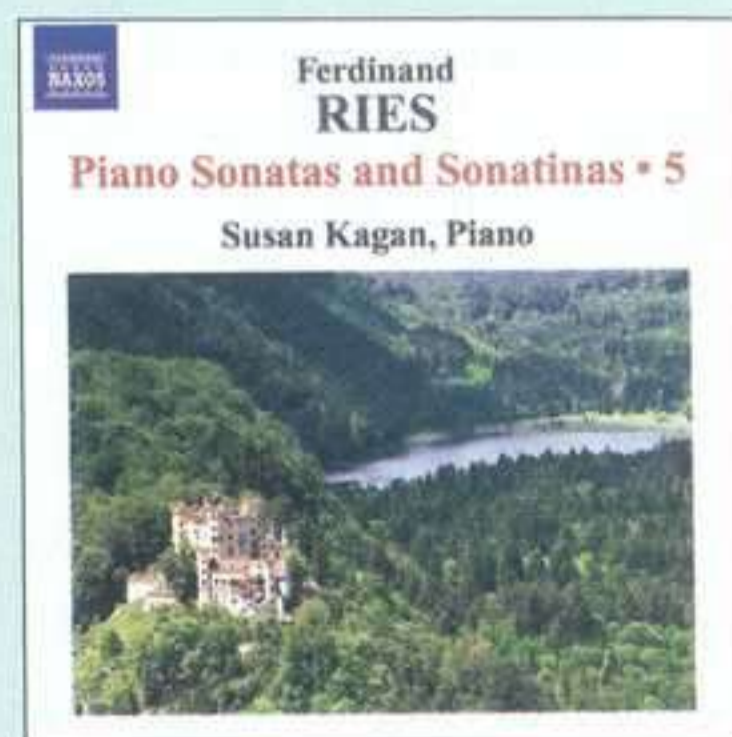
PIAZZOLLA: Tangos for Violin, Brass and Percussion Quintet. Quintetto di Ottoni e Percussionisti della Toscana. Andrea Tacchi, violin.
Naxos, 8.572611 • 64'09" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Como el mismo Sunleif Rasmussen (1961) reconoce, su música es imposible de entender sin tener en cuenta el lugar en que nació: las islas Feroe. Y es que su folclore y su naturaleza están detrás de todas sus obras, sin que ello signifique caer en la cita o la descripción literal. En absoluto: se trata solo de un punto de partida a partir del cual crear algo nuevo que va más allá de las formas clásicas pero que también, en un rasgo muy actual, no reniega ni de la melodía ni del idioma tonal. Es el caso de *Dancing Raindrops* (1995), una virtuosística página para clarinete, violín y piano que tiene el agua como motivo conductor, al igual que el de *Andalag#2* (2007), para dos flautas, y el de *Mozaiik/Miniature* (1999), para flauta, clarinete, violín y piano, a la que el folclor, manipulado y transformado, otorga un aire lírico e intimista. *Like the Golden Sun* (1993), en el que se explotan todas las técnicas pianísticas imaginables sin perder por ello calidad comunicativa, y *Suite* (2007), para guitarra, cuyas alemandas, gigas y demás homenajean el espíritu de la suite barroca, van un paso más allá al recurrir a efectos electrónicos para ampliar el espectro sonoro con resultados fascinantes. En suma, una producción muy interesante servida en interpretaciones irreprochables.

J.C.M.

RASMUSSEN: Dancing Raindrops. Suite. Andalag#2. Like the Golden Sun. Mozaiik/Miniature. Aldubaran
DaCapo 8.226567 • 56'14" • DDD
Ferysa **★★★★A**



Susan Kagan concluye en Naxos la integral de las sonatas y sonatinas para piano de Ferdinand Ries con este quinto volumen, que contiene dos de las últimas obras de este género que compuso el pupilo y amigo de Beethoven –las Op. 114 y 176–, mas una obra temprana no publicada –WoO 11– que será el germen de las restantes catorce. De influencia claramente beethoveniana –el tercer movimiento recuerda muchísimo al primero de la *Patética*– esta última sonata es la que está mejor tocada del disco, aunque no podemos hablar, como en anteriores ocasiones, de buenos resultados; a lo sumo, de correctos, porque la pianista americana sigue matizando poco las dinámicas de las obras –ver el Allegro de la Op. 176– y aplicando velocidades escasas –Allegro quasi presto de la Op. 114–, que restan fluidez y no ayudan a avanzar a la música. Estilísticamente, Kagan no acaba de lanzarse a la piscina romántica en la que estas obras están demandando nadar: falta empuje y pasión en los movimientos rápidos y poesía e introspección en los lentos para que el discurso funcione. Como punto a su favor queda la reivindicación de una música dignamente compuesta y de agradable –y hasta interesante a veces– escucha.

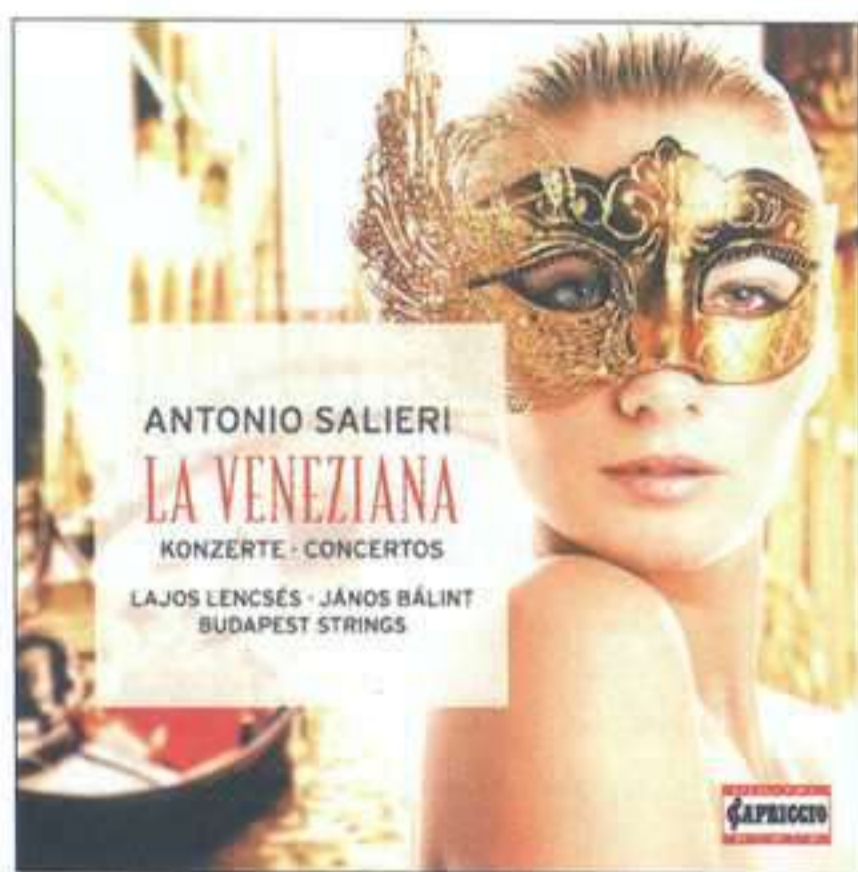
J.C.G.

RIES: Sonatas y Sonatinas para piano, vol. 5. Susan Kagan, piano.
Naxos, 8.572300 • 62'04" • DDD
Ferysa **★★★E**

“La (más de lo considerado) buena música de Antonio Salieri”

No existe una única historia de la música clásica, sino varias; está la historia de los grandes autores, los grandes nombres que brillan e irradian esplendor con sólo nombrarlos, y al costado o quizá escondida detrás, la de los compositores que no serán nunca tan esplendorosos pero que cumplen con creces al ofrecer obras que hacen felices a intérpretes y oyentes. El nombre del británico John Rutter (1945) no es conocido por aquí, pero difícil será encontrar en toda Gran Bretaña a un corista profesional o amateur que no haya cantado sus obras y hable de ellas en tono laudatorio. Tres obras de su importante catálogo coral religioso vienen aquí en las mejores condiciones posibles, y en todas se ve el profundo conocimiento de la voz cantada y de la centenaria tradición coral inglesa, alimentada en catedrales e iglesias. ¿Quedará Rutter como un gran compositor? No lo sé ni nos debe importar. Pero mientras, atrévase a disfrutar de una obra como el *Gloria*, de 1974, con ese grupo de metales que lo solemnizan o de la alegría que desprende el *Magnificat* (1990), donde entrecera el texto en latín con una poesía del XV dedicada a la Virgen y una oración en latín. Y el programa lo cierra un *Te Deum*. No será vanguardista, pero es buena música.

J.M.



Ningún otro compositor ha sido tan maltratado por la historia como el pobre Antonio Salieri (1750-1825). Pero quizá el propio morbo suscitado por su figura, reflejado incluso en la gran pantalla, es el que ha propiciado en los últimos tiempos un anecdótico interés por su obra.

Del año 1995 es esta grabación, ahora reeditada en serie media con una nueva y muy sugerente presentación, en la que se recogen tres ejemplos de su exigua, en términos comparativos, producción instrumental. Comienza con el “triple concierto” en re mayor para oboe, violín y violonchelo, cuyos tres movimientos funcionan como sendas escenas líricas en las que las voces han sido sustituidas por instrumentos. Carácter más convencionalmente instrumental tiene la segunda obra del programa, el concierto para flauta y oboe en Do mayor. Y para finalizar, la sinfonía en re mayor intitulada “La Veneciana”, que es reelaboración de la obertura de la ópera *La escuela de los celosos*.

Disco recomendable donde los haya, por la absoluta infrecuencia de estas obras, interpretadas por artistas de reconocido prestigio, empezando por el oboísta Lajos Lencsés, uno de los grandes virtuosos de todos los tiempos, y por su utilidad para erradicar tópicos y juicios temerarios.

S.A.

SALIERI. Conciertos y sinfonía. János Bálint, flauta; Lajos Lencsés, oboe; Béla Bánfalvi, violín; Károly Botvay, violonchelo. Budapest Strings. Dir.: Károly Botvay.

Capriccio, 5087 • 53'41" • DDD
Ferysa ★★★★★AR

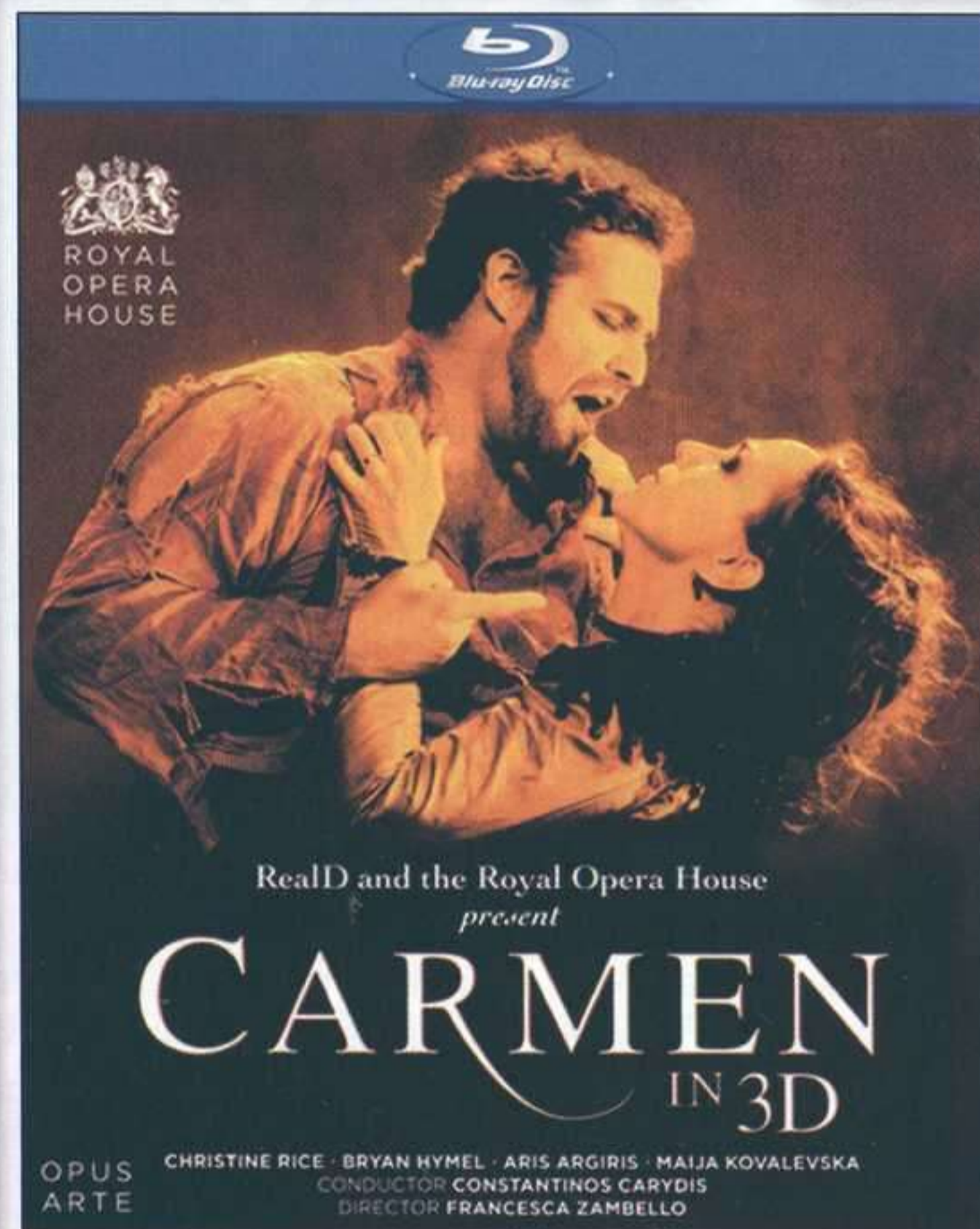


RUTTER: Gloria. Magnificat. Te Deum. Elizabeth Cragg, soprano. The Choirs of St Albans Cathedral. Ensemble Decorum. Tom Winpenny, órgano. Dir.: Andrew Lucas.

Naxos 8.572653 • 64'40" • DDD
Ferysa ★★★★★E

**Blu-ray
3D**

**DISFRUTE DE LA ÓPERA
EN 3D**



BIZET: Carmen.

Rice, Hymel, Kimberg.
Orquesta y coro de la Royal Opera House
Dir.: Constantinos Carydis.
Filmación en 3D

1ª en el mercado de la Ópera.

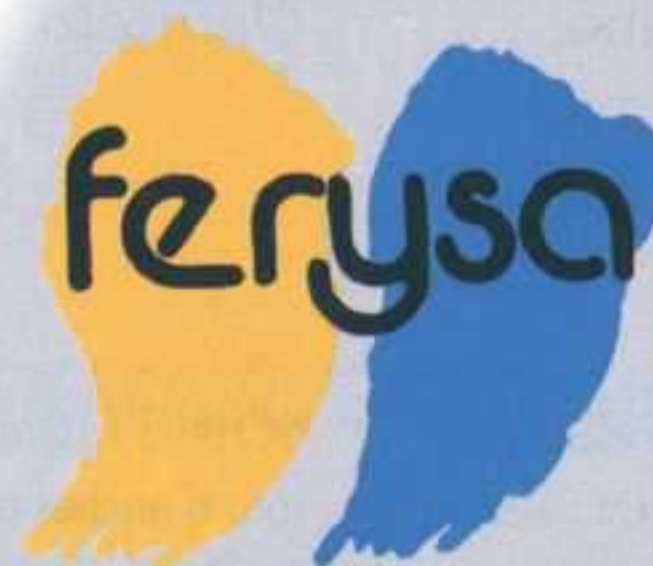
16/9 - 175 min. - Sub.Esp.

OA3D7096D (Blu-ray3D)

Ean: 0809478070962

OPUS ARTE - T. 63

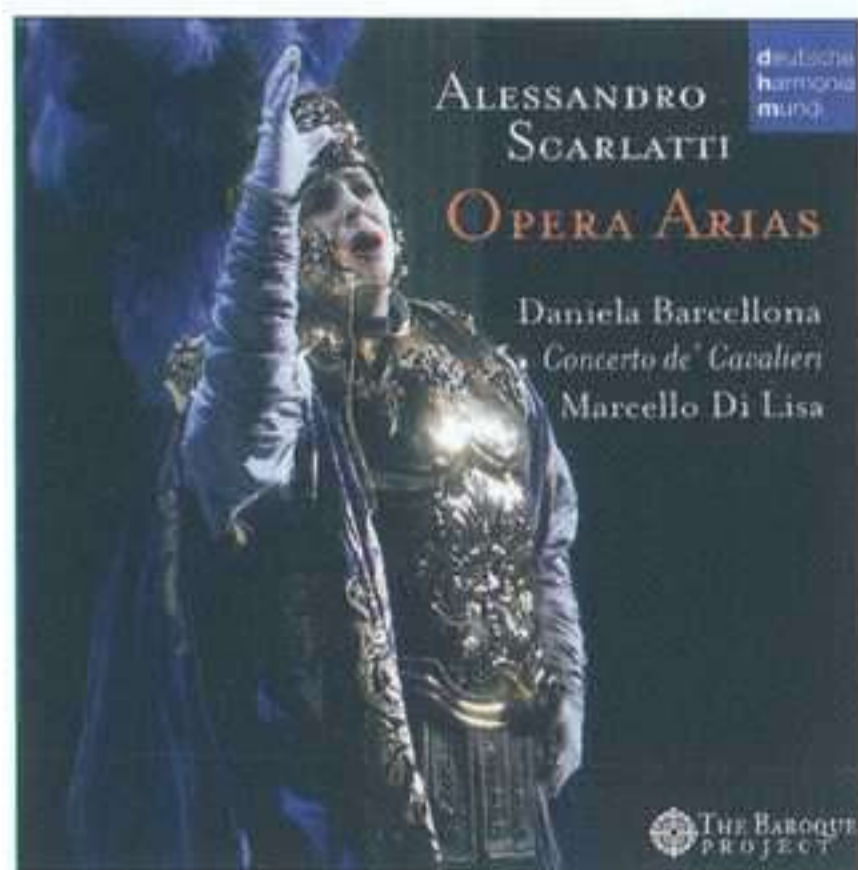
Esta puesta en escena de Francesca Zambello para la ópera de Bizet es magnífica, pero el aliciente de este Blu-ray es que se trata de la primera toma en 3 dimensiones (3D) de un audiovisual de música clásica. El realismo alcanzado en algunas escenas sobrepasa lo asombroso; es casi asustante. Las 3 dimensiones llegan a la ópera.



www.ferysa.es

**“Un vasto y demoledor
quinteto con piano
de Florent Schmitt”**

**“Interesante propuesta
la del compositor
israelita Dov Seltzer”**



El interés suscitado en estas últimas décadas por la música vocal del Barroco ha sido el desarrollo lógico de un proceso que comenzó con el boom rossiniano de los años ochenta, para continuar con Haendel, Vivaldi y recalar, por último, en la olvidada escuela napolitana, uno de cuyos principales representantes es Alessandro Scarlatti, del que se cumplieron el año pasado los 350 de su nacimiento. La mezzo Daniella Barcellona es un buen ejemplo de la evolución que comentaba. Tras una exitosa trayectoria con Rossini como autor de cabecera y en la cima de su carrera, se encuentra en una situación inmejorable para abordar un monográfico Scarlatti. Su voz, de auténtica mezzo, ha ganado cuerpo, lo que le ha permitido afrontar en estos últimos tiempos personajes como Dido o Amneris, sin perder por ello la flexibilidad necesaria para el canto barroco, tanto las coloraturas de las arias heroicas, expuestas con fiereza y arrojo, como el recogimiento de las líricas, dichas con impecable legato y medias voces, manteniendo la redondez del sonido incluso en las tesituras más extremas, especialmente un exigente registro grave. Marcello di Lisa al frente del Concerto di Cavalieri, aborda estas músicas con el colorido y amplitud de contrastes propios del desbordante barroco napolitano.

J.F.R.R.

A. SCARLATTI: Arias. Daniela Barcellona, mezzo-soprano. Concerto de Cavalieri. Dir.: Marcello Di Lisa.

D.H.M., 88697842162 • 66'13" • DDD
BMG-Sony ★★★★★



El *Quinteto con piano op. 51* (1902-08) de Florent Schmitt es una obra que no admite paciencia. De casi una hora de duración, en tres movimientos, sigue la estela del descomunal *Quinteto* de Franck, anunciando las texturas y flotantes armonías de los de Fauré, pero con una personalidad propia que lo convierte en una obra maestra de la música de cámara francesa. Hasta ahora, salvando la inencontrable grabación del propio Schmitt (1936, EMI), teníamos la versión excelente del Cuarteto de Berna con Werner Bärtschi (Accord) y la reciente y estimable de Christian Ivaldi con el Cuarteto Stanislas (Timpani), de difícil localización. Con esta grabación del Solisten-Ensemble Berlin (nada que ver que en Ensemble Wien-Berlin) con la pianista Birgitta Wollenweber, Naxos ha logrado hacer un disco imprescindible para los amantes de la música de cámara, de esa otra música de cámara que necesita discos como este para llegar a la casa de sus amantes impacientes. La versión es admirable, clara en texturas pero cargada de azufre, con ciertos sonidos fijos (Animé del movimiento 1º) que solo empañan levemente el excelente resultado final. Los *À tour d'anches op. 97* para vientos y piano es la cara opuesta del vasto y demoledor *Quinteto*.

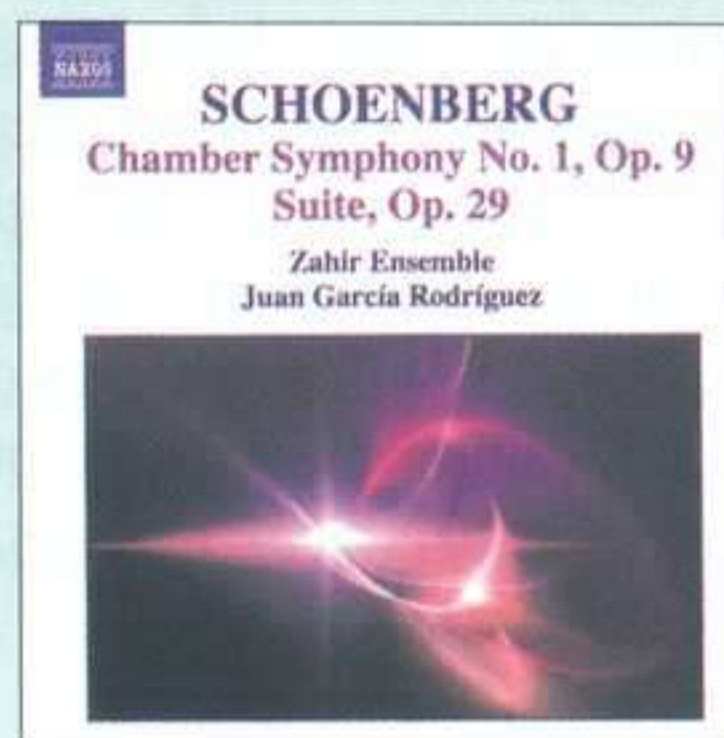
G.P.C.

SCHMITT: Quinteto con piano op. 51. À tour d'anches op. 97. Solisten-Ensemble Berlin. Birgitta Wollenweber, piano.

Naxos, 8570489 • 74'03" • DDD
Ferysa ★★★★★

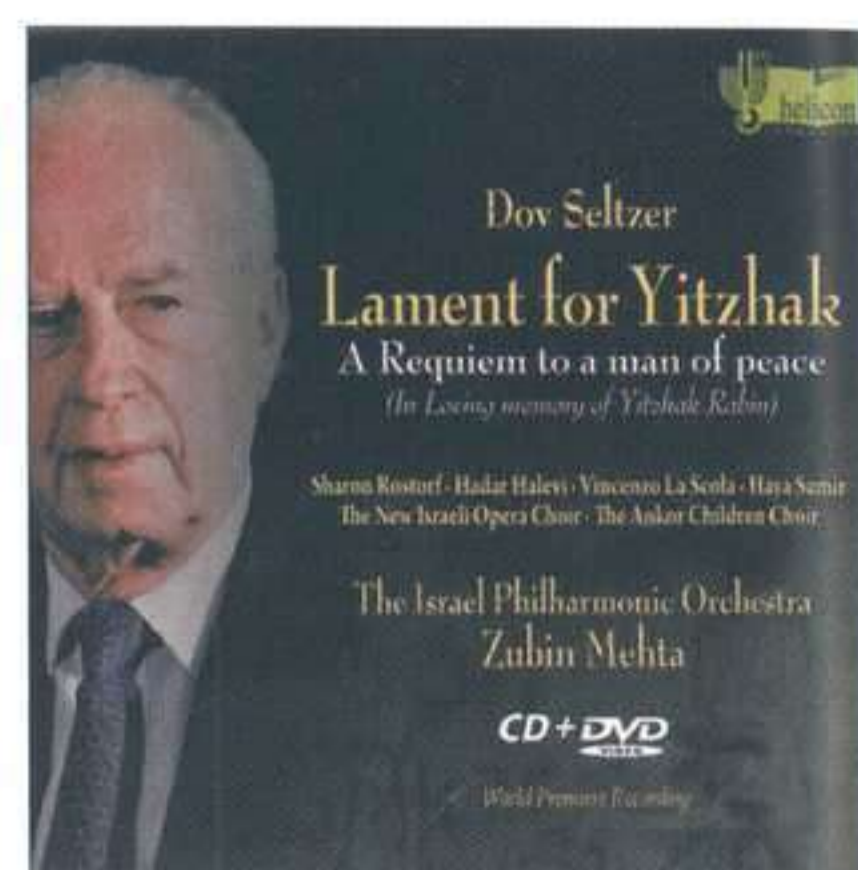
Cuando parecía que Naxos había dejado en manos, casi exclusivas, de Robert Craft la progresiva grabación del catálogo de Arnold Schönberg (algo, en algunos casos, claramente cuestionable), el sello blanco nos sorprende gratuitamente con esta grabación del grupo Zahir Ensemble. No solo destacan las excelentes prestaciones del conjunto hispalense (al menos en su génesis) y de su director Juan Carlos Rodríguez, sobre todo en el *Op. 29* (lo digo por la dura competencia), sino también la oportunidad de grabar la *Sinfonía op. 9* (1906) en la versión reducida que realizó Anton Webern en 1923 (apenas cinco instrumentos). Solo recuerdo otra grabación del Nash Ensemble para Virgin. Una versión (la de Webern) que lleva los genes de síntesis, del discípulo, a una pieza donde todavía se respira el atardecer del romanticismo. Realmente interesante. Creo que este disco es la presentación en grabación del Zahir Ensemble. Seguro que no será la última. Nuevo éxito de promoción (colabora también el Ministerio de Cultura) de Naxos.

J.B.



SCHÖNBERG: Sinfonía de cámara num. 1 op. 9 (en arreglo de Anton Webern). Suite opus, 29. Zahir Ensemble. Dir.: Juan Carlos Rodríguez.

Naxos 8.572442 • 56'52" • DDD
Ferysa ★★★★★



Compositor israelita de origen rumano, Dov Seltzer es poco conocido fuera de su país de adopción a pesar de su ya dilatada carrera (especialmente como autor de comedias musicales, óperas ligeras y partituras cinematográficas) y los numerosos galardones recibidos. El *Lamento por Yitzhak*, registrado durante su estreno mundial en 1998 en Tel Aviv y publicado ahora por Helicon en doble formato CD y DVD, es una obra para orquesta, coros y cuatro solistas vocales escrita en memoria de Isaac Rabin, primer ministro de Israel y Premio Nobel de la Paz asesinado por un loco en 1995. Si bien incluye poemas, plegarias y pasajes bíblicos cantados en hebreo (además de fragmentos pregrabados de discursos de Rabin), no se trata en absoluto de una composición religiosa, sino de un “servicio secular”. Subtitulado *Un réquiem para un hombre de paz*, sus cinco movimientos se corresponden con partes de la misa de réquiem católica (*El Maleh Rachamin=Kyrie Eleison, Yom Hadin=Dies Irae, Hallel=Gloria, Kina=Lacrimosa y Ya'ase Dhalom=Dona nobis pacem*), pues, como es sabido, el réquiem es una forma musical del todo ajena a la tradición judía. La interpretación es magnífica y Rabin se hizo acreedor de muchos homenajes, pero no estamos, pienso, ante una obra maestra.

J.A.R.R.

SELTZER: Lamento por Yitzhak. Solistas y coros. Orquesta Filarmónica de Israel. Zubin Mehta, director.

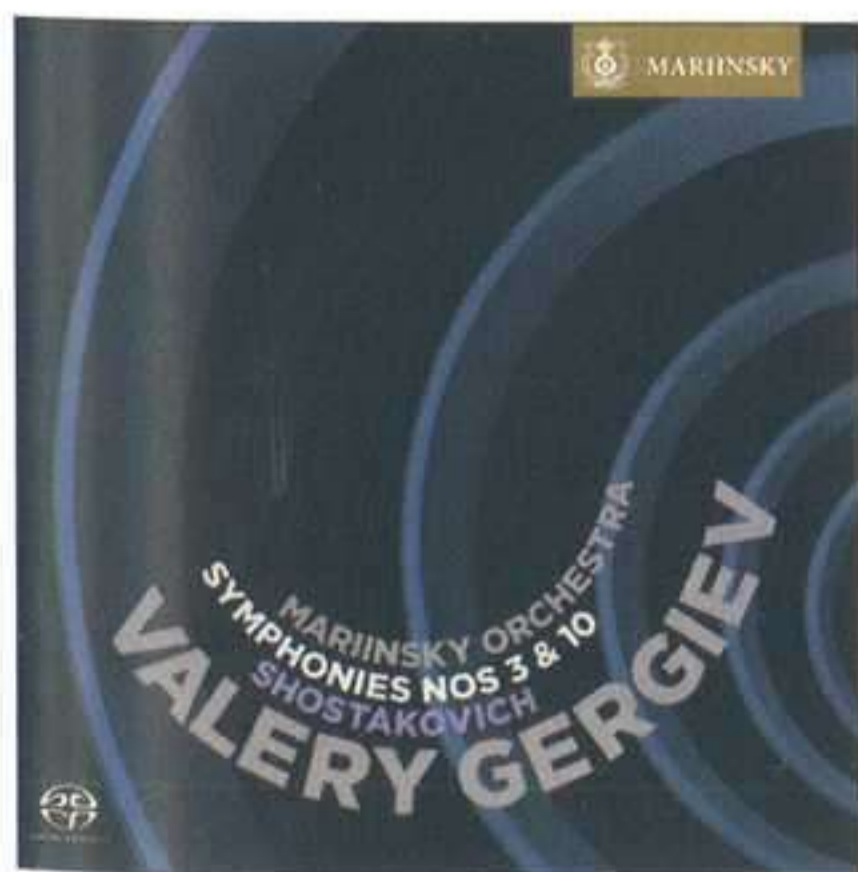
Helicon 02-9637. CD+DVD • 64'35" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

**“Valery Gergiev prosigue
con su cruzada
pro-Shostakovich”**

Parece que Gergiev se está tomando muy en serio su integral Shostakovich (esta es la tercera entrega en el sello del propio Mariinski tras la aventura inconclusa en Philips), pues la brocha gorda, el descontrol de las tensiones y las caídas en el efectismo dan paso ahora a un fraseo natural, una planificación cuidadosa y una expresividad menos de cara a la galería.

En el plano expresivo, su Shostakovich se encuentra en las antípodas del expresionismo de un Rozhdestvensky (todavía hoy vigente: a ver si reeditan de una vez su integral) y parece acercarse a las posiciones del último Rostropovich, restando incisividad –también garra dramática– a su música para ahondar en la vertiente menos “política” y más “humana” del compositor. En este sentido, su por lo demás muy entusiasta y bien realizada visión de la *Tercera Sinfonía* sorprende por resultar mucho antes luminosa, amable e incluso naif que gamberra o inquietantemente moderna. La *Décima*, por su parte, parece optar por la esencialidad y una cierta espiritualidad que hacen la obra menos inmediata y más abstracta, o al menos más ambigua, como si se quisiese tender un puente hacia la última y más fantasmagórica sinfonía del artista.

F.L.V.-M.



SHOSTAKOVICH. Tercera Sinfonía. Décima Sinfonía. Orquesta del Mariinski. Dir.: Valery Gergiev.

Mariinsky MAR0511. SACD • 80'23" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AS



Nuestros genes llevan incorporados a Vivaldi: reconocemos al instante su música, sus armonías, ritmos repetitivos, sus unísonos y las progresiones cadenciales que el autor explora una y otra vez con maestría. Es, pues, patrimonio de toda la música occidental.

Muchas ediciones prácticas insisten a menudo en que el repertorio religioso de Vivaldi ha quedado relegado al olvido y ni se interpreta ni se graba por como se merece. Esto ha cambiado completamente: son muchos los discos que han ido apareciendo a los largo de estos últimos 25 años y gracias a ellos (y a los avezados musicólogos e investigadores) hemos descubierto que el talento y el lirismo de Vivaldi no son efímeros ni se constriñen a sus *Concerti* instrumentales.

Sobreviven un gran puñado de piezas para las vísperas, siguiendo la tradición veneciana de Monteverdi, Grandi o Cavalli. Este disco presenta una breve selección, a modo de evocación litúrgica, con notable musicalidad, tanto del grupo instrumental como del coro o los numerosos solistas.

El trabajo de los solistas está muy bien apoyado por Les Agrémens, con un sonido en ocasiones agreste y en otras suave pero siempre decidido, presente y constante. Una magnífica grabación.

J.A.

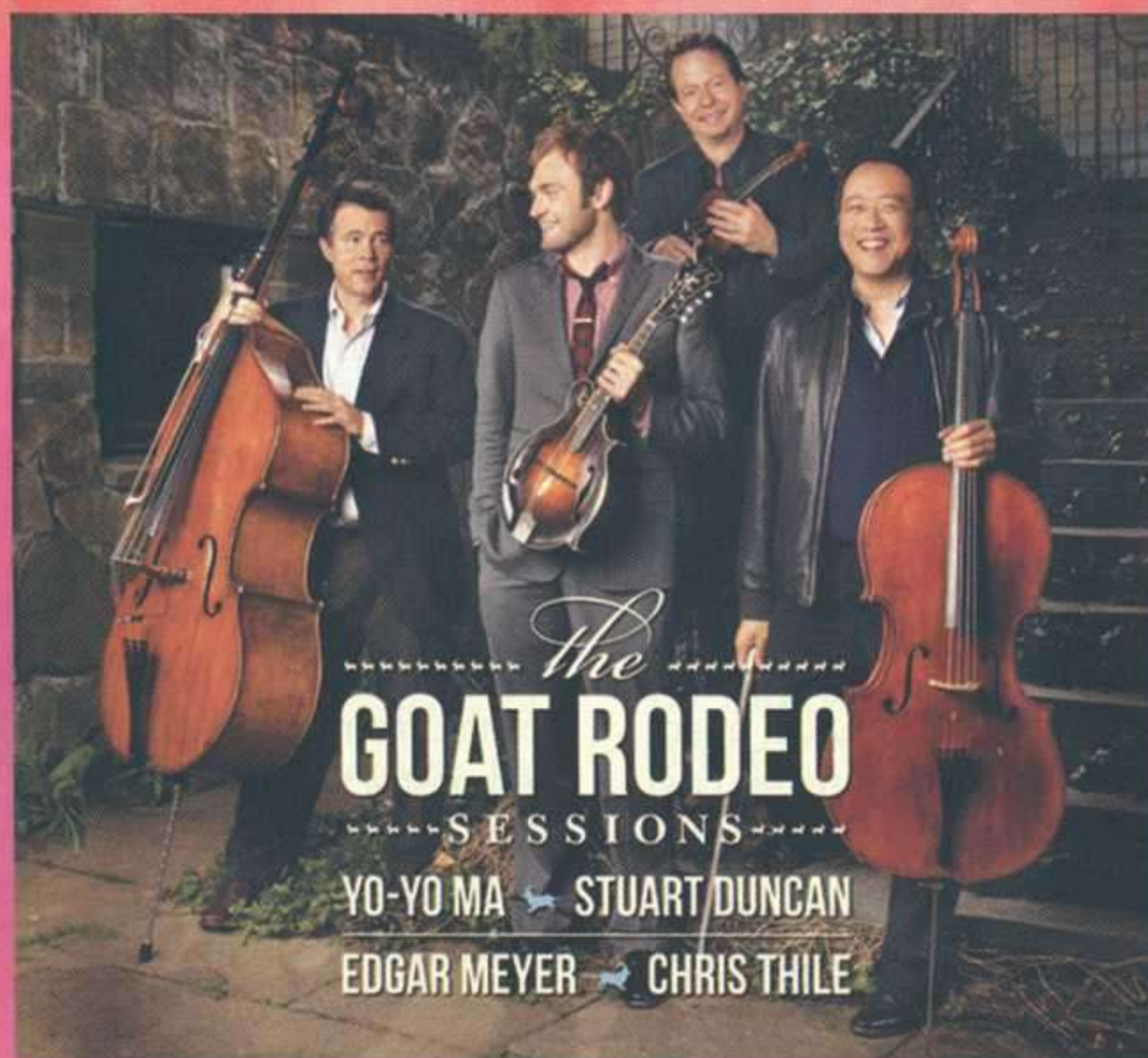
VIVALDI: Vespro a San Marco. Choeur de Chambre de Namur. Les Agrémens. Dir. Leonardo García Alarcón.

Ambronay, AMY029. 2 CDs • 117'48"
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

**Discos
Crítica**
de la a la z



**NOVEDADES
SONY CLASSICAL**



LOS VIRTUOSOS YO-YO MA (CELLO), STUART DUNCAN (FIDDLE), CHRIS THILE (BANDOLINA) Y EDGAR MEYER (CONTRABAJO) SE UNEN EN EL ÁLBUM “THE GOAT RODEO SESSIONS”



LA SOPRANO CHRISTINE SCHÄFER NOS PRESENTA UN EXTRAORDINARIO Y POCO CONVENCIONAL ÁLBUM DE ARIAS.

ACTUARÁ EN ESPAÑA EN DICIEMBRE 2011

www.click2music.es www.sonyclassical.es

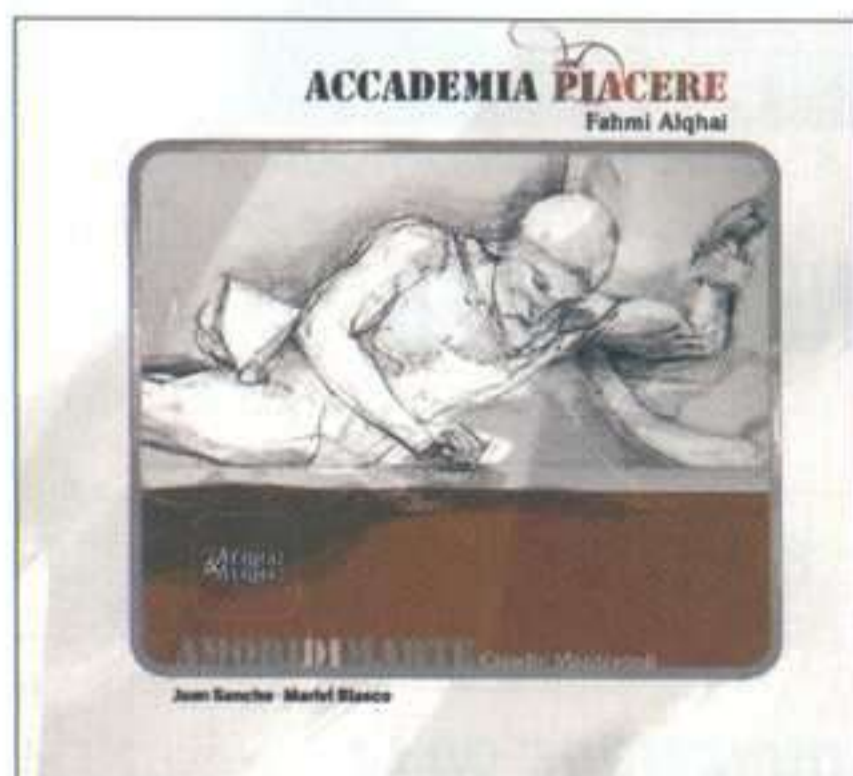
**“Grandísimo disco el de
la Academia del Piacere
con Fahmi Alqhai”**

**“Un recuerdo para el
inolvidable pianista
Shura Cherkassky”**

Abundando en la idea de que la Música es una carroza tirada por la Fantasía y la Pasión, y no por los espectros estirados de la ortodoxia y la buena caligrafía, el violagambista Fahmi Alqhai vuelve a sacudimos como una descarga eléctrica con este sugestivo y contundente *Amori di Marte*. Para ello, Alqhai ha convocado una selecta comitiva de tres compositores italianos, liderados con reverenciada supremacía por Claudio Monteverdi (un gran nombre para un gran proyecto). El viaje no dejará a nadie indiferente. La música es proyectada –lanzada diría– hacia nosotros con una energía casi intimidatoria. Las voces del tenor Juan Sancho y la soprano Mariví Blasco nos cantan un Monteverdi de turbadora teatralidad, y el grupo instrumental completa un panorama sonoro aplastante. Es este un Monteverdi extremo, al borde del precipicio, un Monteverdi sin censurar, un Monteverdi materia prima, un Monteverdi duro pero justo, un Monteverdi que despertará de la siesta a los indecisos, que deslumbrará a los barroqueros frikis, que empujará al bosque mágico del 1600 a los neófitos, y que –muy posiblemente– asustará a los mojigatos que entienden que la música es un subproducto decorativo de la “cultura light”. La Música sin riesgos no es nada.

Así es *Amore di Marte*. Tómelo o déjelo.

R.M.



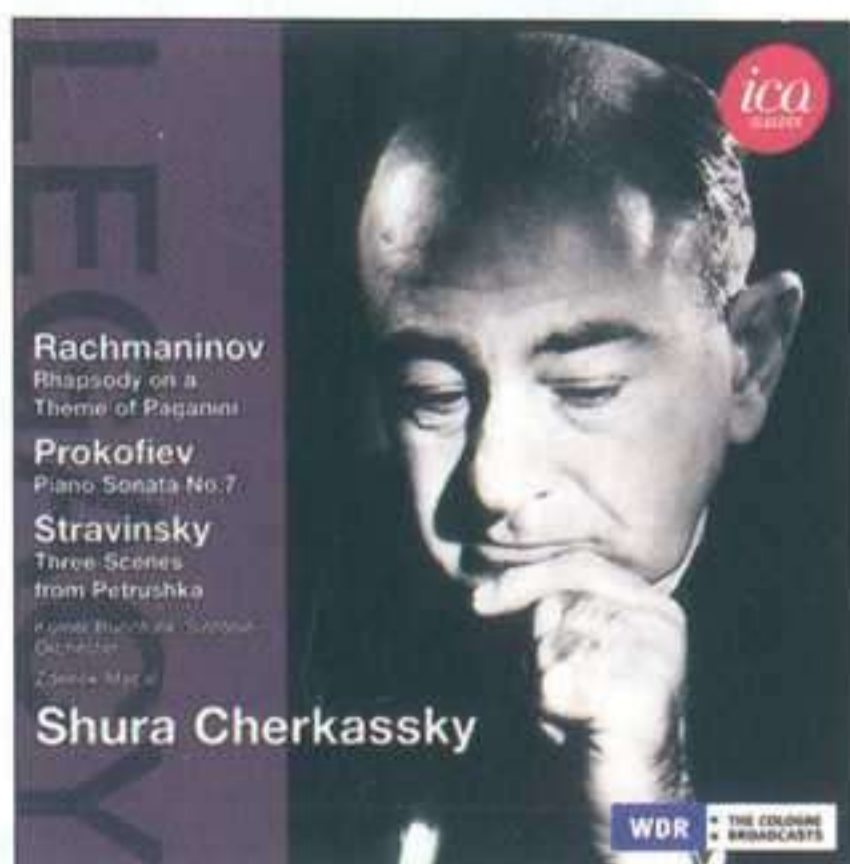
AMORI DI MARTE. Accademia del Piacere. Dir.: Fahmi Alqhai.

Alqhai & Alqhai, 003 • 73' • DDD
Diverdi ★★★★★RA

ICA Classics ha buceado en los fondos discográficos de la WDR para presentarnos dos grabaciones inéditas hasta la fecha de Cherkassky: la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov –una toma de 1970 junto a la Sinfónica de la Radio de Colonia dirigida por Zdenek Mácal– y la *Sonata para piano núm. 7* de Prokofiev, grabada en 1951. El disco además cuenta con las *Tres escenas de Petrushka*, una obra favorita del pianista de Odessa, así como de varios bonus complementarios.

El llamado “último de los grandes románticos del piano” se muestra aquí en todo su esplendor, para lo bueno y lo menos bueno. La rapsodia pone de manifiesto el sonido esplendoroso y lleno de lirismo que tan bien sabía extraer Cherkassky: la famosa variación 18 resulta conmovedora. Este nivel no se mantiene en toda la obra por culpa de varios desajustes orquesta-solista y algún que otro capricho. El temperamento y la ensoñación aparecen en la sonata, muy bien tocada, y en *Petrushka*, obra que preparó con el propio Stravinsky, tira de técnica –con interesantes efectos– para retratar vívidamente a la marioneta. Un disco, por tanto, a añadir a la discografía de Cherkassky que, además, es un buen reflejo de su arte.

J.C.G.



CHERKASSKY, Shura, piano.: Obras de RACHMANINOV, PROKOFIEV y STRAVINSKY.

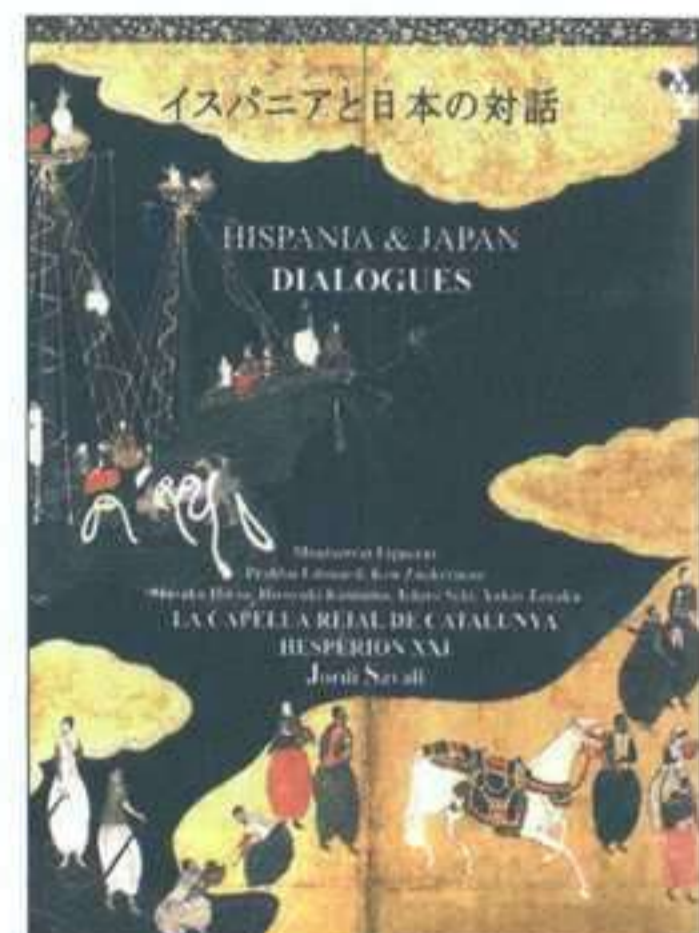
Ica Classics, ICAC 5020. • 76'28" • DDD
Ferysa ★★★★★E



La Filarmónica de Estocolmo y su titular Sakari Oramo pusieron el soporte musical previo a la ceremonia de los Premios Nobel 2010. Oramo (Helsinki, 1965) posee una batuta clara, directa, con grandes reservas de energía y buen sentido organizativo. Abrió el concierto con una *Leonora núm. 3* de un trazo, algo adusta y un tanto ajena a la esencia dramática que la impulsa, pero efectiva. En el *Concierto para violín* de Tchaikovsky secundó con rigor y sin excesos enfáticos a un voluntarioso Joshua Bell, solista musical y de buenos medios que queda sin embargo lejos, muy lejos, del virtuosismo sobrehumano y la increíble comunicatividad que lograba un Itzhak Perlman, referencia indiscutible en sus interpretaciones con Ormandy tanto en CD como en DVD (a veces la comparación son inevitables). La *Quinta* de Sibelius confirmó la solidez de Oramo, muy acertado en la visualización de las abstractas referencias paisajísticas y el trasfondo dramático del esquivo sinfonismo del finés. Breves entrevistas a Bell, Oramo y Mario Vargas Llosa, completan este DVD de impecable factura técnica.

J.S.R.

CONCIERTO PREMIOS NOBEL 2010. BEETHOVEN: *Obertura Leonora núm. 3*. TCHAIKOVSKY: *Concierto para violín*. SIBELIUS: *Sinfonía núm. 5*. Joshua Bell, violín. Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Dir.: Sakari Oramo. Accentus Music, ACC20215. DVD • 91'25" • DDD
Ferysa ★★★★★A



Cuando cae en tus redes un disco de Savall sabes que la magia y el poder evocador de la música que dormita en su interior son ilimitados. Tanto que si uno cierra los ojos cuando arranca su último viaje sonoro, cree ver ante sí a uno de esos samuráis de Kurosawa catana en mano (brumoso “shakuhachi”). Sus grabaciones –más que escucharse– se sienten y se viven. Y si no, dejarse llevar por el haz de sonidos de estos diálogos entre nuestra *Hispania & Japón* cuyos beneficios ha cedido a Cruz Roja. Una ensoñadora selección de piezas surgidas de la llegada de San Francisco Javier al país del sol naciente. La música en primigenia fusión se desparrama en una milagrosa mezcla de agua y aceite, donde melodías de Occidente se zurcen con sonidos de Oriente. Todo un prodigio de alquimia musical que tiene su cumbre en el Villancico *Sra. del mundo* y en la moralizante fábula *Hobnnoji* recitada por un trovador de ojos rasgados. Músicas confitadas que poseen la delicadeza de una geisha, la solemnidad de un país, la luminosidad de su gente, la liturgia de una forma de vida y el hechizo de una cultura que bebe de lo antiguo y lo moderno. Y todo para que el brujo Savall vuelva a susurrarnos que la música es el lenguaje más universal que existe.

J.E.

HISPANIA & JAPAN: DIALOGUES. M. Figueras. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Dir.: J. Savall.

Alia Vox, AVSA 9883 • 60' • DDD
Alia Vox ★★★★★M

“Un guitarrista de admirable solvencia protagoniza un bonito disco”

“El sello Cedille presenta un excelente disco con música rusa”

Discos Crítica
de la **A** a la **Z**



He aquí una generación única de compositores, quizá irrepetible, en un elocuente y sincero acto de reivindicación nacional. Fruto de una imagen modernista, de gran fuerza arquitectónica, el legado musical nos dejó obras de profundidad todavía por desvelar, que Concerto Málaga nos ofrece sin ambages, sin artificiosidades, sin locura, pero con un experto manejo de los arcos, todos a una, sin fisuras, en un sonido que camina, no corre, no duda ni se rompe.

Las piezas de Albéniz que aquí se escuchan son transcripciones de otras obras originales para piano, pero el impacto en el oyente sigue produciendo el mismo efecto y no dejan indiferente: la imaginaria melódica de Albéniz es absoluta, fiel reflejo de una noche andaluza, que tanto gustaba en su Francia adoptiva.

La dirección del maestro romano Massimo Paris, experimentado intérprete de viola pero también a la batuta, compositor y pedagogo, rentabiliza las virtudes de Concerto Málaga en su primera aparición discográfica. Obtiene de ellos el volumen justo y una sensación placida, enorme y veraz, de transmitir los valores de aquellos maestros: el sentido patrio de una herencia y sonidos propios. Algo único que hay que contemplar y aplaudir.

J.A.

HOMENAJE A ALBÉNIZ. Obras de ALBÉNIZ, MORERA y PEDRELL.: Concerto Málaga. Dir. Massimo Paris.

Genuin GEN.11533 • DDD • 56'07"
Dist Ind. ★★★★★

Música para violín y piano de judíos nacidos en Europa. Marc Lavry nació en Riga y estudió en Leipzig, alumno privado de composición de Glazounov, en 1929 comenzó a ser director de la Filarmónica de Berlín y seis años más tarde fue expulsado de Alemania por los nazis; realizó su trabajo como director y compositor en Palestina. Bloch, nacido en Génova, gran virtuoso del violín, estudió con Ysaye. Goeroge Perlman, ucraniano, vivió ciento tres años y fue emigrante en Estados Unidos; también profesor y editor. Julius Chajes también tuvo que escapar de la persecución nazi en Europa y huyó a Palestina. Y Goldfaden, considerado el padre del drama judío, integró los textos hebreos en el teatro musical.

El disco presenta temas del folclore popular judío, cantos de la sinagoga, de gran expresividad lírica, a través de una concepción fundamentalmente melódica del violín. Esas son las características que se reúnen en este disco. La violinista Orsolya Korcsolán aborda estas pequeñas piezas con una rica expresividad y con un planteamiento trascendente, como si se tratara de grandes sonatas, y profundiza en los conceptos de una música nacida muchas veces del dolor y del desarraigo. Siempre de una tradición musical muy rica.

P.T.



KORCSOLÁN, Orsolya, violín. OBRAS PARA VIOLÍN Y PIANO DE LAVRY, RAVEL, BLOCH, PERLMAN, CHAJES, BONIME, GOLDFADEN, etc...

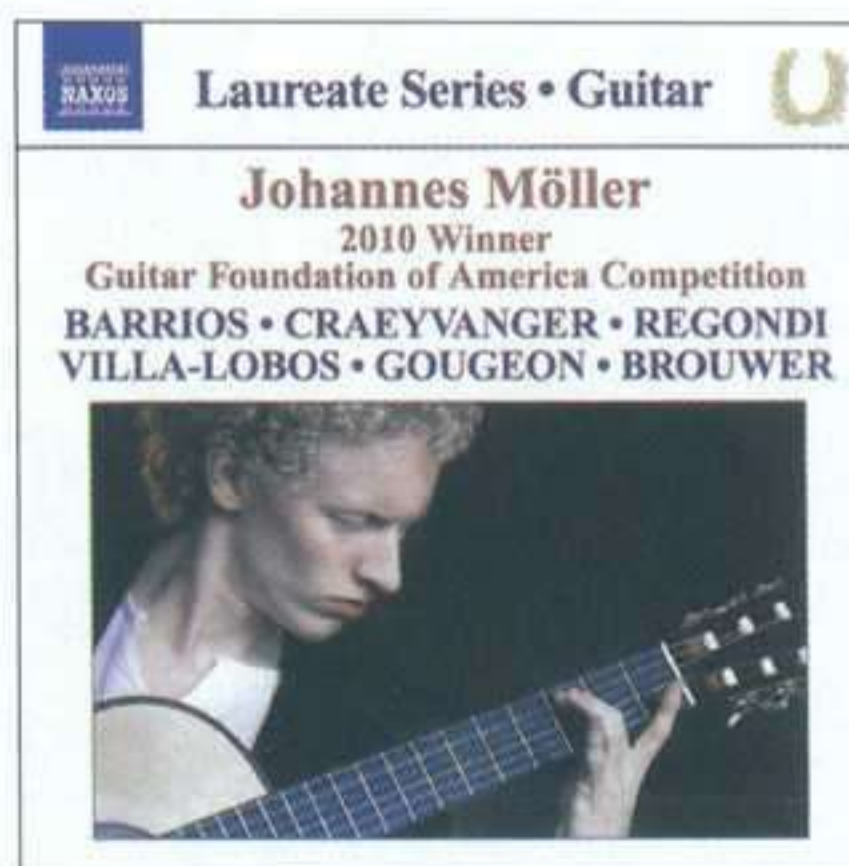
MOSAIC, SM 150 • 58'05 • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

El guitarrista sueco Johannes Möller (1981) es el protagonista de la última entrega de la serie “premiados” del sello Naxos. Ganador de prestigiosos concursos, acredita una solvencia técnica envidiable, un sonido limpio y redondo y una propuesta musical inteligente y expresiva. Todo esto se concreta en la bonita pieza de Agustín Barrios que abre el CD, *Un Sueño en la Floresta*, propuesta con immaculado trémolo, y unos estudios de Villa-Lobos (7, 9 y 12) de propuesta original y convincente ya que incluyen, a modo de introducción del último, la cadenza del *Concierto para guitarra*. Quizás atrevido, pero funciona.

Dos novedades, el *Lamento-Scherzo* del canadiense Denis Gougeon, obra de seria factura, expresiva y virtuosa a partes iguales y el *Poem to a Distant Fire* del propio Johannes Möller, una pieza de carácter íntimo que surge de un complejo entramado de armónicos.

Pero sobresale la formidable *Sonata* del cubano Leo Brouwer, música (por cierto, editada en España) de madurez escrita en ese estilo que, no sin humor, el propio compositor califica de “neosentimentalismo”, y donde, a partir de ciertos aderezos minimalistas, consigue la perfecta conjunción entre inventiva e idiomatismo instrumental.

P.G.B.



MÖLLER, Johannes, guitarra. Obras de BARRIOS, CRAEYVANGER, VILLA-LOBOS, GOUGEON, REGONDI, BROUWER y MÖLLER.

Naxos, 8.572715 • 72:58 • DDD
Ferysa ★★★★★

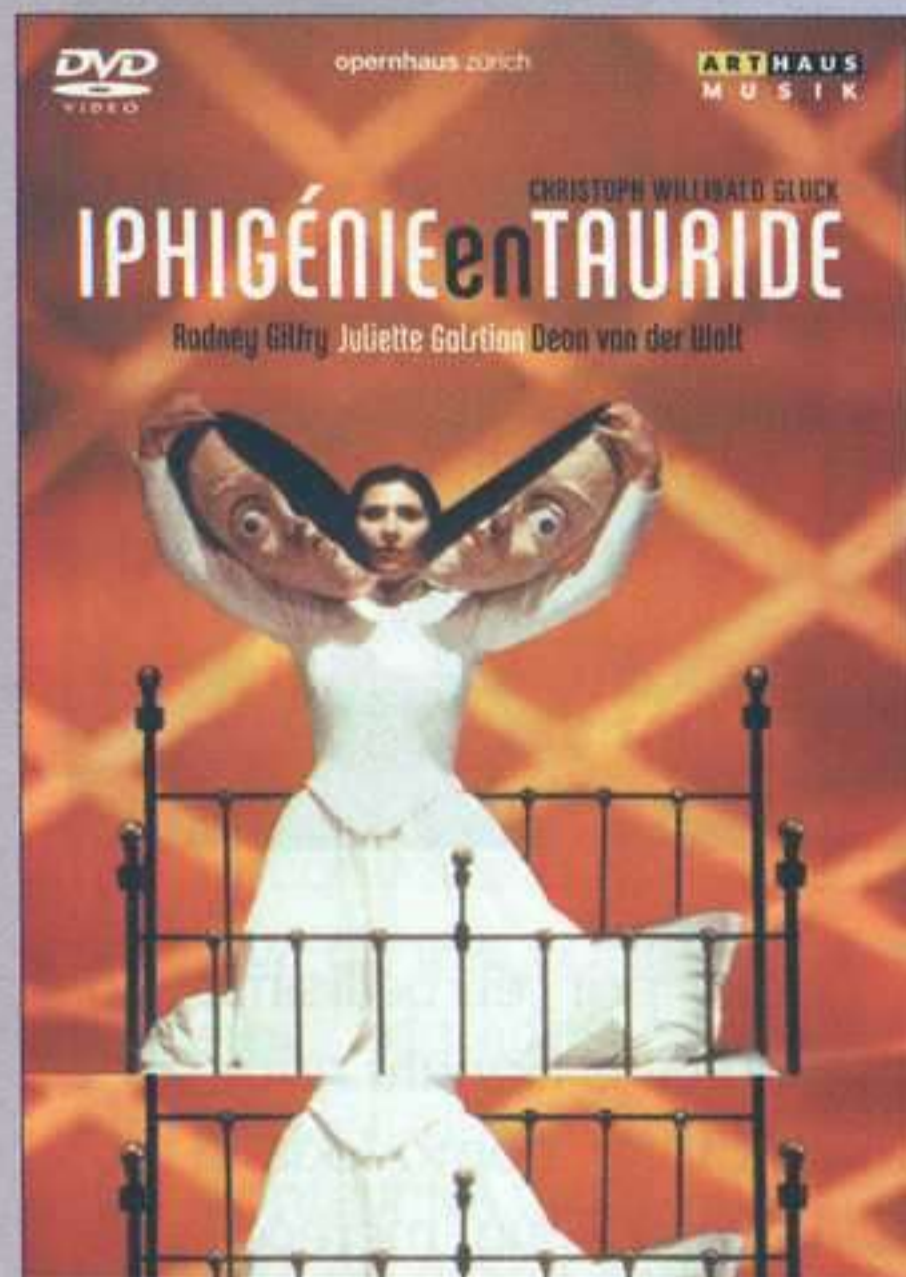


Solo por el bellissimo comienzo de la *Sonata* núm. 2 de Miaskovsky, como toda la música que la sigue, merece la pena hacerse con este disco grabado en Chicago, que además de ofrecer una obra escrita originalmente para viola d'amore, que Rostropovich se encargó de hacer suya en la versión para cello, contiene otra importante sonata para cello y piano de Rusia, como es la *Op. 19* de Rachmaninov, más tres pequeñas piezas irresistibles, el *Estudio op. 8/11* de Scriabin en arreglo de Piatigorsky, la desconcertante *Nostalgica* de Schnittke y el *Adagio* de *Cinderella* de Prokofiev. Wendy Warner, apadrinada por Rostropovich, es una cellista de una tremenda fuerza, que solo se le escapa de las manos en ciertos sonidos fijos y metálicos en la dinámica más alta, nada importante si se intenta corregir, pues su intuición musical es de primera. Con la pianista igualmente fotogénica Irina Nuzova forma un dúo de portada, pero lo más importante es como le meten mano al Miaskovsky y al complejo Rachmaninov, quedándose a un paso en la *Sonata* de Rachmaninov de Harell-Ashkenazy (Decca), Kniazev-Lugansky (Warner) o Tortelier-Ciccolini (Emi), en especial por no dar con la tecla del espinoso Allegro scherzando.

G.P.C.

MÚSICA RUSA PARA CELLO Y PIANO. Obras de MIASKOVSKY, PROKOFIEV, RACHMANINOV, SCHNITTKE, SCRIBAN. Wendy Warner, cello; Irina Nuzova, piano.

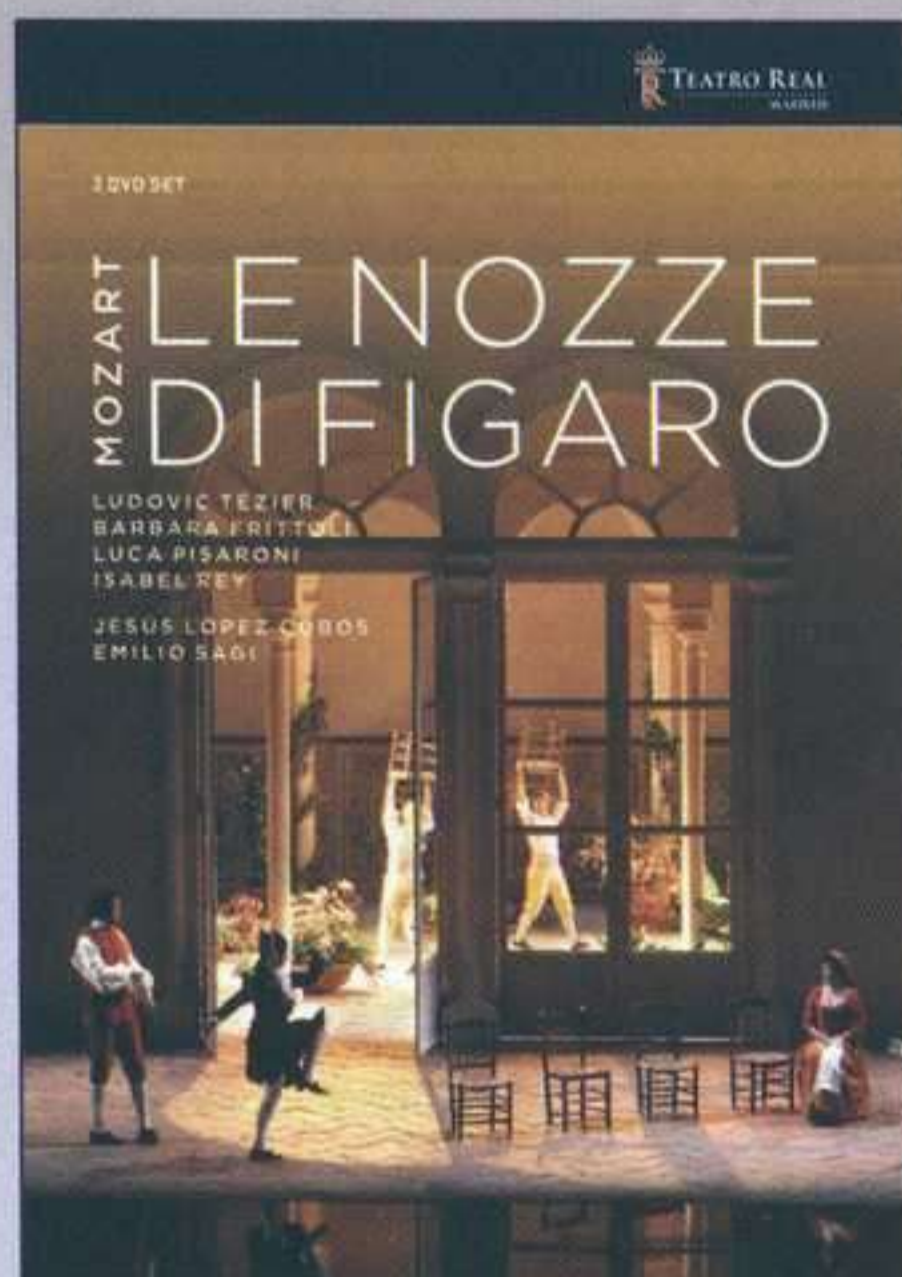
Cedille, CDR 90000120 • 68'55" • DDD
Ferysa ★★★★★



GLUCK: Iphigénie en Tauride.
Galstian, Gilfrey, Van der Walt. Orquesta "La Scintilla" de la Ópera de Zurich (Instrumentos originales) / William Christie.
16/9 - 108 min - Sub.Esp.
100377 (DVD)
Ean: 0807280037791
ARTHAUS - T. 64



MAYR: Medea in Corinto.
Michael, Vargas, Miles. Orquesta Estatal de Baviera / Ivor Bolton.
16/9 - 151+48 min. - Sub.Esp.
101578 (2 DVDs.)
Ean: 0807280157895
ARTHAUS - T. 63



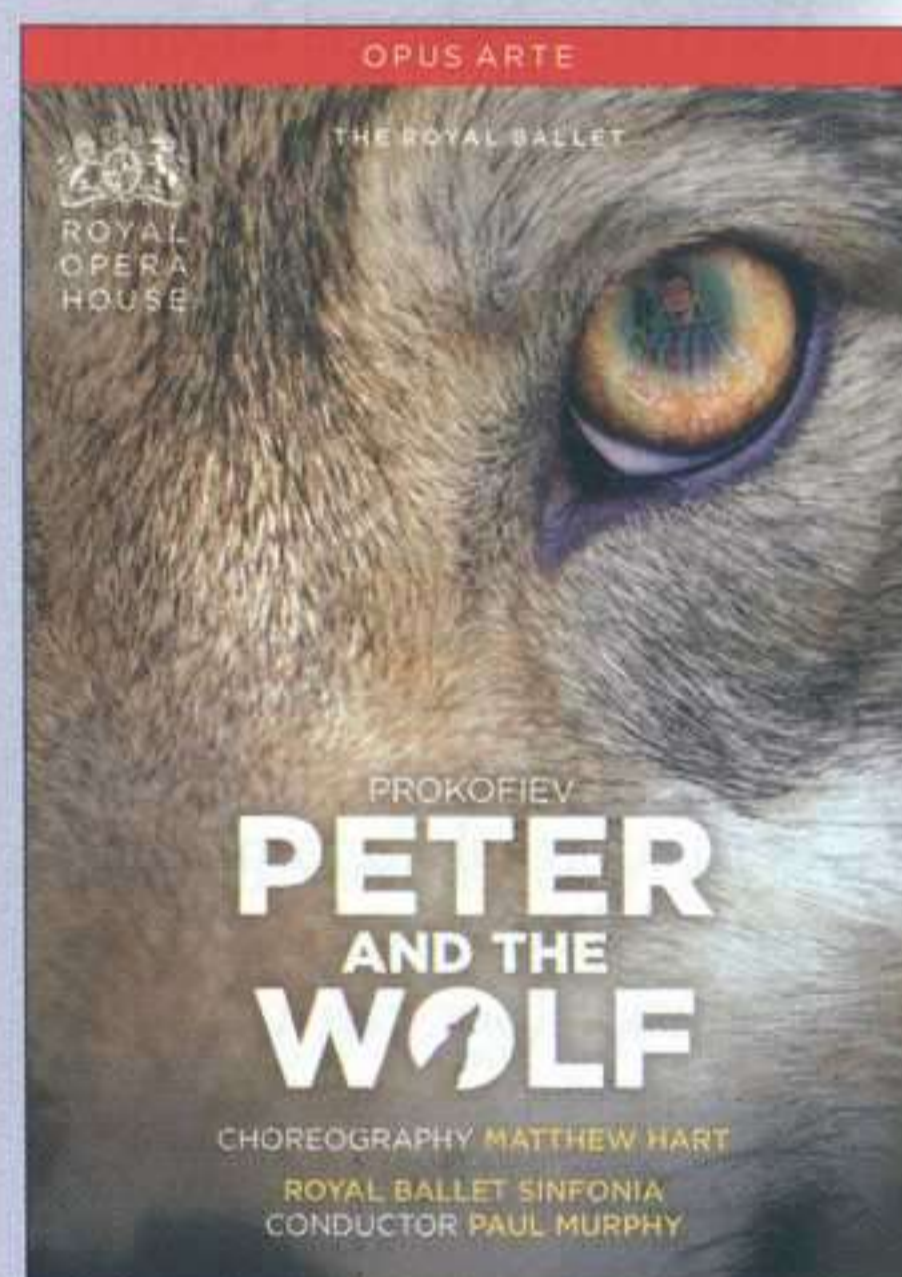
MOZART: Las bodas de Figaro.
Tézier, Frittoli, Pisoni, Rey. Coro y Orquesta del Teatro Real, Madrid / Jesús López Cobos
16/9 - 205 min - Sub.Esp.
TR97002DVD (2 DVDs.)
Ean: 5060266600142
Teatro Real - T. 63



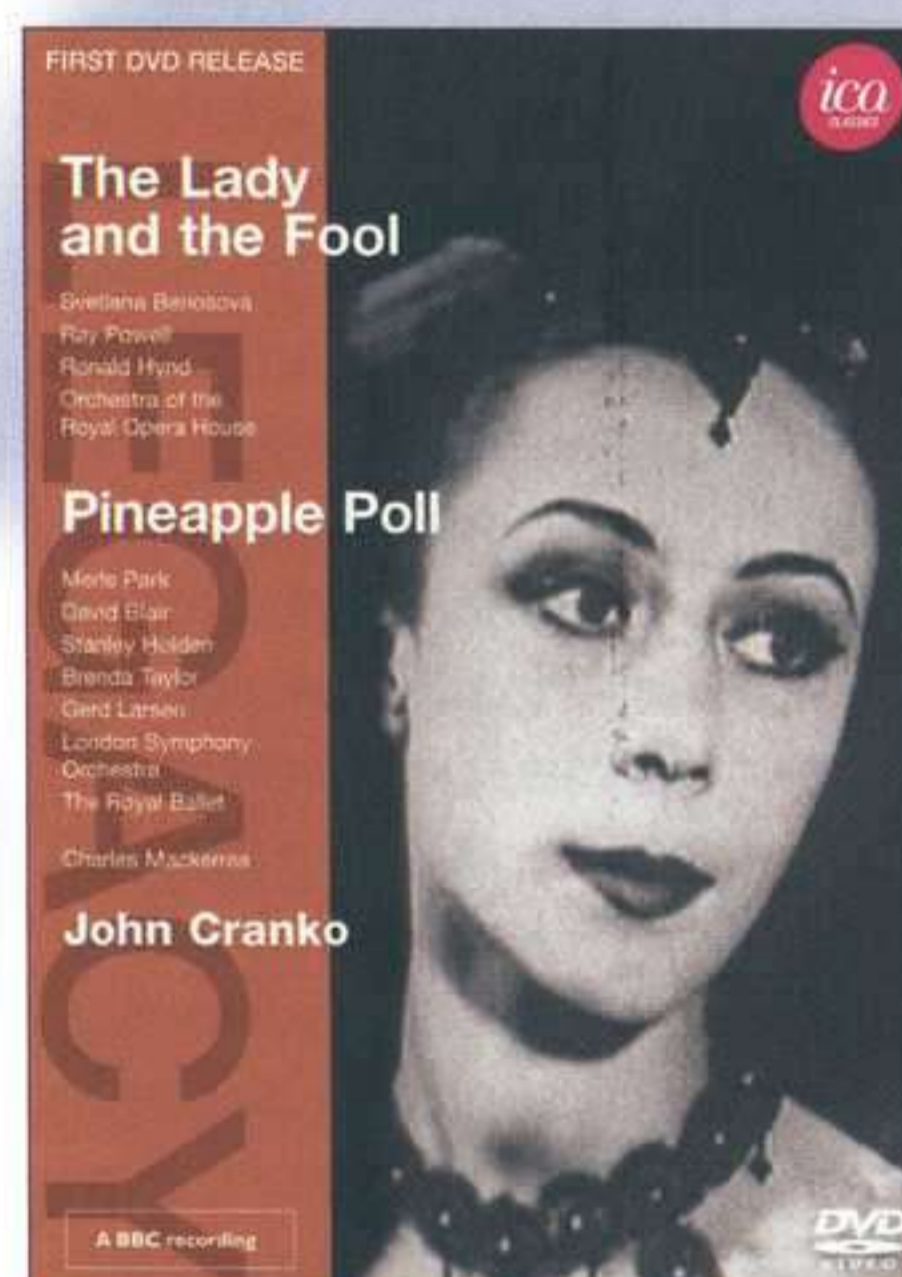
PONCHIELLI: La Gioconda.
Voigt, Fiorillo, Colombara. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu, Barcelona / Daniele Callegari
16/9 - 174 min - Sub.Esp.Cat.
107291 (2 DVDs.)
Ean: 0807280729191
ARTHAUS - T. 63



VERDI: Las visperas sicilianas.
Haveman, Ághová, Fritz. Netherlands Philharmonic Orchestra / Paolo Carignani.
16/9 - 208 min. - Sub.Esp.
0A1060D (2 DVDs.)
Ean: 0809478010609
OPUS ARTE - T. 63



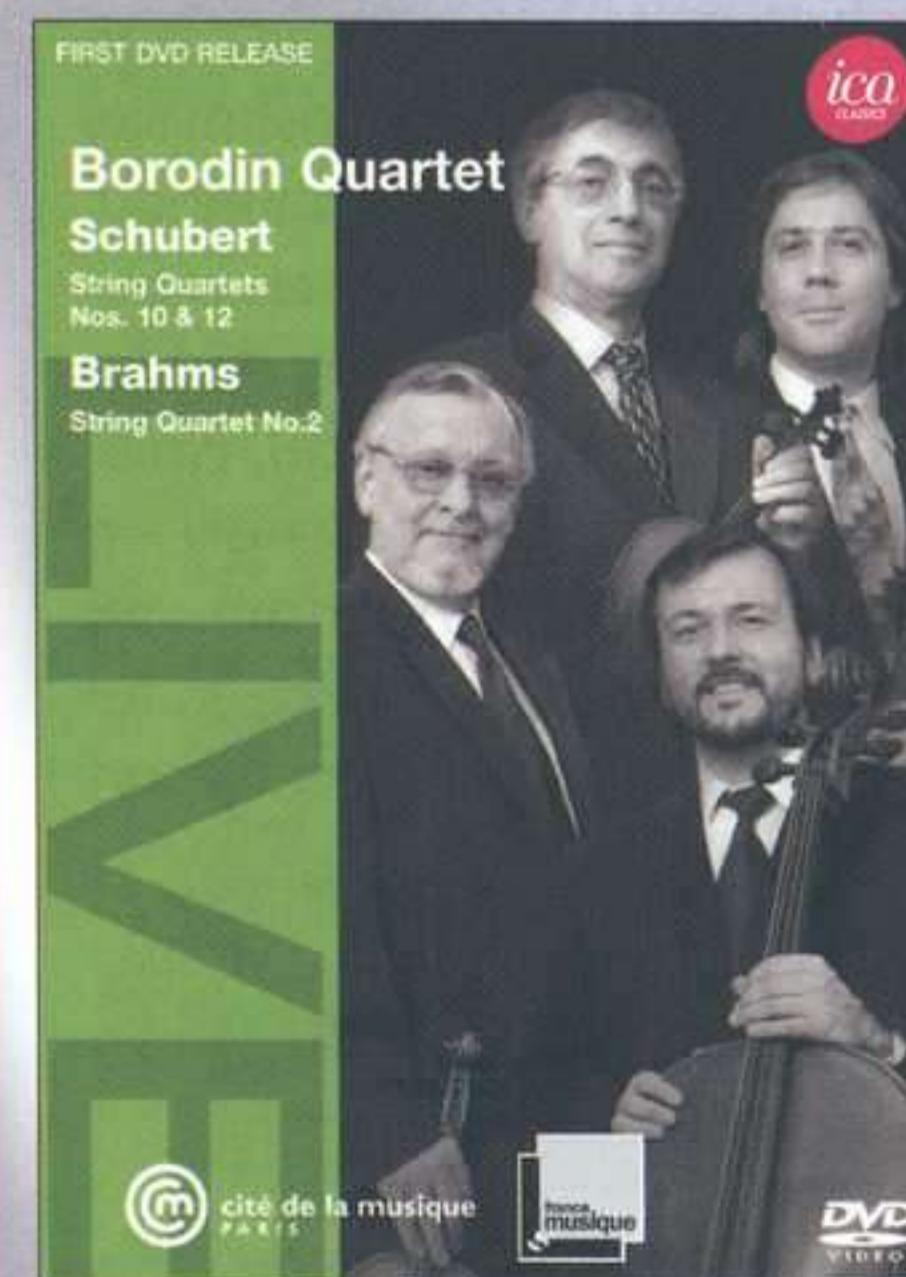
PROKOFIEV: Pedro y el Lobo.
Royal Ballet School. Royal Ballet Sinfonia. Royal Opera House / Paul Murphy.
16/9 - 38 min. - Sub.Esp.
0A1057D (DVD)
Ean: 0809478010579
OPUS ARTE - T. 662



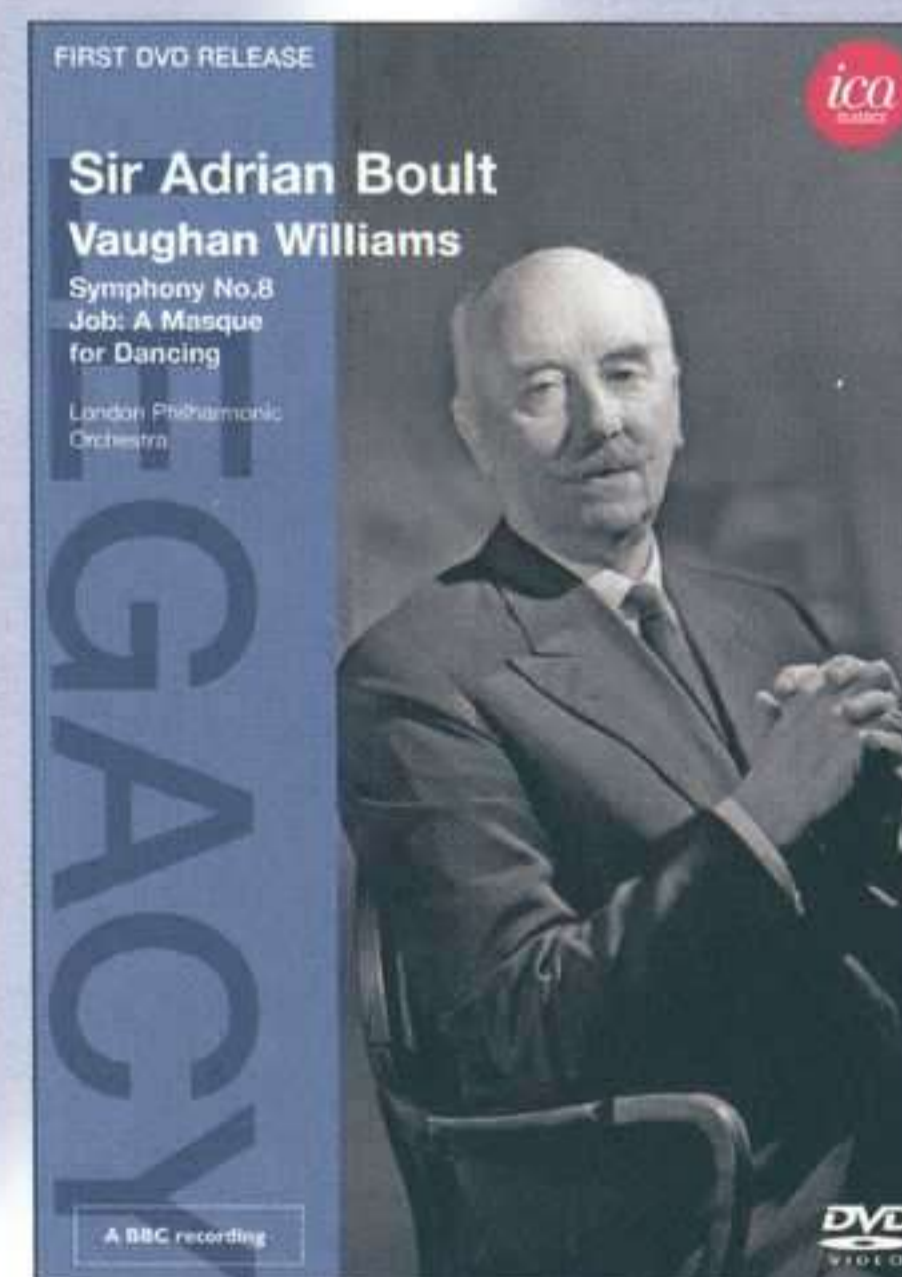
CRANKO: The Lady and the Fool. Pineapple Poll.
The Royal Ballet. London Symphony Orchestra / Charles Mackerras.
4/3 - 89 min.
ICAD5040 (DVD)
Ean: 5060244550407
ICA CLASSICS - T. 662



Daniel BARENBOIM. Interpreta al piano grandes obras de Mozart.
4/3 - 330 min.
2066528 (3 DVDs.)
Ean: 0880242665287
EUROARTS - T. 61



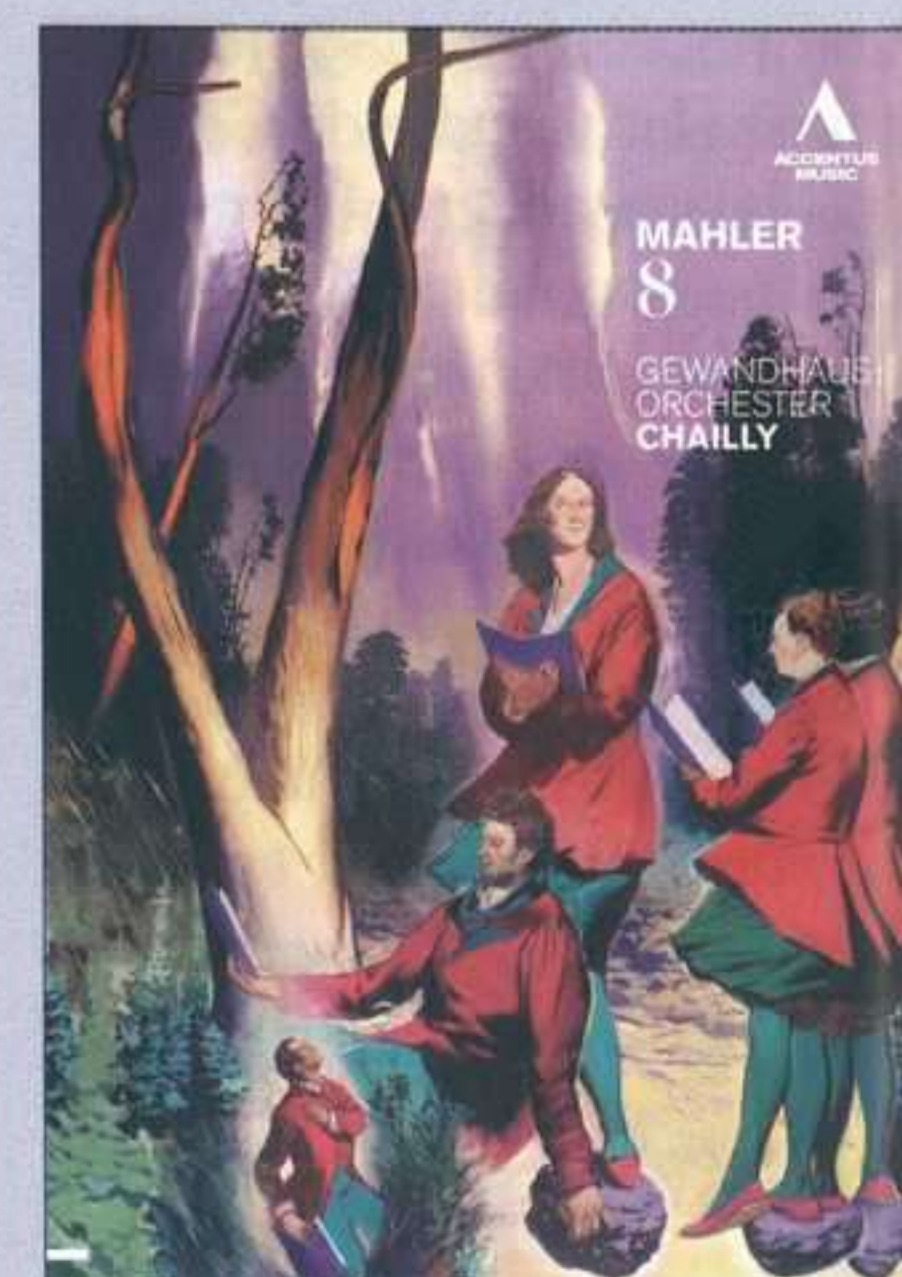
Cuarteto BORODIN. Cuartetos para cuerda núms. 10 y 12, de Schubert. Cuarteto núm.2, de Brahms.
4/3 - 95 min
ICAD5044 (DVD)
Ean: 5060244550445
ICA CLASSICS - T. 662



Sir Adrian BOULT. Dirige la Sinfonia núm. 8 y Job: A Masque for Dancing, de Vaughan Williams.
London Philharmonic Orchestra.
4/3 - 73 min.
ICAD5037 (DVD)
Ean: 5060244550377
ICA CLASSICS - T. 662

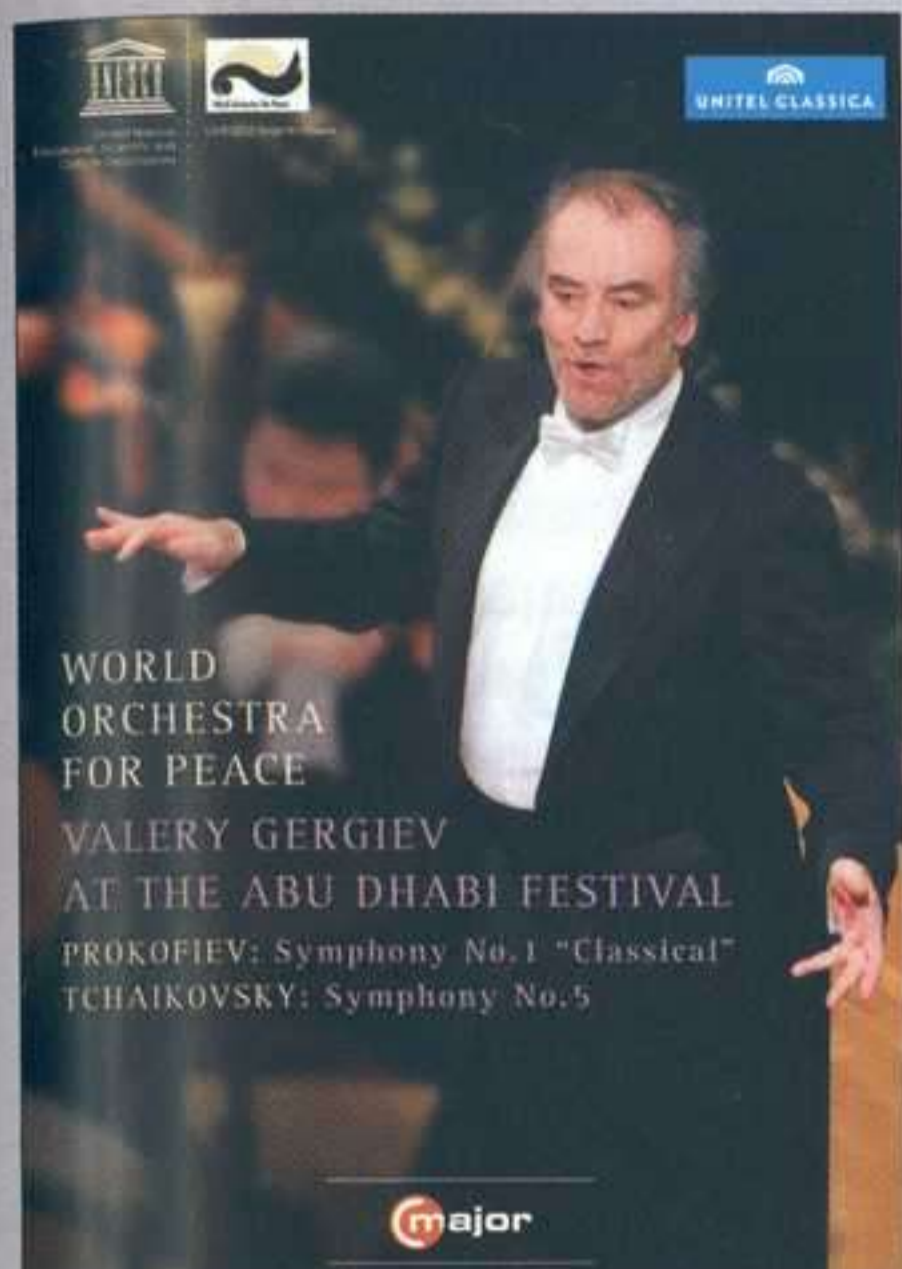


Riccardo CHAILLY. Dirige la Sinfonia núm. 2, de Mahler.
Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig.
16/9 - 95 min
ACC20238 (DVD)
Ean: 4260234830170
ACCENTUS - T. 65

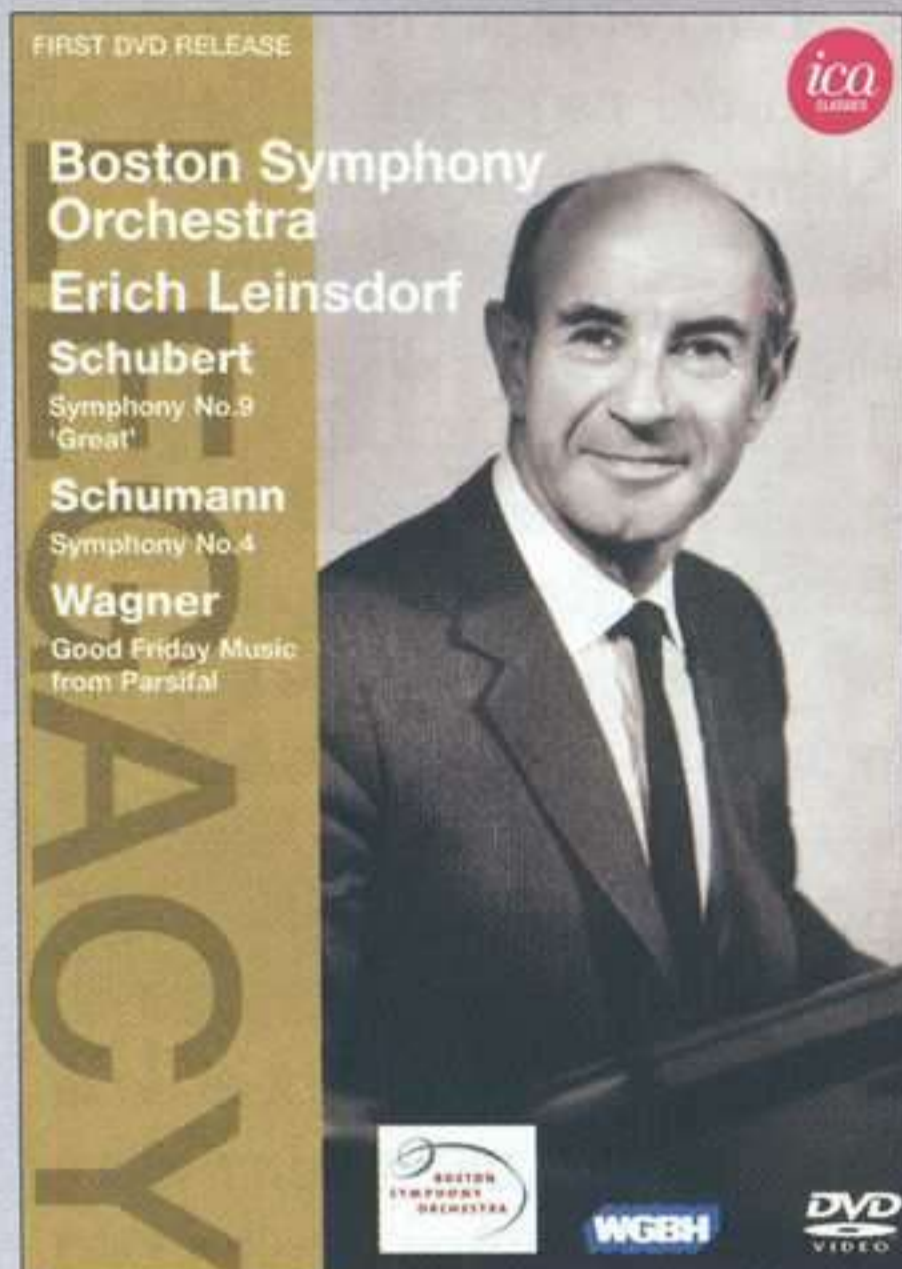


Riccardo CHAILLY. Dirige la Sinfonia núm. 8, de Mahler.
Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig.
16/9 - 92 min
ACC20222 (DVD)
Ean: 4260234830194
ACCENTUS - T. 65

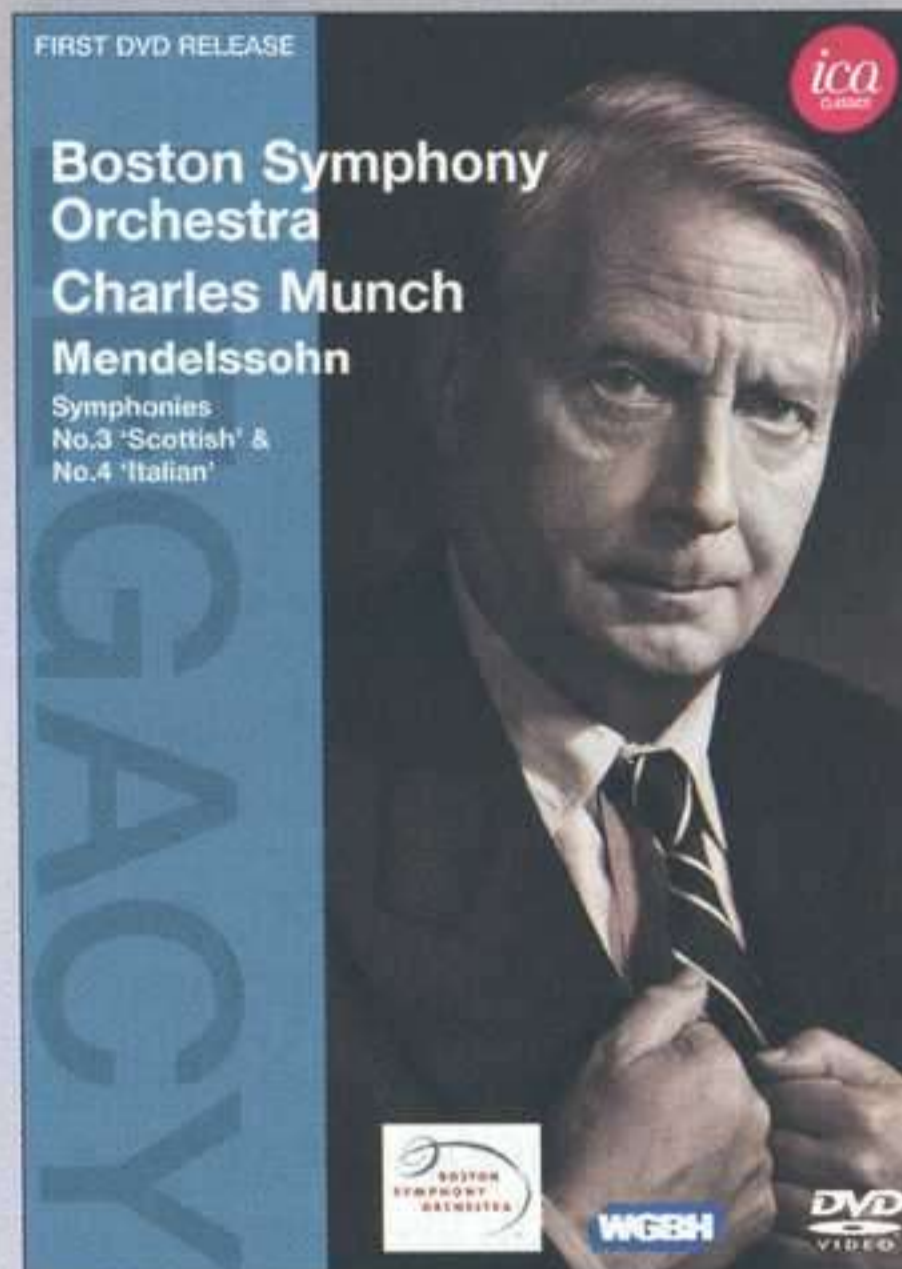
DANIEL BARENBOIM • SIR ADRIAN BOULT • RICCARDO CHAILLY
 WILLIAM CHRISTIE • VALERY GERGIEV • GIDON KREMER
 ERICH LEINSDORF • JESUS LÓPEZ COBOS • CHARLES MACKERRAS
 CHARLES MUNCH • ADRE PREVIN • ARTUR RUBINSTEIN
 KURT SANDERLING • KLAUS TENNSTEDT...



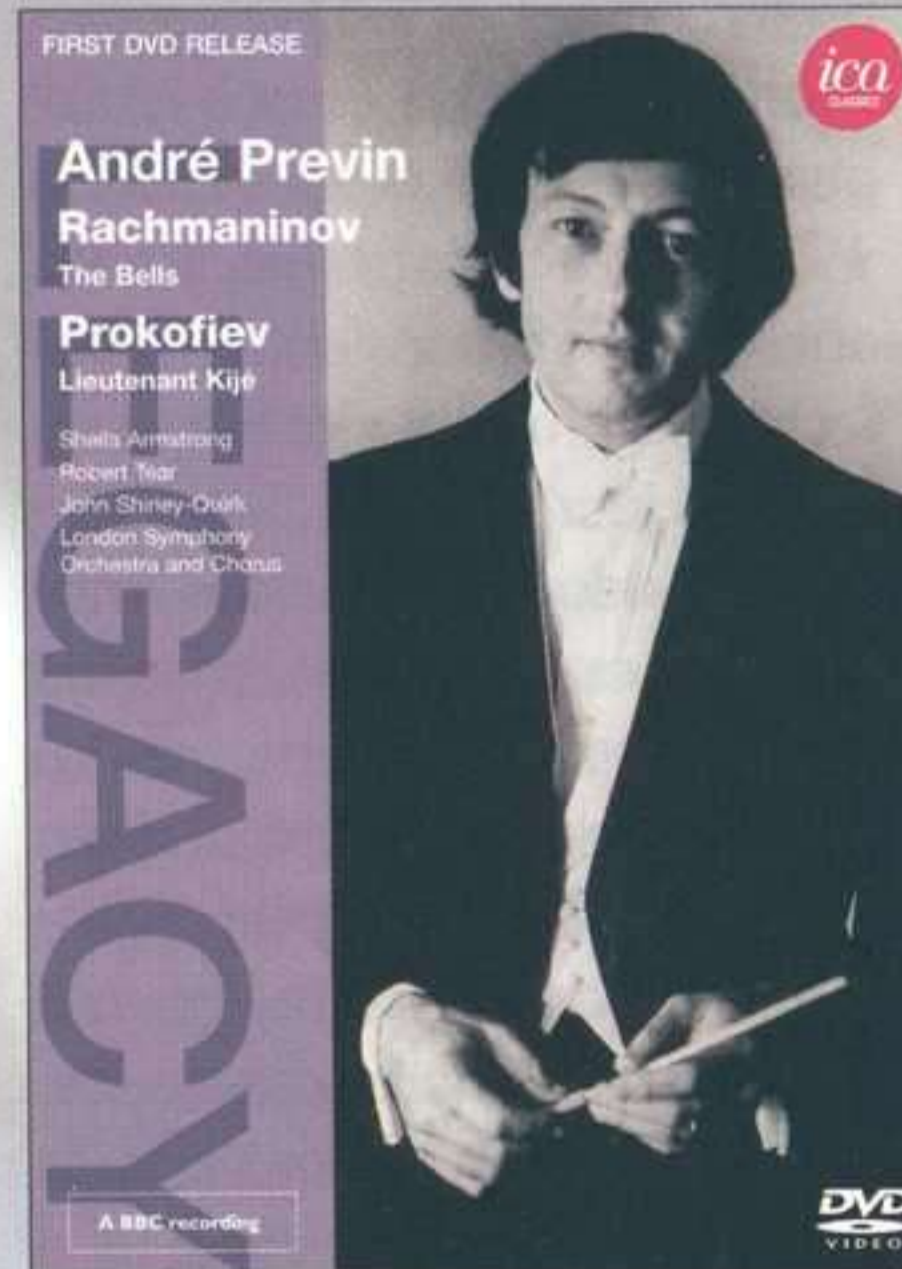
Valery GERGIEV. Dirige la Orquesta Mundial por la Paz en el Festival de Abu Dhabi. Obras de Rossini, Prokofiev y Tchaikovsky. 16/9 - 104 min. 707008 (DVD) Ean: 0814337010706 CMAJOR - T. 65



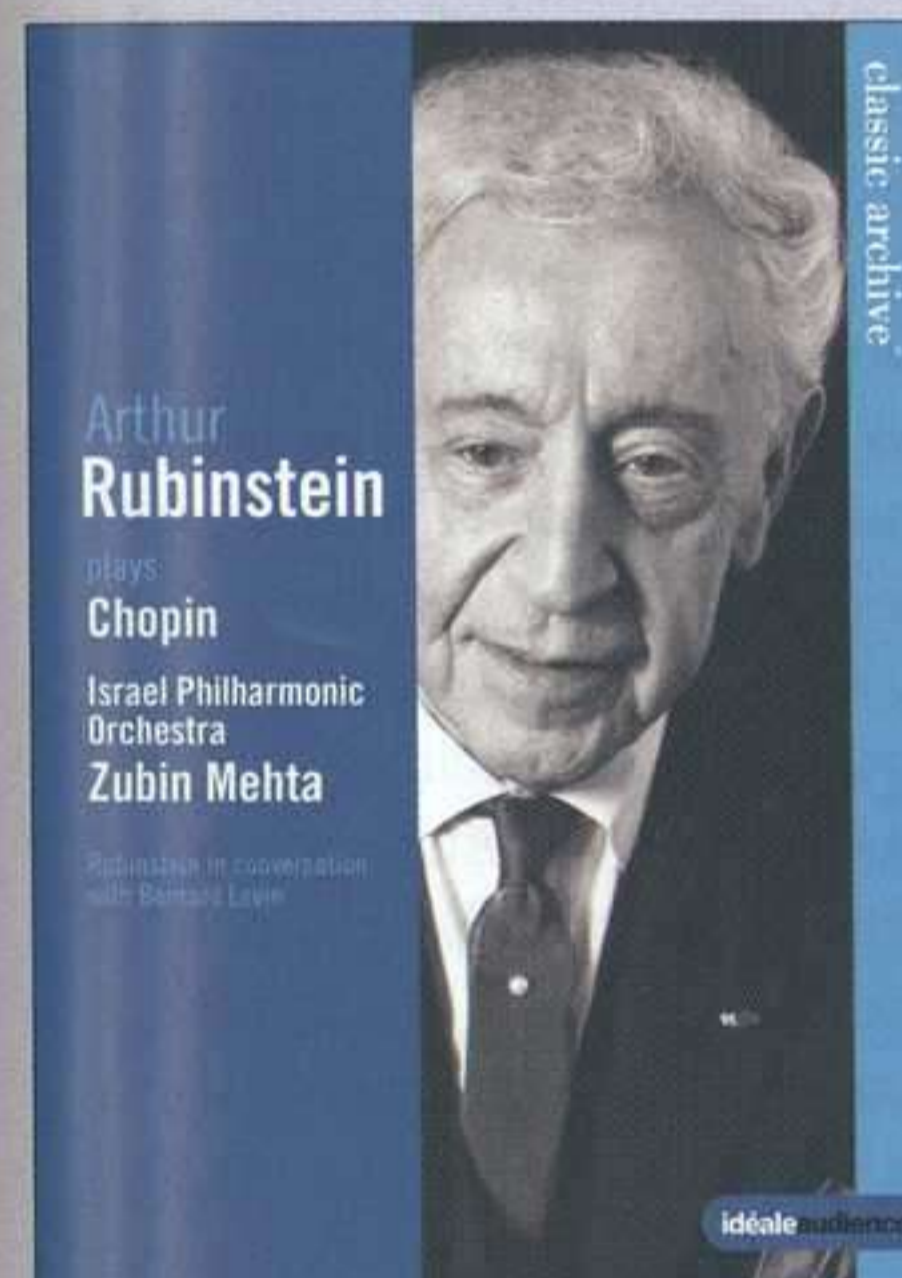
Erich LEINSDORF. Dirige obras de Schubert, Schumann y Wagner. Boston Symphony Orchestra. 4/3 - 97 min. ICAD5043 (DVD) Ean: 5060244550438 ICA CLASSICS - T. 662



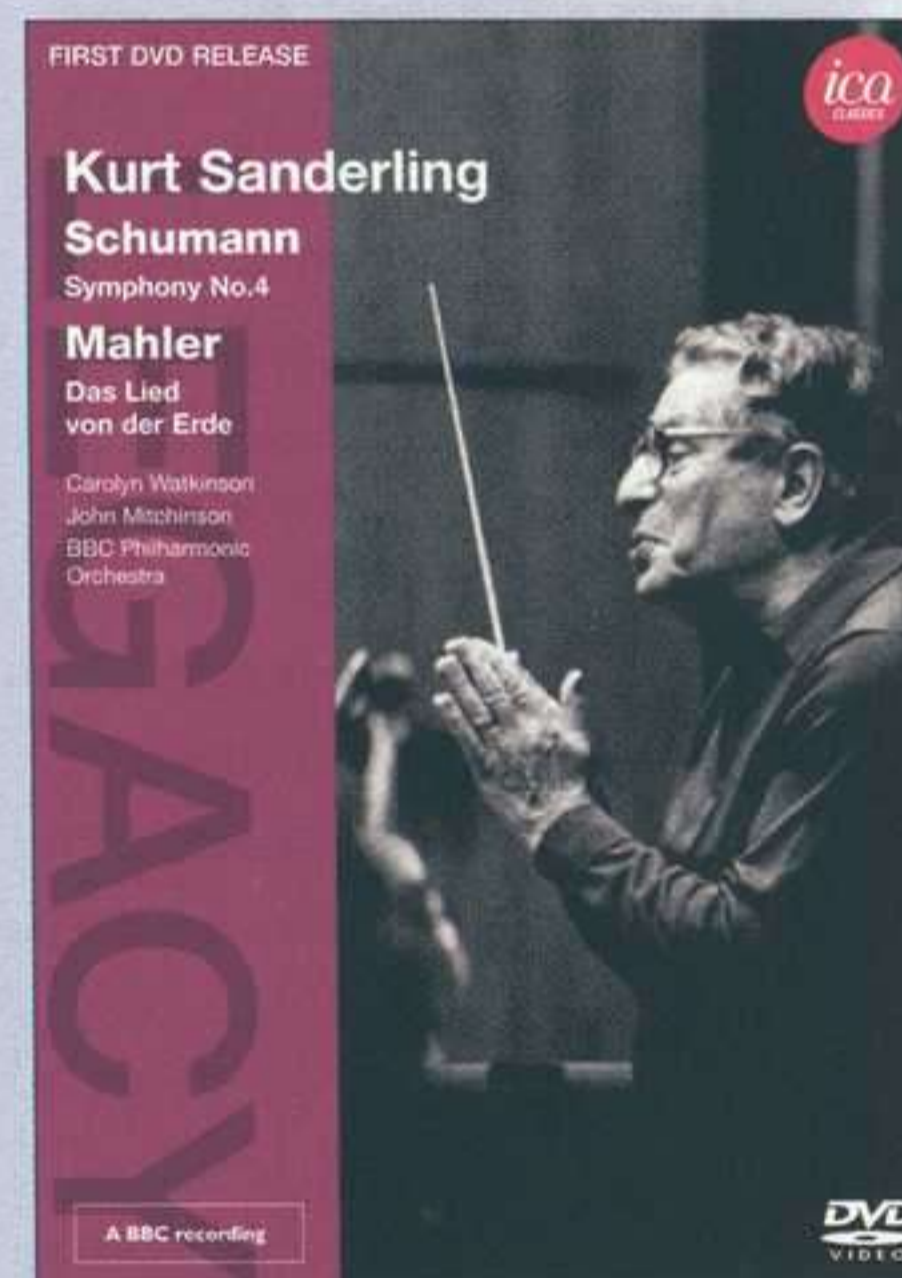
Charles MUNCH. Dirige las Sinfonías núms. 3 y 4, de Mendelssohn. Boston Symphony Orchestra. 4/3 - 70 min. ICAD5039 (DVD) Ean: 5060244550391 ICA CLASSICS - T. 662



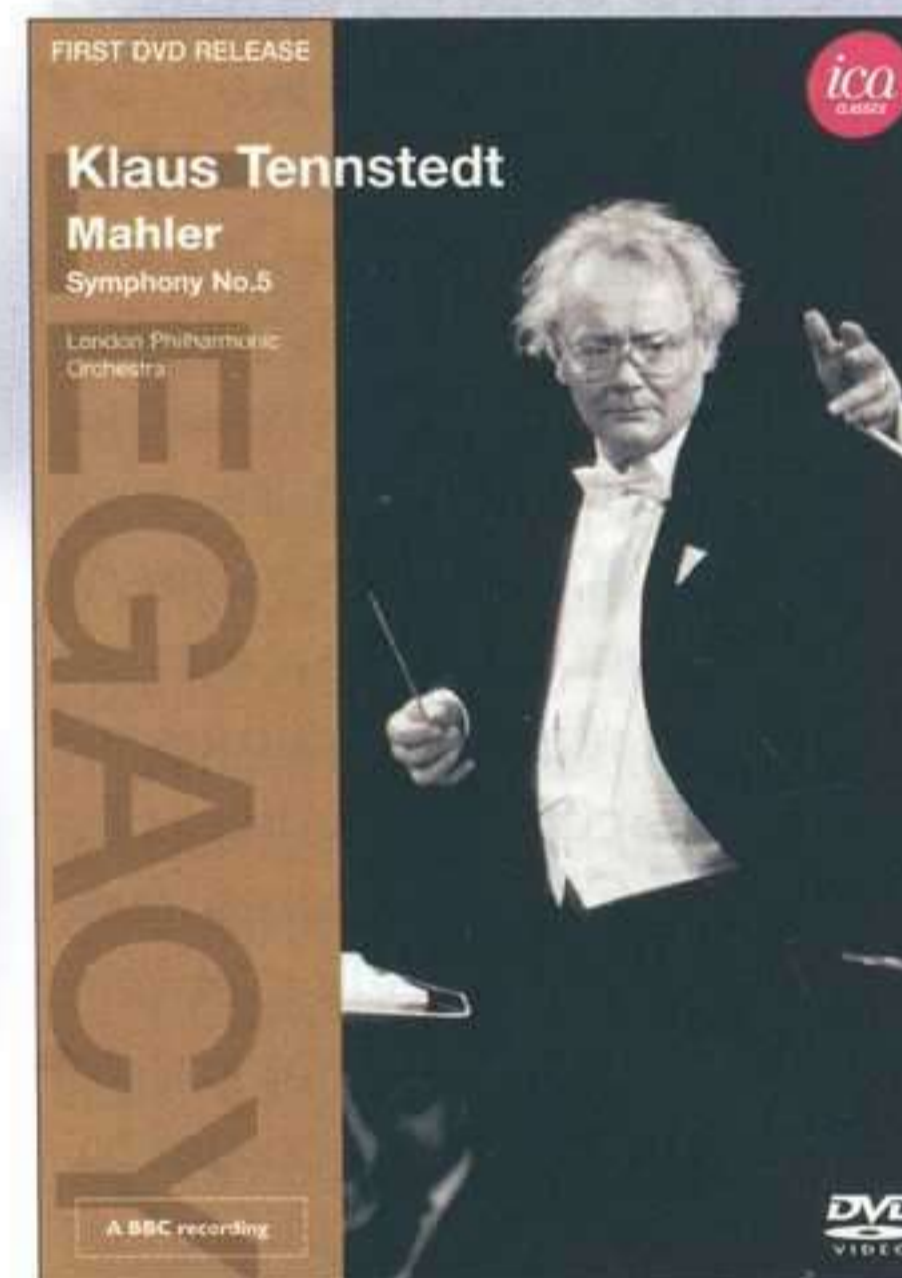
André PREVIN. Dirige obras de Rachmaninov y Prokofiev. London Symphony Chorus & Orchestra. 4/3 - 62 min. ICAD5038 (DVD) Ean: 5060244550384 ICA CLASSICS - T. 662



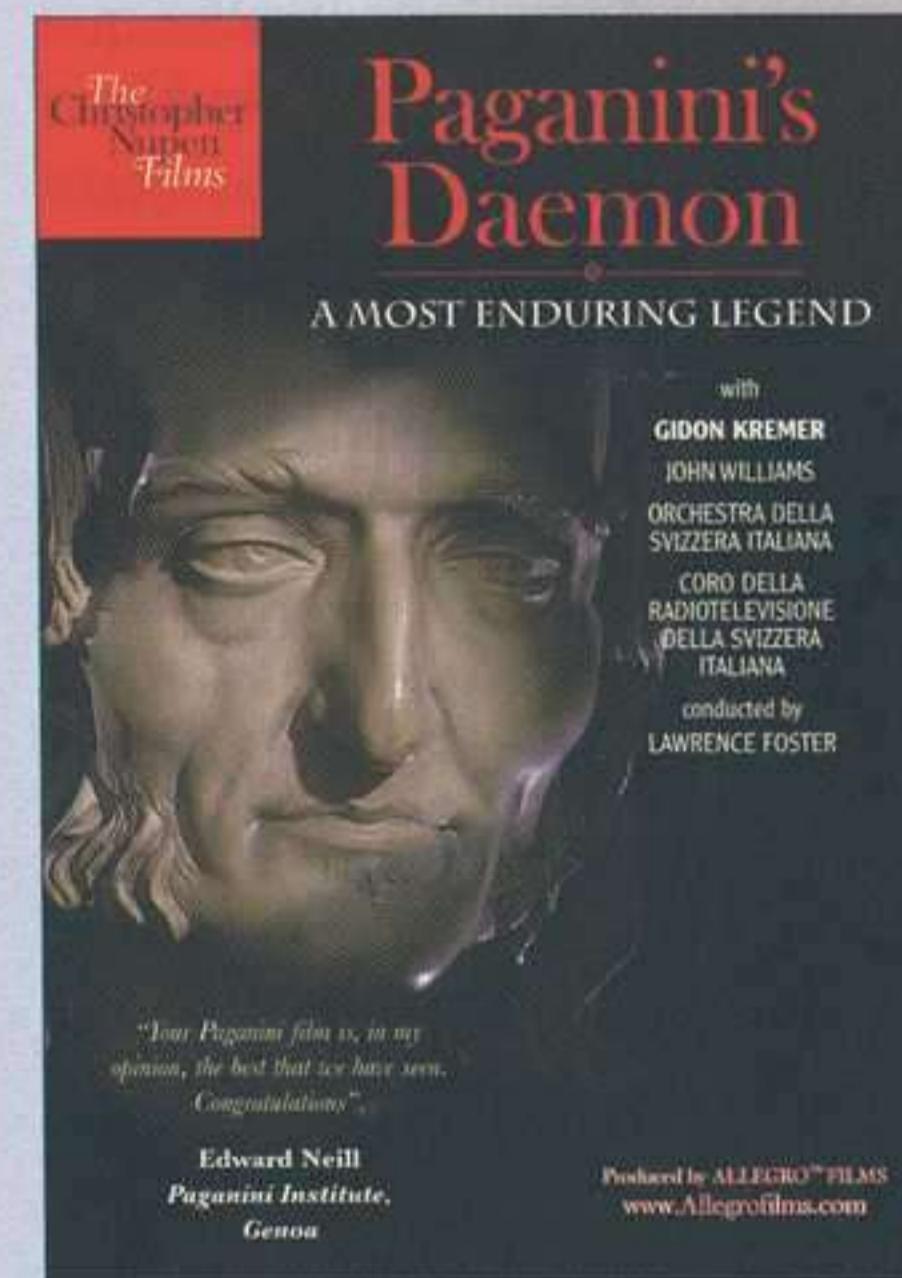
Artur RUBINSTEIN. Interpreta el Concierto para piano núm. 2 y la Polonesa núm.6, de Chopin. Orquesta Filarmonica de Israel / Zubin Mehta. 4/3 - 40+51 min. 3079638 (DVD) Ean: 0880242796387 EUROARTS - T. 661



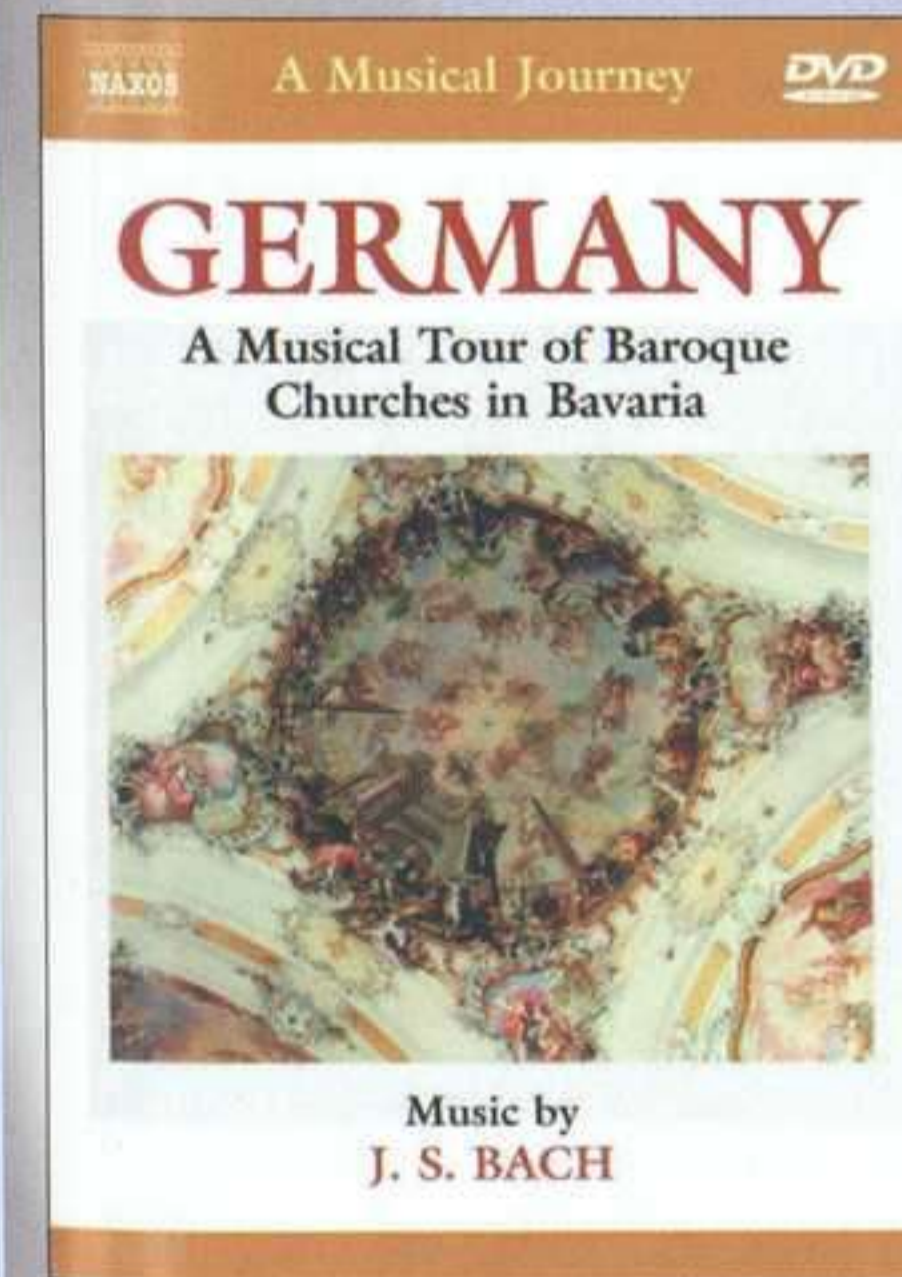
Kurt SANDERLING. Dirige la Sinfonía núm. 4, de Schumann, y La canción de la tierra, de Mahler. BBC Philharmonic Orchestra. 4/3 - 99 min. ICAD5042 (DVD) Ean: 5060244550421 ICA CLASSICS - T. 662



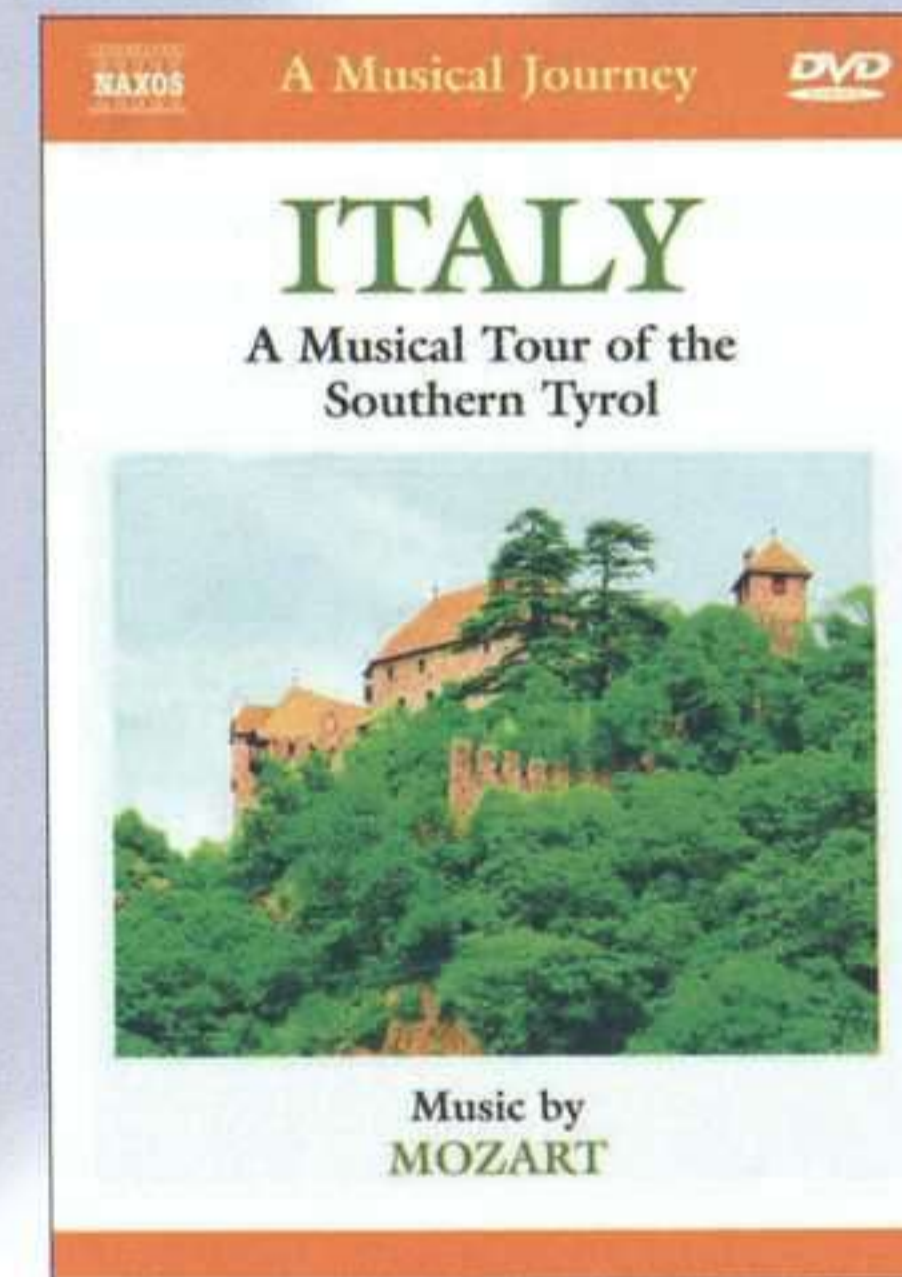
Klaus TENNSTEDT. Dirige la Sinfonía núm. 5, de Mahler. London Philharmonic Orchestra. 4/3 - 76 min. ICAD5041 (DVD) Ean: 5060244550414 ICA CLASSICS - T. 662



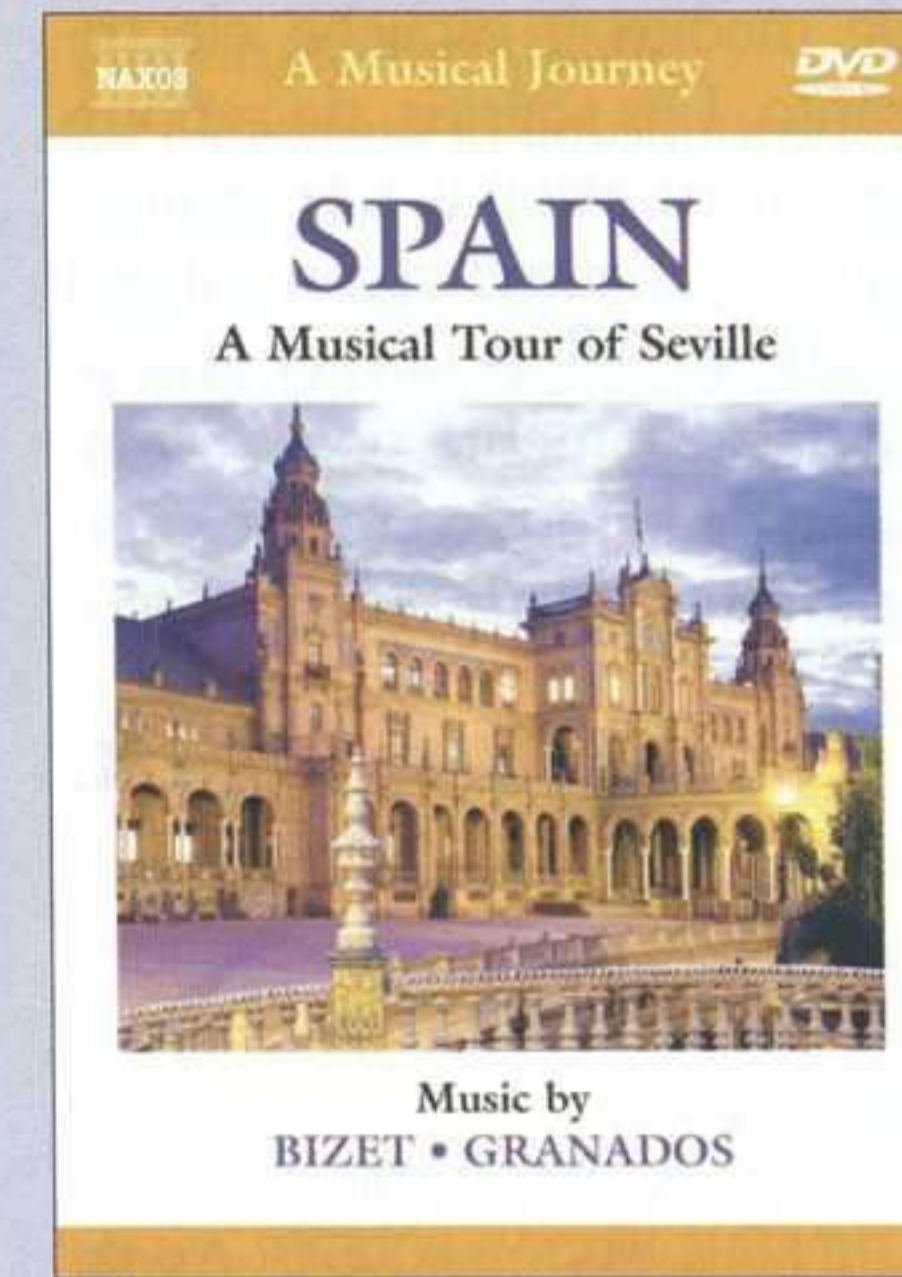
PAGANINI'S DAEMON: Documental sobre Niccolò Paganini. Participan Gidon Kremer, John Williams y la Orquesta della Svizzera Italiana. Un film de Christopher Nupen. 16/9 - 79 min. - Sub.Esp. A12CND (DVD) Ean: 0814446010086 NUPEN FILMS - T. 65



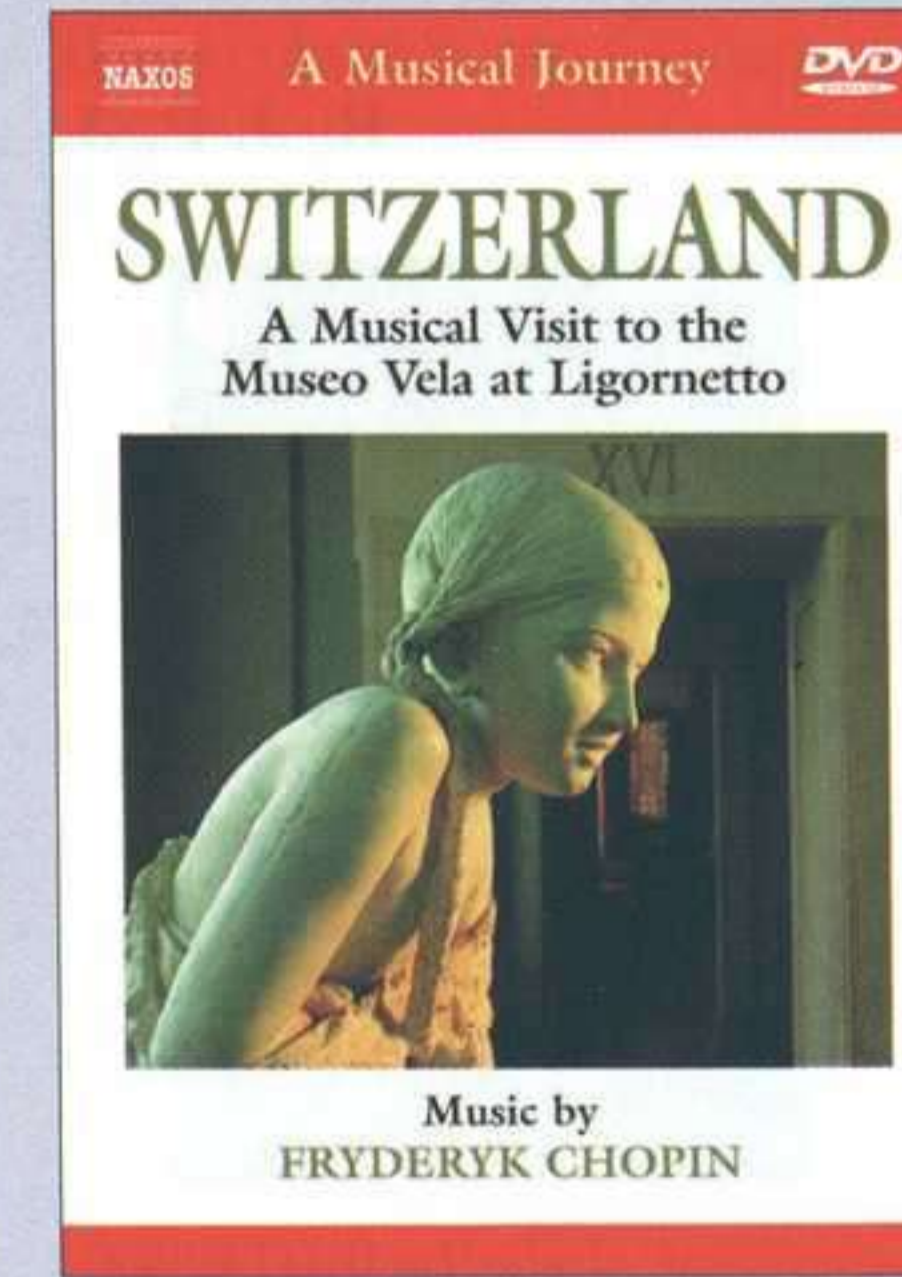
Turismo Musical: Alemania. Imágenes de las iglesias barrocas de Baviera. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos. 4/3 - 58 min. 2.110536 Ean: 0747313553655 NAXOS - T.67



Turismo Musical: Italia. Imágenes del sur del Tirol. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos. 4/3 - 59 min. 2.110539 Ean: 0747313553952 NAXOS - T.67



Turismo Musical: España. Imágenes de la ciudad de Sevilla. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos. 4/3 - 58 min. 2.110543 Ean: 0747313554355 NAXOS - T.67



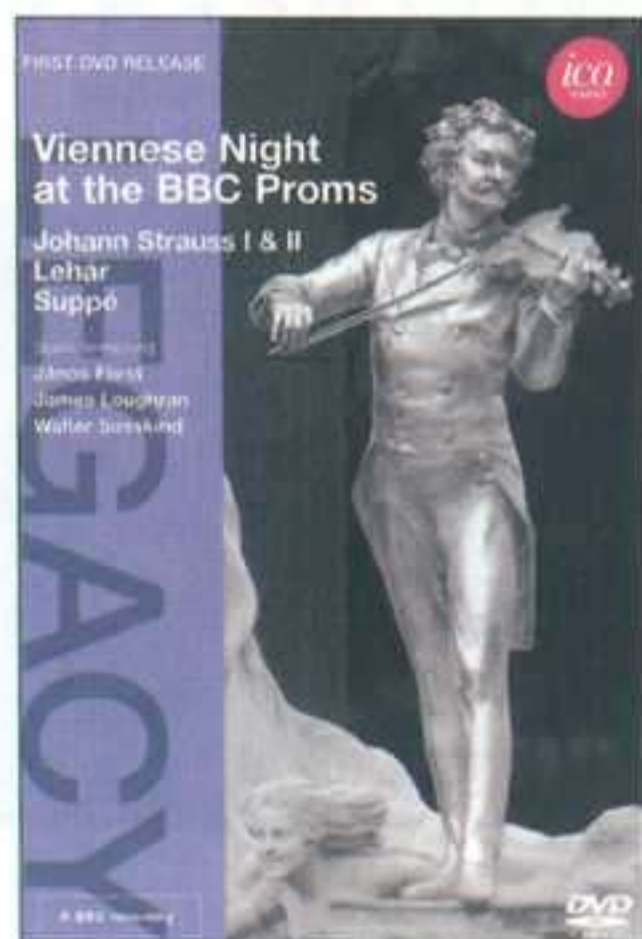
Turismo Musical: Suiza. Imágenes del museo Vela at Ligornetto. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos. 4/3 - 58 min. 2.110538 Ean: 0747313553853 NAXOS - T.67

**“El conjunto Phoenix
de Múnich presenta
unas excelentes
versiones”**

**“Ulf Schirmer apuesta
por la viabilidad
de la música religiosa”**

Recoge este DVD diferentes momentos de los Proms en registros que van desde 1974 a 1979, pasando por todos los años comprendidos entre ambas fechas. El ambiente festivo –más bien de juerga– muy a la inglesa, preside todos estos momentos, en los que la seriedad de los conciertos daba paso a una distensión en la que el joven público baila, salta, grita o canturrea al son de las más conocidas melodías de las danzas vienesas. No vale demasiado la pena pararse a discernir si tal o cual versión reviste interés o no, pues lo risueño del espectáculo está más presente que cualquier otra consideración. A veces, cuando el respetable parece no conocer demasiado la obra que se interpreta, cesa la algarabía y podemos apreciar, por ejemplo, un más que aceptable *Oro y Plata* por Walter Susskind, en el 76 (y eso que Barbirolli ya lo había incluido con anterioridad en alguno de sus conciertos), pero lo normal es que acabemos por familiarizarnos con los jóvenes que bailan, cantan y saltan en las primeras filas. Precisamente las intervenciones de Susskind son las que mayor interés contienen de todo el contenido de este DVD, además de los dos números de *El Murciélago* cantados por una Sheila Armstrong muy artista, pero con graves problemas vocales. Pintoresco DVD con más que aceptables imagen y sonido.

R.-J.-P.-J.



NOCHE VIENESA EN LOS PROMS. Obras de Lehar, Strauss I y II y Suppé. Diferentes orquestas y directores.

Ica Classics, 5026. DVD • 88'35" • ADD
Ferysa **★★★A**



Las preguntas son las siguientes: ¿es lícito escribir música religiosa en el s.XXI, con la desacralización que vivimos, el abandono de las creencias religiosas o cuando menos su reducción al ámbito privado? Y de aquí surge otra: ¿la música religiosa actual tiene función religiosa? ¿Cuál es el contexto en que debe sonar? ¿No debiera ser la iglesia y no la sala de concierto? El caso es que, en Munich, Ulf Schirmer y la Orquesta de la Radio de Munich tienen un festival de música religiosa, *Paradisi Gloria*, y en los años 2008 y 2009 con los temas de *Magnificat*, y *María*, aún se atreven a realizar encargos y a reunir las cuatro premières en un disco. Cuatro autores, cuatro estilos, entre ellos el barcelonés Oriol Cruixent con su obra *Abismes*, de escritura tonal avanzada; un *Magnificat* de Gerd Kühr, *Archipel* para gran orquesta de la polaca Joanna Wozny, de escritura más vanguardista, y un fantástico *Salve Regina*, de Johanna Doderer, de impactante disposición de medios y escucha electrizante. Los solistas, de renombre internacional, y la orquesta y coro defienden con entrega las obras. Ulf Schirmer apuesta decididamente por la viabilidad de la música religiosa en este mundo cada día más laico.

J.M.

PARADISI GLORIA 21. Obras de CRUIXENT, KÜHR, WOZNY y DODERER. Angelika Luz, soprano. Adrian Eröd, baritono. Marlis Petersen, soprano. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera, Munich. Dir.: Ulf Schirmer.

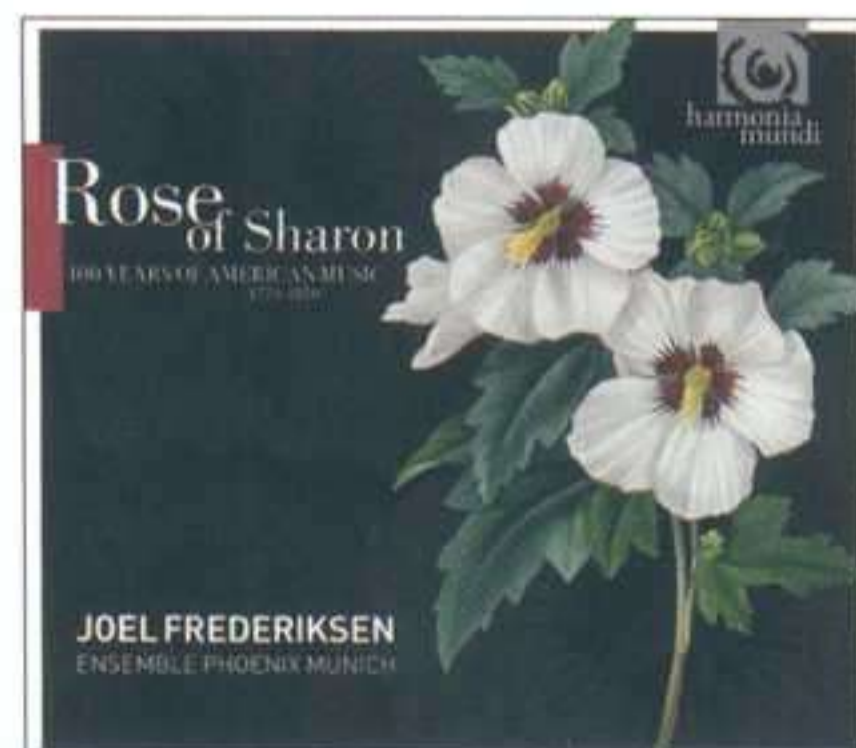
BR 900302 • 76'20" • DDD
Ferysa **★★★★A**

Bajo el título de la novena obra del programa, “*Rose of Sharon*”, himno del “padre de la música coral norteamericana” William Billings (1746-1800), sobre Cant. II, 1-11, según la peculiar traducción de la Biblia del Rey Jacobo, el presente disco nos ofrece una panorámica de la música de los Estados Unidos de América, principalmente vocal, pero también con piezas instrumentales, desde la víspera de la Declaración de Independencia hasta los años siguientes a la Guerra de Secesión, es decir, desde 1770 a 1870,

Si en un principio esta música hundía sus raíces en la tradición británica, pronto se fue tiñendo de color local, bien por evolución autóctona, buen ejemplo de ello es el propio Billings, bien por influencias venidas del Viejo Continente, como la de los Hermanos Moravos. Genuino sabor americano tienen los cánticos los miembros de la Sociedad de Creyentes en la Segunda Venida de Cristo, conocidos como “Shakers”.

El conjunto Phoenix de Munich, dirigido por Joel Frederiksen nos ofrece magníficas versiones, decididamente orientadas hacia lo clásico, de estas páginas, algunas de las cuales, como, por ejemplo, el espiritual *O sinner man*, resultarán familiares al oyente en versiones mucho más populares.

S.A.



ROSE OF SHARON. 100 AÑOS DE MÚSICA NORTEAMERICANA. Ensemble Phoenix de Munich. Dir.: Joel Frederiksen.

Harmonia Mundi HMC 902085 • 71'45" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica

Excelente presentación discográfica de este joven y multipremiado oboísta granadino que, con su instrumento, es capaz de atraparnos y seducirnos para siempre. El programa elegido consta de obras francesas e italianas entrecruzadas en un amistoso duelo de sonoridades tan vistoso como interesante. Los franceses Dieupart y Blavet alternan con Vivaldi y Veracini en arreglos para oboe (a excepción de Vivaldi) de sonatas y suites varias. De Charles Dieupart (París; 1667-Londres; 1740) escuchamos su *Suite VI* de una delicadeza y una elegancia extremas que Ortega nos hace llegar con una especial forma de frasear que exhala musicalidad de la mejor ley. Hay ternura, candor y poesía en el comienzo, adagio, de la sonata vivaldiana *RV 28* que concluye con un allegro de exultante alegría. Las dos sonatas de Michel Blavet (1700-1768) desprenden una gracia y una vitalidad que el granadino sublima y delinea con virtuosismo y sensibilidad. Lo mismo puede decirse del florentino Veracini. Los dos acompañantes están espléndidos en su cometido y todos juntos firman un compacto de relumbrón que, bajo el título insinuante de “*shadows*” nos hace pasar un rato muy agradable. ¡Oboístas del mundo, a por él!

P.S.J.D.



SHADOWS. Ramón Ortega Quero, oboe. Obras de VIVALDI, VERACINI, BLAVET y DIEUPART. Luise Buchberger, violonchelo; Peter Kofler, clave.

Solo Musica, SM142 • 59'46" • DDD
Ferysa **★★★★A**

Ópera

zarzuelas y recitales

"FIDELIO" DE GRAN REPARTO

Esta versión de *Fidelio* —que no suena todo lo bien que debería— podría haber sido una de las grandes de no haber sido por la batuta, una de las más brillantes de nuestro tiempo, pero no propiamente beethoveniana. Podría haber sido, porque dispone de un elenco vocal adecuadísimo y magnífico todo él. Esto por lo que se refiere a la calidad de sus voces y al canto, más que a la interpretación, que está en algunos casos un poco por debajo de esas otras cualidades. Stemme, por ejemplo, es una Leonore que, desde el punto de vista vocal, es prácticamente insuperable (hoy o antes). No tengo ningún reparo que hacerle a su encarnación del personaje, pero no emocional como lo hacen Ludwig (Klemperer) y W. Meier (Barenboim). Kaufmann es más lírico de lo que pide Florestan, pero como el color de su voz es oscuro y su registro agudo muy firme, no tiene problemas (lo que no es poco decir, con lo terrible que es su parte). Su exclamación "Gott!" al principio del acto II me ha parecido un poco forzada o exagerada (¿potenciómetro?); es mi única objeción. Fischesser, aún joven, se consolida como uno de los mejores bajos del mundo (al menos en el terreno alemán): admirable su Rocco en todo y por todo, casi al nivel de Pape. En cuanto a Struckmann, su color vocal y sus características son ideales para Pizarro, pero aquí resulta algo menos creíble que con Barenboim. Espléndidos, finalmente, tanto la Marzelline de Rachel Hamisch (lírico-ligera) como el Jaquino de Christoph Strehl y el Don Fernando de Peter Mattei, un barítono-bajo muy en alza. El coro es soberbio, irreprochable la orquesta (un poquito escuálida, para mi gusto)... ¿qué pasa, entonces, por qué no le he puesto la cuarta



estrella? Pues por culpa del director. Y *Fidelio* es una obra de director. Rara vez me ha convencido Abbado en Beethoven, y aquí, tampoco. Todo está en su sitio, todo se oye divinamente, hay incluso profusión de detalles de director de gran finura... pero la sonoridad es poco beethoveniana, carente de fuerza, de grosor y de ese peculiar color y textura de madera. Casi siempre el tempo es algo ligero de más, el dramatismo y la emoción de la música están en buena parte ausentes, por no hablar de la pasión —una cierta frialdad no nos abandona a lo largo de toda la escucha—. Y, descendiendo al detalle, algunas cosas que me han gustado bien poco: la genial introducción del acto II es apenas sombría, torva, amenazadora, y, cuando Florestan tiene la alucinación, un oboe lánguido y empalagoso me amarga la velada. *Fidelio* sigue siendo terreno imbatible de los tres mayores directores beethovenianos de los últimos setenta u ochenta años: Furtwängler y, más aún, Klemperer (ambos EMI) y Barenboim (Warner). Éste, también en dos CDs, regala las cuatro oberturas de la ópera.

A.C.A.

BEETHOVEN: Fidelio. Nina Stemme, Jonas Kaufmann, Christof Fischesser, Falk Struckmann, Rachel Hamisch, Christoph Strehl, Peter Mattei. Coro Arnold Schoenberg. Orquesta de Cámara Mahler/Orquesta del Festival de Lucerna. Dir.: Claudio Abbado. Decca 4782551. 2 CDs. • 115'02" • DDD Universal ★★ ★ A



No abundan las grabaciones de *Mefistofele* de Arrigo Boito y por ello se agradece la que nos hace llegar Naxos procedente del Teatro Massimo de Palermo, donde se representó en enero de 2008 con corrección, sin grandes pifias ni grandes logros, lo cual casi equivale a un triunfo, dada la dificultad de la obra, un punto grandilocuente pero de indudable inspiración.

Es por ello una lástima que la toma sonora no tenga la nitidez y profundidad de muchas otras grabaciones en vivo y que reduzca drásticamente el aura trascendente de ciertos fragmentos corales obsequiándonos, a cambio, con todo tipo de ruidos procedentes del escenario.

El papel titular le fue confiado a Ferruccio Furlanetto, conocido por su imponente presencia escénica, su talento dramático y una voz que ya no es la que era, aunque, si uno logra olvidar las terroríficas últimas frases, convendrá que el intérprete posee la clase suficiente para salir airoso del desafío de su primer *Mefistofele*.

Giuseppe Filianoti muestra un perceptible bache vocal que desmerece ocasionalmente las buenas intenciones de su Fausto y Dimitra Theodossiou encarna la dupla Margherita y Helena con la solvencia que le caracteriza.

Pese a la mejorable toma sonora, puede recomendarse a aficionados en apuros y curiosos.

D.F.R.

BOITO: Mefistofele. Ferruccio Furlanetto, Giuseppe Filianoti, Dimitra Theodossiou. Coro y Orquesta del Teatro Massimo de Palermo. Dir.: Stefano Ranzani. Naxos 8.660248-49.2 CDs • 137' • DDD Ferysa ★★ ★ E

Producido originalmente en 2006, Deutsche Grammophon publica el aplaudido montaje de *Don Pasquale* concebido por Otto Schenk para el Metropolitan de Nueva York y recuperado en 2010. Como tantas otras veces, llama la atención la opulencia de medios y el naturalismo que caracterizan las propuestas de Schenk para el coliseo neoyorquino, algo que ya de por sí supone un cierto atractivo, pero es que para esta ocasión se contó además con la baza ganadora del talento actoral de Anna Netrebko y Mariusz Kwiecien, cuya química enriquece a unos simpatísimos Norina y Malatesta claramente inspirados en la tradición de la "commedia dell'arte".

Musicalmente, la representación estuvo a la altura esperable de la compañía, aunque no alcanzó la excelencia: a la Netrebko, le falta una mayor variedad en el fraseo para lograr que su Norina también nos interese por el canto y al veterano John del Carlo, carisma para encarnar el Don Pasquale bufo que todos esperamos, algo que también puede predicarse del Ernesto de Matthew Polenzani. La batuta de Levine, tantas veces vilipendiada, saca todo el humor y la melancolía de esta partitura magistral.

La esmerada realización para la televisión de Gary Halvorson incluye las previsibles entrevistas a los protagonistas a cargo de su colega Susan Graham.

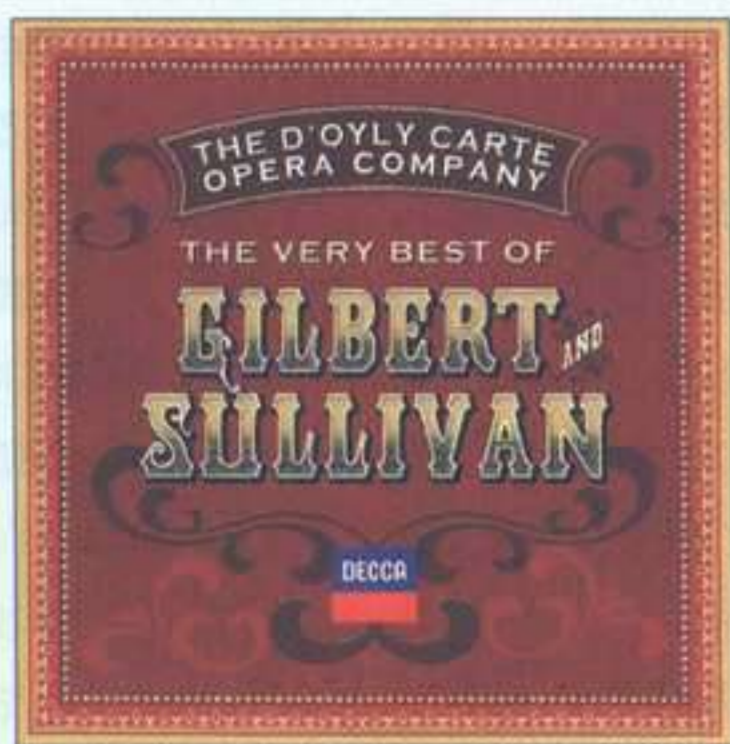
D.F.R.



DONIZETTI: Don Pasquale. Anna Netrebko, Matthew Polenzani, Mariusz Kwiecien. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: James Levine. D.G., 073 4635. DVD • 133' • DDD Universal ★★ ★ A

**“Una extraordinaria
obra la de Robert Kurka,
que graba Cedille”**

**“Es estupendo que se
grave tanto una obra
como la de Poulenc”**



Como pequeño aperitivo, o sampler de la colección completa de 25 discos que ha publicado Decca, aparece este doble volumen con lo más famoso de cada una de las joyas que salieron de la pluma de Gilbert y Sullivan, registradas por la Compañía de Ópera de D'Oyly Carte.

Sin duda esta compañía y su creador tuvieron mucho que ver en el éxito de piezas como *The Mikado*, la más redonda de las grabaciones con espléndidos intérpretes como Valerie Masterson o Colin Wright, *Patience*, o la primera de todas, *Trial by Jury*, y por lo tanto tiene un sabor especial saber que son sus componentes los que nos la ofrecen. Además de los solistas anteriormente citados, encontramos a una sensual Gillian Knight en *H.M.S. Pinafore* o los expertos John Reed y Donald Adams en la mayoría de los títulos, acompañados por prestigiosas orquestas como la Royal Philharmonic o la del Covent Garden.

Grabadas entre 1960 y 1973, pocos años antes de que la compañía original se viera forzada a cerrar tras de más de un siglo de actividad, son ya todo un clásico entre los aficionados a este género, y la mejor muestra para los neófitos se acerquen a ellas por primera vez.

P.C.J.

GILBERT AND SULLIVAN: The Very Best. Masterson, Reed, Wright, Holland, Knight. Varias Orquestas y directores. Decca, 567 8942. 2 CDs • 143' 48" • ADD Universal **★★★★MR**

Sorprendente, y sin duda refrescante, la ópera del norteamericano (de padres checos) Robert Kurka (1921-1957) *El valiente soldado Schweik* (estrenada al año siguiente, de su prematura muerte, en Nueva York). Kurka no era europeo pero, como hijo de emigrantes, entendía a la perfección el espíritu del personaje de Jaroslav Hasek, uno de los más clamorosos y apasionados arquetipos de la no violencia de toda la literatura universal. Su música, por ello mismo, mezcla el drama con la comedia, de una manera como apenas se ha conocido en ningún otro autor norteamericano de la segunda mitad del S.XX. Quizás porque su música está más cerca de Weill o Krenek (en su faceta de zeit oper) que de sus contemporáneos americanos, la obra caló mucho más intensamente en la Europa de los 60, donde Walter Felsenstein la convirtió en uno de los montajes de mayor éxito de la Komische Oper, en Berlín. Por todo ello, máxima recomendación para cualquier aficionado a la música del S.XX. Ojalá podamos ver pronto el montaje de la ópera de Chicago en DVD (de 2001), considerando que solo la música, y su excelente interpretación, impresionan. Una merecida R.

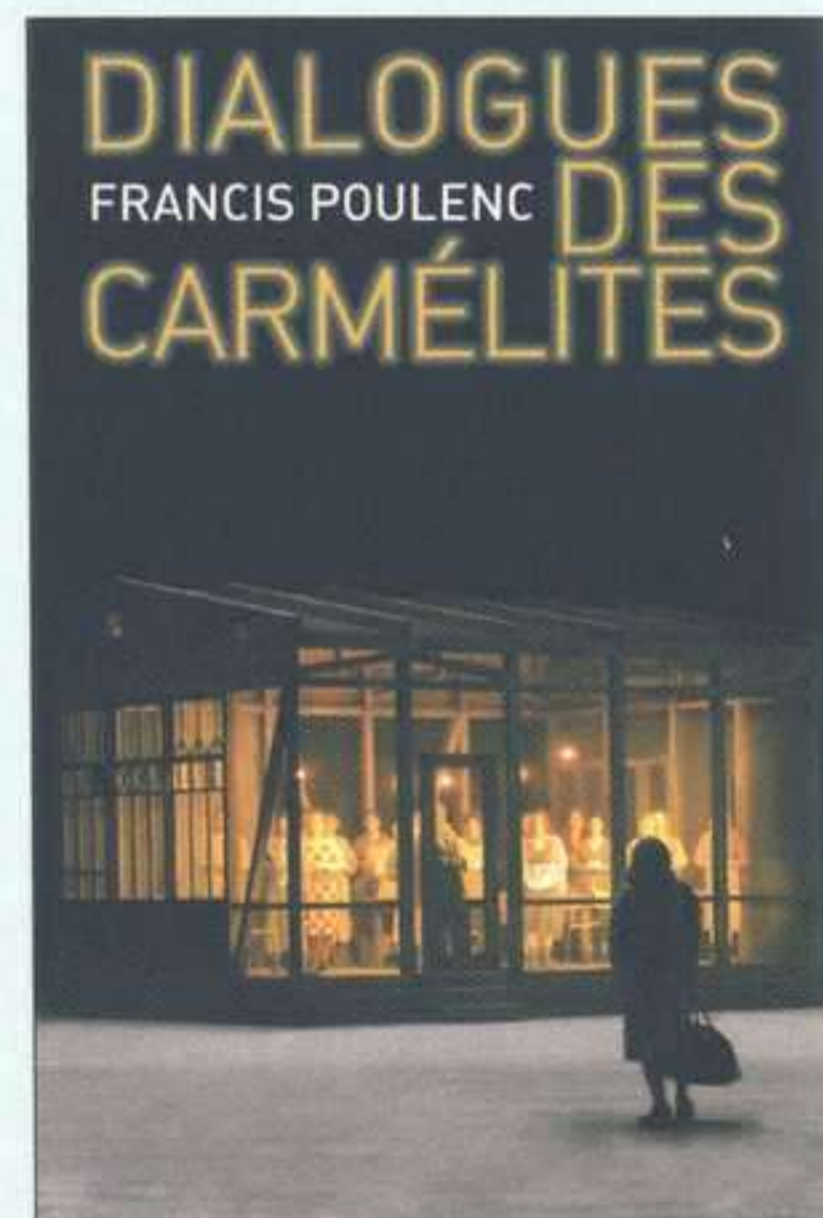
J.B.



KURKA: El valiente soldado Schweik. Jason Collins, Marc Embree, Kelli Harrington, Buffy Baggott. Coro y Orquesta de la Ópera de Chicago. Dir.: Alexander Platt. Cedille, CDR 90000 062 2 CD • 103' 50" • DDD Ferysa **★★★★AR**

TRES NOTABLES “CARMELITAS” EN DVD

Filmada en Múnich en 2010, esta versión cuenta con subtítulos en castellano. La propuesta escénica del controvertido y desigual Tcherniakov es, una vez más, bastante discutible: la acción no transcurre en un convento ni sus protagonistas son monjas, lo cual es posible y hasta convincente. Pero al final, Blanche libra a todas sus compañeras de la muerte a costa de morir ella, sólo ella. Esto me parece poco plausible, difícilmente aceptable. Sin embargo, en lo musical las cosas están mucho más claras: la dirección de Nagano es soberbia, alejándose de lo francés tópico (que no conviene a esta ópera) y cargando las tintas en las situaciones más dramáticas, con un sentido del color orquestal muy agudo y que tiende a lo incómodo e inquietante. Convince más que el nada desdeñable Latham-König (Arthaus, sin subtítulos), aunque no alcanza la temperatura dramática de Muti (TDK, con la genial concepción escénica de Carsen), quien realmente engrandece la partitura hasta lo impensable. Muy bien la Orquesta y aún mejor el Coro. ¿Y los cantantes? Un poco de todo: me parece que en esta producción hay más altibajos que en las otras dos. He aquí los principales intérpretes de cada una. Arthaus 1999: Anne Sophie Schmidt (Blanche), Patricia Petibon (Soeur Constanze), Nadine Denize (Mme. de Croissy), Hedwig Fassbender (Mère Marie), Valérie Millot (Mme. Lidoine), Laurence Dale (Chevalier), Didier Henry (Marqués). Coro de la Ópera Nacional de Rin. Orquesta Filarmónica de Estrasburgo. Jan Latham-König. Marthe Keller. TDK 2004: Dagmar Schellenberger, Laura Aikin, Anja Silja, Barbara Dever, Gwynne Geyer, Gordon Gietz, Christopher Robertson. Coro y Orquesta de La Scala. Muti. Robert Carsen. En la que acaba de publicarse desta-



can la Marie de Susanne Resmark, una contralto con estupendos agudos, y la Lidoine de Soile Isokoski, admirable y con la voz en perfecto estado. También están a buen nivel la Constance de Hélène Guilmette y el resto del reparto (B. Richter como Chevalier y A. Vernhes como Marqués). Pero la correcta Croissy de Sylvie Brunet creo que no da la talla (lejos de la personalidad de Denize y Silja), y la Blanche de Susan Gritton tampoco es un gran acierto: es una intérprete convincente, pero la voz no está en buen momento, sino algo ajada. El Blu-Ray de Bel Air es, técnicamente, muy superior a los DVDs. ¡Alguna vez los normalmente tan exigentes melómanos clásicos se darán cuenta de la enorme ventaja que el Blu-Ray suele representar frente al anterior sistema! Resumiendo: la de Muti me parece la interpretación más redonda; la de Nagano, la mejor técnicamente. Y la de Latham-König, sin subtítulos, sigue poseyendo la escena final mejor resuelta: un gran hallazgo de Marthe Keller.

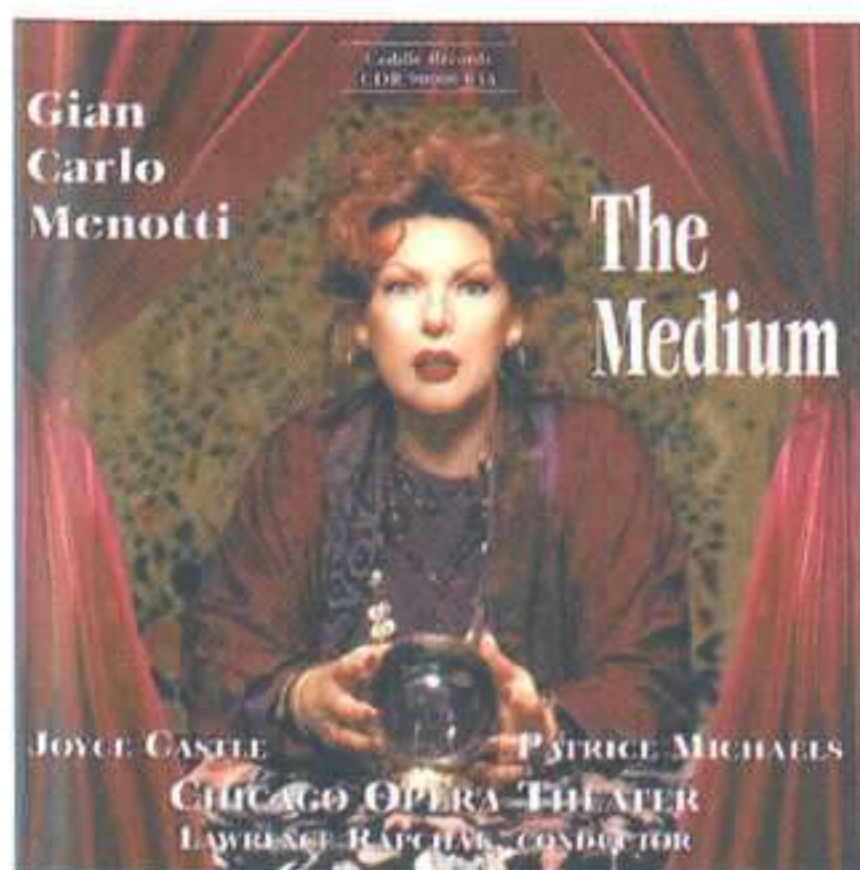
A.C.A

POULENC: Diálogos de Carmelitas. Susan Gritton, Sylvie Brunet, Soile Isokoski, Susanne Resmark, Hélène Guilmette, Bernard Richter, Alain Vernhes. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera. Dir.: Kent Nagano. Dir. Escena: Dmitri Tcherniakov. BelAir, BAC061. DVD • 152' • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

**“Otra versión más
de ‘The Medium’
de Gian Carlo Menotti”**

Desconocida para el común de los aficionados españoles –y me atrevería a añadir europeos–, aparece una curiosa grabación de *The Medium* de Gian Carlo Menotti. Realizada en 1996, se anuncia como la primera en soporte compacto, lo que no es del todo exacto si se tienen en cuenta la reedición del primer registro dirigido por Emanuel Balaban en 1947 (Pearl), la versión de Rescigno con Pederzini y Sciutti recuperada por Gala o la de Messter para Sony en 1968 con Resnik y Blegen, a las que se sumaría la posible reedición del registro de Schippers para Philips en 1950. La discografía, pues, es considerable, como por otra parte corresponde a la que, según se cuenta, es la segunda ópera más representada en lengua inglesa (!) después de *Amahl and the Night Visitors*, del propio Menotti. Sea como fuere, su estrafalaria inspiración –que llevó al mismísimo Toscanini a presenciar tres representaciones en Broadway–, el desempeño de Joyce Castle y Patrice Michaels en los papeles principales y el trabajo de Lawrence Rapchack al frente del Chicago Opera Theatre, que incluye diversos efectos sonoros, merecen nuestro aplauso y la recomendación para aficionados que quieran salirse de los caminos más trillados.

D.F.R.



MENOTTI: The Medium. Joyce Castle, Patrice Michaels, Diane Ragains. Ensemble of Chicago Opera Theater. Dir.: Lawrence Rapchack.
Cedille Records CDR 90000 034 • 61'52" • DDD
Ferysa **★★★★A**



El Sferisterio de Macerata, monumental edificio erigido a comienzos del siglo XIX para la celebración de eventos deportivos y taurinos (!), acoge anualmente un festival lírico al aire libre que comenzó su andadura en 1921 y que, sin alcanzar el relieve de otras citas estivales más populares, ofrece montajes tan interesantes como esta *Madama Butterfly* dirigida por Daniele Callegari y Pier Luigi Pizzi que se estrenó en 2009.

La obra, cabe repetirlo, es la quintaesencia del teatro pucciniano, en el que se funden perfectamente el lirismo de la tradición belcantista y el sentido del drama verdiano; y si *Madama Butterfly* sigue emocionándonos un siglo después de su estreno es porque, pese a todos los estereotipos y clichés que quieran señalarse, muestra emociones verdaderas, auténticas y lo hace con una habilidad teatral que corre pareja con su inspiración melódica.

El montaje de Pizzi, a la sazón director artístico del festival, es bastante tradicional, aunque es notoria su característica estilización de decorados y vestuario y el esmero de la dirección escénica. También lo es la solvencia del reparto, aunque por desgracia no puedan cantarse mayores virtudes de la correcta Butterfly de Raffaella Anceletti –voz poderosa con una emisión algo dura– o el robusto Pinkerton de Massimiliano Pisapia, carente de matices. El Sharpless de Claudio Sgura destaca por su clara dicción y una imponente presencia que empuja a la de su colega.

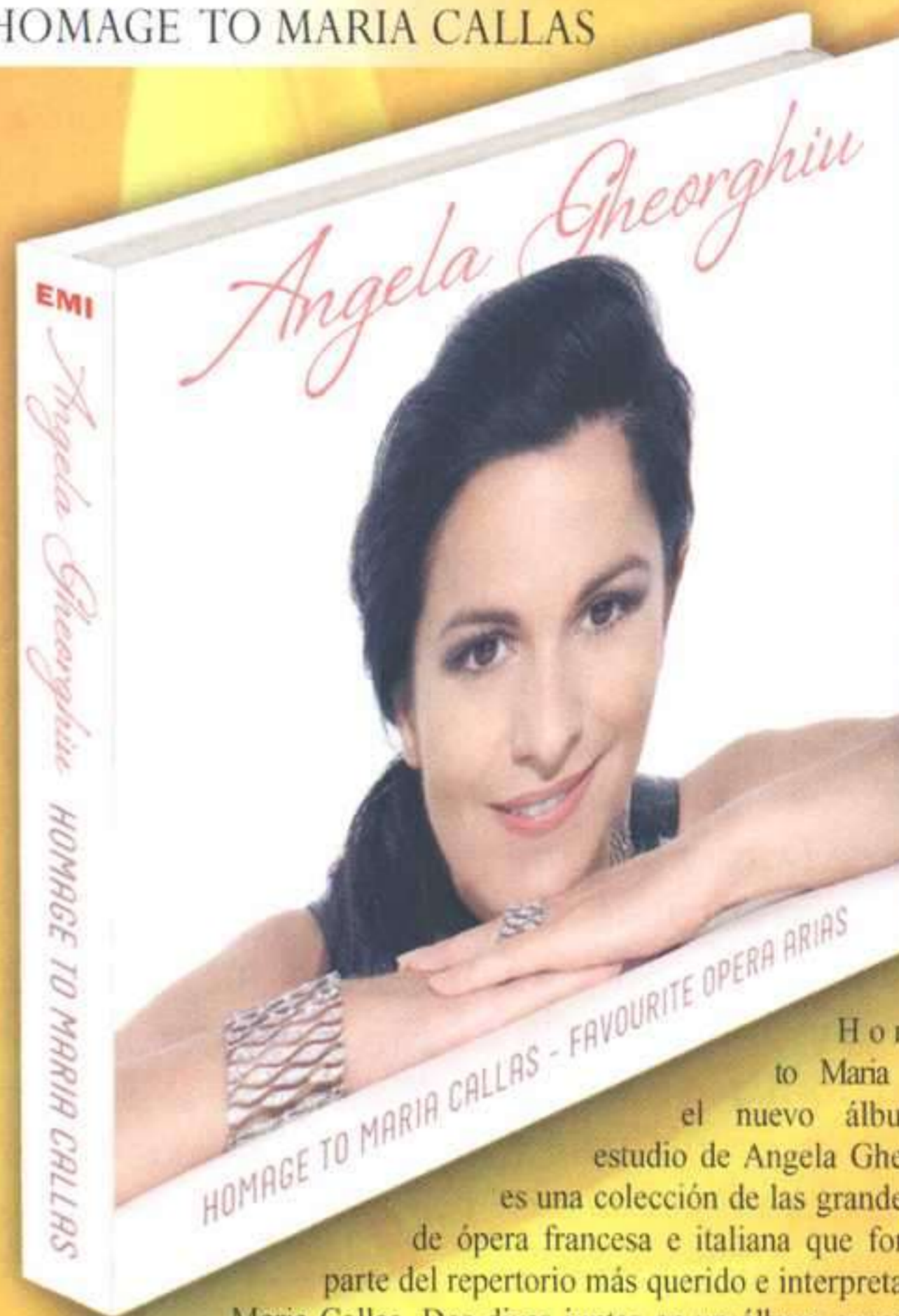
D.F.R.

PUCCINI: Madama Butterfly. Raffaella Anceletti, Massimiliano Pisapia, Claudio Sgura. Coro Lirico Marchigiano Vincenzo Bellini, Fondazione Orchestra Regionale delle Marche. Dir.: Daniele Callegari.
CMajor 706208. DVD • 137' • DDD
Ferysa **★★★★A**



NOVEDADES

**ANGELA GHEORGHIU:
HOMAGE TO MARIA CALLAS**



Homage to Maria Callas, el nuevo álbum de estudio de Angela Gheorghiu es una colección de las grandes arias de ópera francesa e italiana que formaron parte del repertorio más querido e interpretado por Maria Callas. Dos divas juntas en un álbum excepcional que demuestra una vez más la extraordinaria capacidad vocal e interpretativa de Angela Gheorghiu.

**PHILIPPE JAROUSSKY /
MAX EMANUEL CENCIC /
WILLIAM CHRISTIE:
DUETTI DA CAMERA**



Dos contratenores excepcionales, Philippe Jaroussky y Max Emanuel Cencic, se unen a William Christie y Les Arts Florissants, en un programa con duetos de arias de cámara de compositores italianos de principios del siglo 18. Como dice Philippe Jaroussky, se trata de “duetos de gran belleza, donde las dos voces se entrelazan de una manera a veces muy sofisticada, pero también muy sensual”

www.emimusic.es/clasica

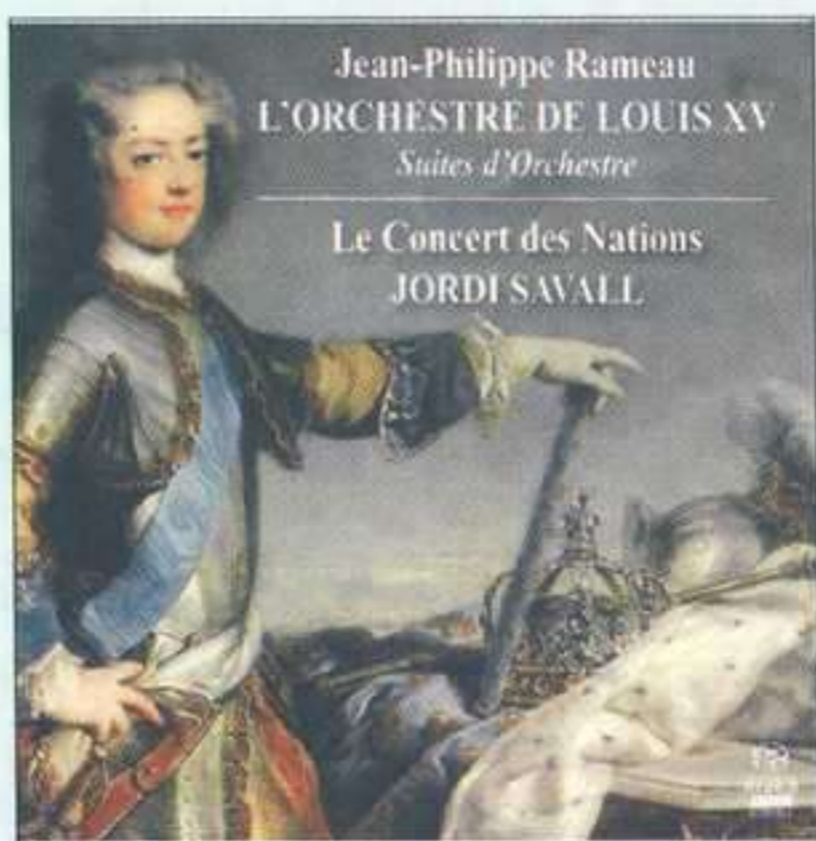
**“Cada nueva grabación
de Salvall supone un
nuevo acierto”**

**“El mito es redescubierto
de manera genial
por Aribert Reimann”**

EL REY SAVALL

La música orquestal de Rameau comparte modernidad con la de Berlioz y Ravel, por citar una trilogía temporal francesa. Sus operas-ballet y sus tragedias están repletas de fantásticos pasajes musicales, extraídos habitualmente en forma de Suites para orquesta. Desde aquellas sensacionales grabaciones de Frans Brüggen con la Orquesta del siglo XVIII (Philips), con las Suites de *Castor et Pollux*, *Dardanus* o *Les Boréades*, se abría un camino nuevo para las posibilidades de la música orquestal de Rameau, que otros directores especializados siguieron con igual éxito, como Koopman o Gardiner, que grabó una excelsa Suite de *Dardanus* (Erato) y que hoy se adaptan a la mente de directores especializados como Emmanuelle Haïm con formaciones orquestales tan aparentemente poco vinculadas a Rameau como una Filarmónica de Berlín. Para que la música del compositor más ligado al rey Luis XV, sin llegar a la completa identificación de Lully con Luis XIV, tenga toda su modernidad, riqueza expresiva y fresca naturalidad ha tenido que llegar el maestro Savall con su *Le Concert des Nations* (grabaciones de 2010 y 2011), como ya hiciera en sus discos dedicados a Lully, “L’Orchestre de Louis XIII”, *Les Concerts Royaux* de Couperin, “Les Grandes Eaux Musicales de Versailles” y “Le Concert Spirituel”, para conquistar un territorio donde ya es el rey de estas músicas (sin olvidar otros territorios ya conquistados como las Suites de Purcell).

Con la habitual y lujosa presentación, este doble disco incluye cuatro Suites d’Orchestre, desde *Les Indes Galantes* (1735) a *Naïs* (1748), *Zoroastre* (1749) y *Les Boréades* (1764), la últi-



ma tragedia en música del compositor de Dijon. Ya conocíamos la breve “Suites des Airs à jouer” de *Les Indes Galantes* por Savall en su anterior disco “Le Concert Spirituel”, con la que coincide en algunos números en esta más extensa Suite, formada por trece números de rica invención melódica, sin llegar al logro postrero de *Les Boréades*. Son irresistibles *Orage* o el *2ème Air pour les Zephyrs*. En *Naïs* aún no estalló la “Querelle des Bouffons”, que “criticó” la música francesa y que prácticamente dejó solo a Rameau como único y último representante de un estilo que parecía “pasado de moda”, sonando fresca y sin pretensiones, como en la bella *Sarabande*. *Zoroastre*, igualmente limpia de artificio, da paso a la deslumbrante Suite de *Les Boréades*, maravillosa música que sirve para mostrar la enorme calidad de *Le Concert des Nations*, la elegancia de los fraseos, los ligados, la acentuación picante (*Contradeanse en rondeau* sublime, sin comparación posible con la de Brüggen) y la enorme capacidad de hacer música en un repertorio que ya tiene un nuevo rey.

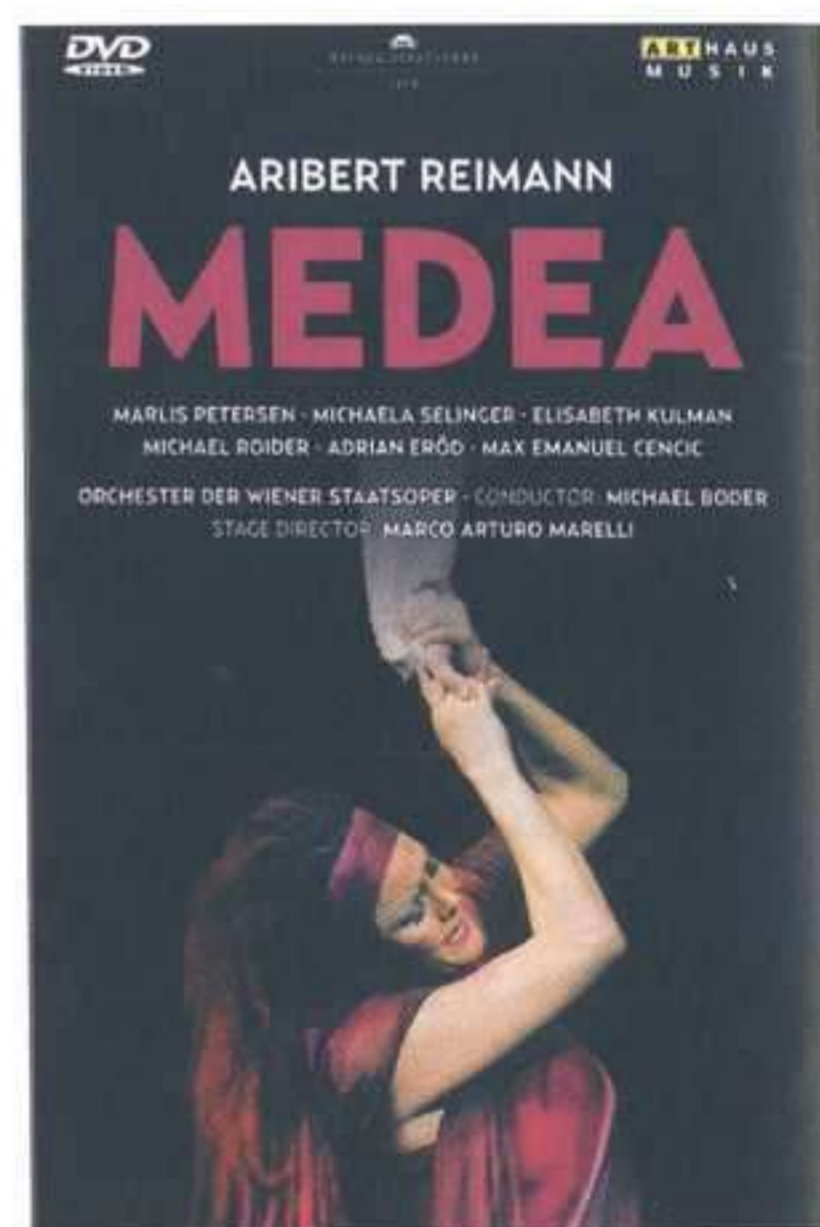
G.P.C.

RAMEAU: Suites de Les Indes Galantes, Naïs (1748), Zoroastre (1749) y Les Boréades (1764). Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall.

ALIAVOX, AVSA9882A+B. 2 CDs • 107'53" • DDD
Alia Vox **★★★★ARS**

EL MITO, DE NUEVO

Los mitos clásicos mantienen su plena vigencia en el escenario operístico. Que algunas de las más importantes óperas compuestas en esta primera década del siglo XXI se basen en ellos, como *The Minotaur* (2008) de Harrison Birtwistle, *Phaedra* (2007) de Hans Werner Henze o esta reciente *Medea* de Aribert Reimann, estrenada en la Staatsoper de Viena en 2010, lo prueban con excepcional intensidad. *Medea* no sólo confirma la especial adecuación del autor alemán, que acaba de cumplir 75 años, hacia el espacio de furor, culpa y pasiones de las tragedias griegas –en 1985 ya había escrito *Troades*–, sino que le eleva, una vez más, como uno de los grandes operistas vivos, junto a los nombres antes citados. Su práctica ausencia de los escenarios españoles supone un injustificado vacío sólo explicable por la errática política de estrenos que sigue lastrando el panorama operístico de nuestro país. Una loable e inesperada excepción fue la interpretación hace casi una década en el Festival de Perelada de *Bernarda Albas Haus*. Así resulta doblemente bienvenida la primera aparición en DVD-blu ray de una ópera de Reimann, que se une a los registros puramente sonoros de *Melusine*, *Das Schloss* (ambas en Wergo) y de la soberbia *Lear* (DG). La escritura vocal es el auténtico corazón de la creación de Reimann. Una escritura que recoge perfectamente la gran tradición alemana –no hay que olvidar que Reimann es un extraordinario pianista y conocedor del lied, como demuestran sus discos acompañando a Fischer-Dieskau o a Brigitte Fassbaender–, pero que sitúa en un territorio expresivo impelido siempre por el desbordamiento y el paroxismo



emocional. En ese sentido no es casual la elección de los libretos, ni la de los autores de sus asimismo magníficos ciclos de lieder. La figura de la hechicera Medea, enamorada de Jasón y abandonada por él, y que como venganza termina por asesinar –dominada por los celos y el dolor– a sus propios hijos, resultaba un motivo ideal para despertar unas líneas vocales que parecen sismogramas de la mente alterada, pero que asimismo conocen y transitan con sabiduría las posibilidades canoras de las distintas tesituras. Líneas acompañadas por un tejido instrumental rudo, áspero, pero también extrañamente atractivo ¿como el paisaje volcánico de Lanzarote en el que Reimann escribió su ópera? La interpretación –excepto algún detalle de la dirección escénica– resulta absolutamente ejemplar, destacando la asombrosa recreación que la soprano Marlis Petersen hace del rol titular. Una obra de conocimiento necesario.

D.C.S.

REIMANN: Medea. Marlis Petersen, soprano; Adrian Eröd, barítono; Michaela Selinger, mezzosoprano; Elizabeth Kulman, mezzosoprano; Michael Roider, tenor; Max Cencic, contratenor. Orquesta de la Staatsoper de Viena. Dir.: Michael Boder.

Arthaus, 101551 Blu Ray • 113' • DDD
Ferysa **★★★★★R**

**“Un gran descubrimiento
la obra de Domenec
Terradellas”**

**“Una ‘Dama de Picas’
más, que ahora llega
por tercera vez al Liceu”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales



Compuesta a los 18 años, *La cambiale di matrimonio* (*La letra de cambio de matrimonio*) es un precoz destello del talento cómico del que se confirmaría pocos años más tarde como el compositor de ópera bufa por antonomasia. Ya la breve obertura es una página deliciosa rebusante de gracia y de ingenio. Sobre un jugoso -tópico- libreto de Gaetano Rossi, los recitativos, arias, dúos, tríos (admirable “Quell’amabile visino”) y concertantes (espléndido “Vi prego”) se suceden con fluidez y naturalidad en un todo que transcurre como una seda. Un fragmento del aria “Vorrei spiegarvi” lo trasladará tal cual al *Barbero*. La presente toma, en público en Wildbad el año 2006, suena bastante bien y transmite la comicidad de la escena. El mayor mérito de la versión está en la acertadísima batuta del joven Christopher Franklin, que ya me había llamado la atención en la grabación de *La Gazzetta* (Naxos, 8.660277-78). Los cantantes no son nada del otro mundo, pero conocen muy bien lo que se traen entre manos y funcionan bien como conjunto. Destacaría a la soprano lírico-ligera Julija Samsonova (Fanny) y a los bufos Vito Priante (Tobia) y Giulio Mastrototaro (Slook), mientras que el más flojo del elenco es el tenor ligero Daniele Zanfardino (Eduardo).

A.C.A.

ROSSINI: La cambiale di matrimonio. Vito Priante, Julija Samsonova, Daniele Zanfardino, Giulio Mastrototaro, Tomasz Wija, Francesca Russo Ermolli. Orquesta Filarmónica de Württemberg. Dir.: Christopher Franklin.

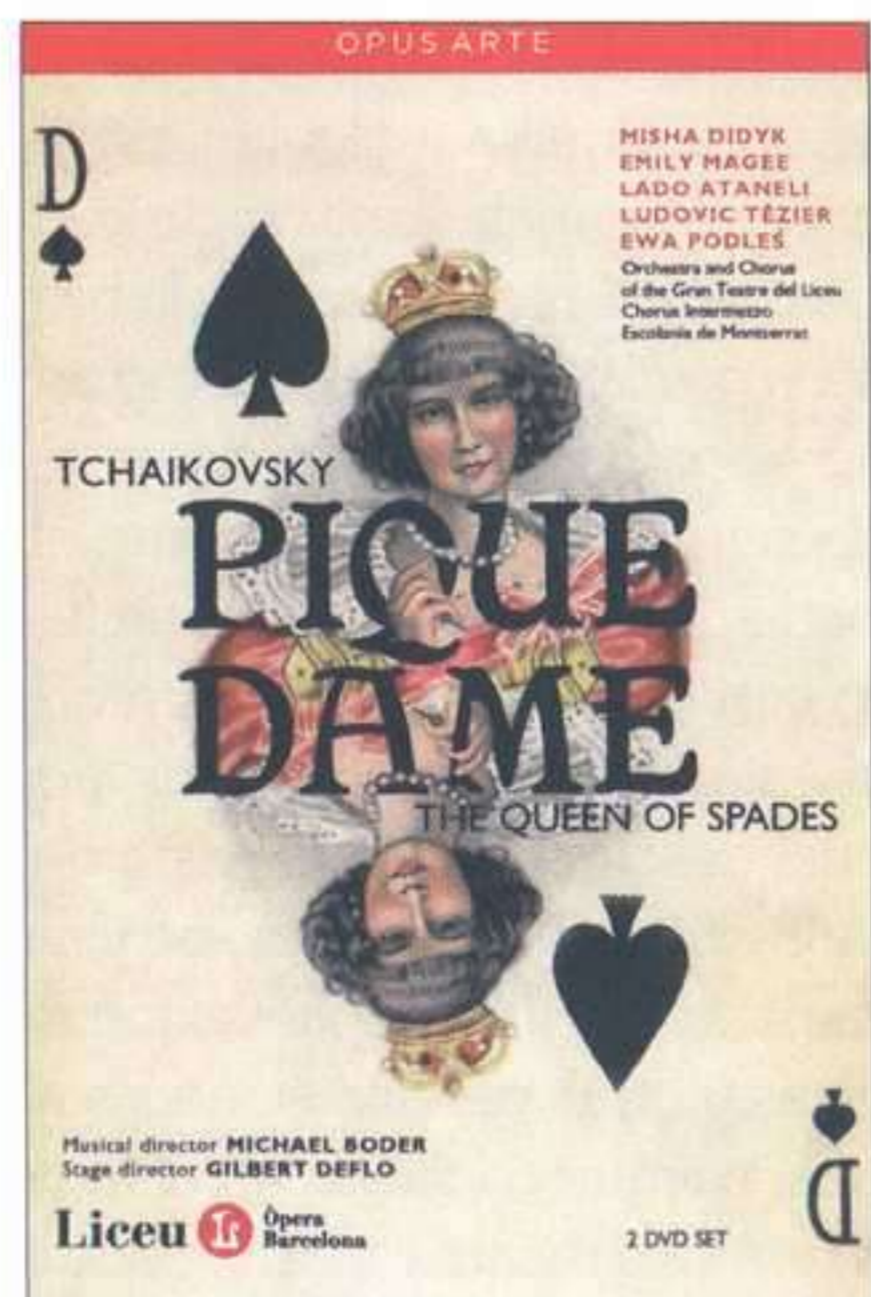
Naxos 8.660302 • 71’36” • DDD
Ferysa **★★★★E**

Esta producción de *La Dama de Picas* de Tchaikovsky firmada por Gilbert Deflo y William Orlandi se estrenó en el Teatro del Liceo hace veinte años, y se ha visto tres veces en dicho coliseo desde entonces, aprovechándose esta última para registrarse en dvd y retransmitirse en cines.

Clásica, donde nada parece faltar ni sobrar y donde la historia se entiende a la perfección, desde el punto de vista musical hay luces y sombras, comenzando por un protagonista, que lo fue de última hora al cancelar Ben Heppner, que se sitúa al límite. Misha Didyk cumple sin brillar, pero no es el intérprete ideal de Hermann. Tampoco lo sería la Lisa de Emily Magee, aunque su bello instrumento de soprano lírica gana mucho enlatado. Las voces graves suben algunos enteros al conjunto, como el elegante Ludovic Tézier, Yeletsy, o la superlativa Ewa Podles como Condesa. Sin duda será por la elección de las cantantes para este rol por lo que se recordará más esta producción barcelonesa: en el estreno fue Rysanek, y en la anterior reposición, Obratsova.

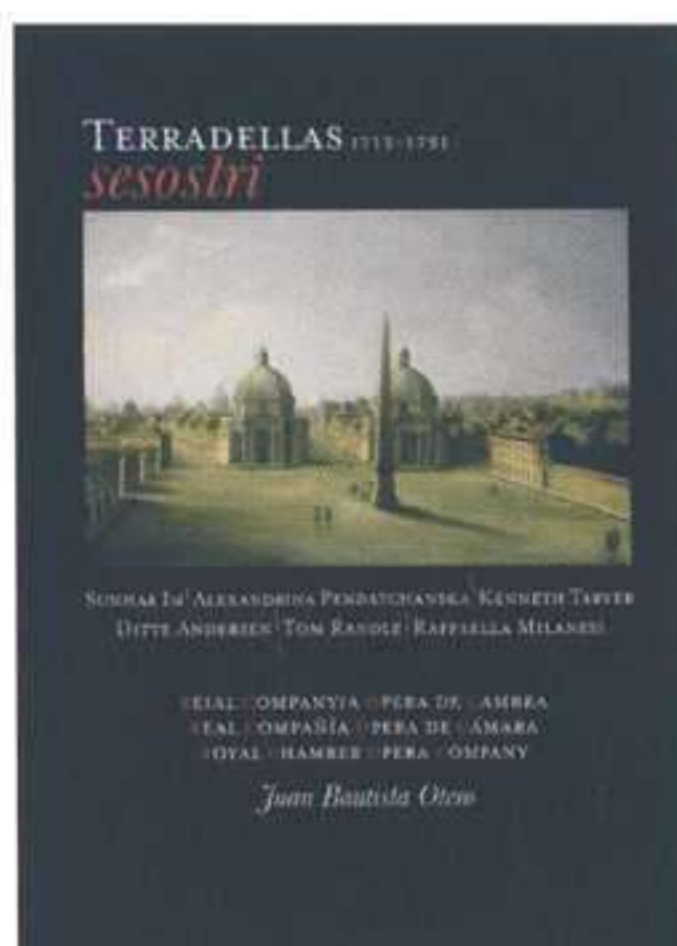
La orquesta no alcanza el nivel de algunas de las veladas también llevadas a dvd, quizás por la poco atenta dirección de Michael Boder.

P.C.J.



TCHAIKOVSKY: Pique Dame. Didyk, Magee, Podles, Ataneli, Tézier, Zarembo. Orquesta del Teatro del Liceo. Dir.: Michael Boder.

OPUS ARTE. OA 1050D. DVD • 180’ • DDD
Ferysa **★★★★A**



Vamos a tener que ir haciéndonos la idea que dentro de la historia de la ópera española debe ocupar un hueco, y bastante hermoso, Domenec Terradellas, compositor nacido en Barcelona en 1713 y fallecido, más bien asesinado, en Roma en 1751. En estos escasos años que vivió, muchos de ellos asentado en Italia, y dedicado mayormente a la ópera, arrojó una producción que gracias a los esfuerzos de Juan Bautista Otero y su Real Compañía de Ópera de Cámara están viendo la luz en condiciones óptimas. *Sesostri, re d’Egitto*, con libreto de Zeno y estrenada en Roma el año de su muerte, es ejemplo cimero de su arte, de clara raigambre napolitana -su maestro fue Durante-, con arias de buena pegada melódica que se pueden comparar sin sonrojo con las de Haendel. Los cantantes, todos foráneos por cierto, tienen un nivel alto y homogéneo, pero me han gustado sobremanera los dos tenores, Tarver como Amasi y Randle como Fanete por su buena emisión e intención expresiva, y quizá algo menos la Nitocri de Padantchanska, que acostumbrada a otros repertorios más pesados, afea la emisión con sus ataques frecuentes guturales. De nosotros depende que Terradellas haya venido para quedarse entre nosotros, al igual que lo está haciendo el algo posterior Martín y Soler.

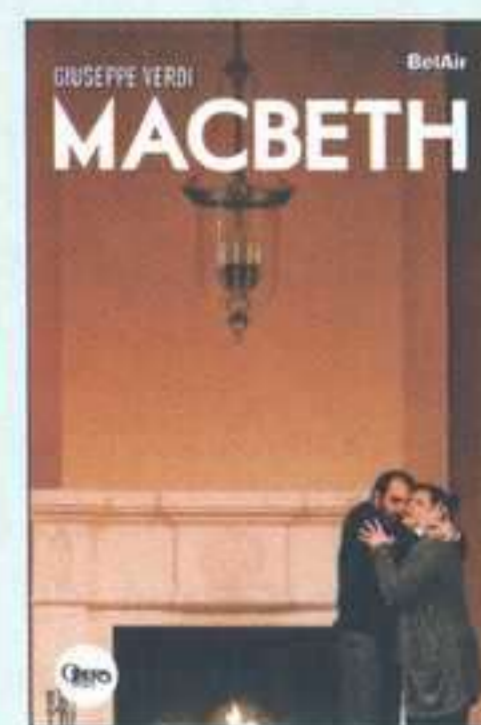
J.M.

TERRADELLAS: Sesostri. Sunhae Im, Pen-datchanska, Tarver, Andersen, Randle, Milanesi. Real Compañía Ópera de Cámara. Dir.: Juan Bautista Otero.

RCOC 1102.3 • 71’ • DDD
Dist. Ind. **★★★★A**

Nos llega esta versión que cuenta con un excelente elenco desde la ópera de París, cuando, abril de 2009, aún era regida por Mortier. No conocía a Dimitri Tiliakos, pero su voz, aun fresca, responde bien a las exigencias del endemoniado papel, sin llegar a tener un color muy oscuro pero con una flexibilidad que le permite matizar cada frase. La Lady Macbeth de Urmana es poderosa e im-placable; y Furlanetto es quizá el último heredero de los bajos auténticos italianos. Orquesta y coro están bien llevados por el “culebrilla” de Currentzis, que hace algunas pequeñas trampas en ritenuti y accelerandi para dar empaque dramático. La puesta de una de las últimas estrellas de la dirección de escena, Tcherniakov, del que conocía sólo un detestable Don Giovanni, no me termina de convencer a pesar de contar con algunas buenas ideas. No se entiende dónde fueron a parar las brujas y el elemento sobrenatural del original, ni qué necesidad hay de situar toda la trama en una pequeña ciudad, espacio claustrofóbico, llena de pequeños y grandes burgueses pero sin reyes ni nobles. Se complementa la representación con un bonus de media hora.

J.M.



VERDI: Macbeth. Tiliakos, Urmana, Furlanetto, Secco. Coro y Orquesta de la Ópera de París. Dir.: T.Currentzis.

BCA, 054 • 161’ • DDD
Dist. Ind. **★★★★**

“La ‘banda sonora’ es excelente pero no está bien escogida”

“Los personajes que rodean a Wagner son demasiado simples”

BUEN ENVOLTORIO PARA UN WAGNER TÓPICO

Recuerdo el revuelo que causaron los primeros visionados de esta serie televisiva cuando se presentó en Londres, en 1983. Vagamente, porque por aquel entonces mi idea de lo que Wagner significa (o mejor dicho, de lo que en este momento creo que significa) para la historia de la música y la ópera era bastante limitada. De hecho, en los números de verano de aquel año publiqué en RITMO un largo artículo sobre *Tristán e Isolda*, que, si bien hoy no acabo de aborrecer, me parece –leído ahora– de un atrevimiento e inconsciencia solo perdonables por el hecho de que fuera un trabajo realizado con entusiasmo y el arrojo propio de las prisas que generan el ser joven. Dígase de paso, de alguna manera y aun indirectamente, me subía yo allí al mismo carro que el equipo realizador de este entretenido, lujoso, carísimo y hermoso filmado televisivo. ¿Qué carro?

Para muchos seguirá siendo conveniente, e incluso deseable y justo, seguir insultando a Wagner por haber sido el hombre que fue. Insulto que, expuesto con finura y elegancia, como es el caso, multiplica los efectos pretendidos. Sencillamente, en esta especie de biografía para el consumo rápido (que tampoco, porque bien se podría haber detenido algo más en los dos trozos de su vida que dan lugar a *El holandés errante* y *Parzifal*, o sea, al principio y al fin) Wagner es presentado como un auténtico imbécil. Y, por supuesto, como una mala persona. Lo primero es radicalmente falso; lo segundo, una obviedad. Pero una obviedad que debe de ser explicada mejor. Porque, o se reflexiona en profundidad sobre el hecho de que un señor sea, a la vez, tan ruin, mezquino, egoísta, ególatra, mentiroso, voluble, etc. y absoltamente genial en la idea –perfecta e indiscutiblemente materializada– de que ser un genio implica igualmente saber que se es un genio, o mejor olvidarse del personaje y escuchar solo su música. Incluso escuchar solo su música, ni siquiera sus óperas, que son algo más, evidentemente.

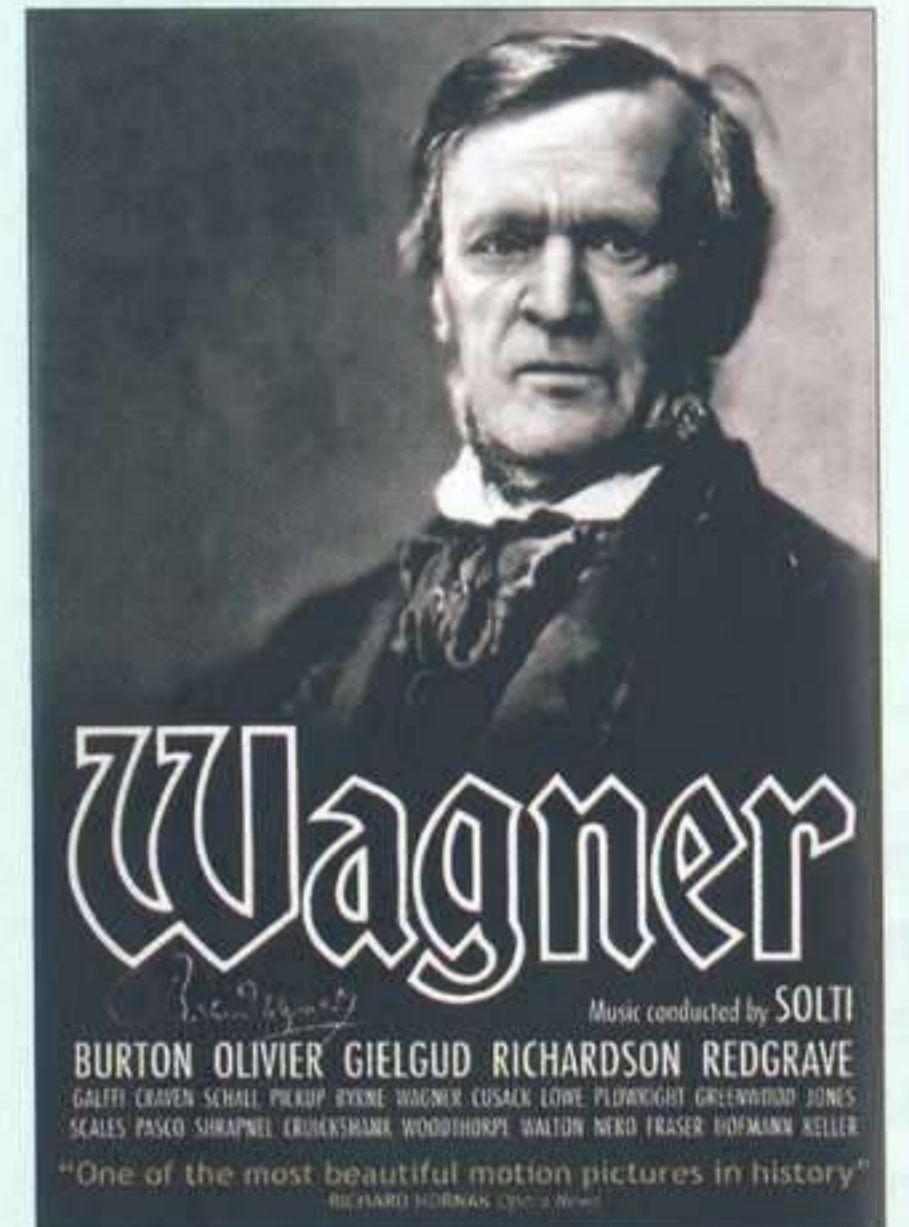
A mi me parece que el defecto principal de esta película es que gira demasiado en torno a esa idea, alrededor de la cual, incluso, se contagian casi todos los personajes que rodearon a Wagner. Liszt aparece como un afrancesado tonto; Nietzsche, como un aturrido y desorientado, que cuando expone a Wagner sus razones para mandarlo al garete, acaba desubicado; Cosima, como un cielo de omniconfusa candidez e infinito amor, lo cual es del todo discutible formulado así, sin más; Mathilde, como un “putón” casada con un individuo lleno de insostenibles dudas pero de extraordinaria capacidad para colgar sobre su cornamenta las facturas de Wagner; Minna como una obsesiva, cuya endémica enfermedad aparece aislada de las de Wagner (que no eran ni pocas ni desdeñables: en la película apenas constan); Meyerbeer, como un bobo e intrigante, en cuya relación con Wagner este va de bueno total ante las maquinaciones de su “enemigo” dueño de París, etc. Ah, y Von Bülow, en su infinita bondad y alto sentido de la amistad, agradeciendo a su amigo que le quitara a su mujer...

Y después está el envoltorio.

No me ha gustado Burton haciendo de Wagner (¡cómo me acuerdo de Trevor Howard en *Ludwig*, de Visconti!). Creo que el personaje no está físicamente captado, a pesar del parecido. Porque hasta donde se sabe, uno puede permitirse esperar a un Wagner más expresivo, menos hierático, a veces más vulnerable y en general más incisivo y menos lejano. Los demás actores, buenísimos, están muy bien. La Redgrave, por ejemplo, está inmensa (¿tanto como la Magnani en *Ludwig*?), aun dentro de la, a mi entender, fallida concepción del personaje. Por no hablar de los “sires” John Gielgud y Laurence Olivier como ministros consejeros, o el mismo Lászlo Gálffi como rey Luis.

La ambientación y la fotografía son del multioscarizado Vittorio Storaro, y naturalmente son

espléndidas. Nada que objetar. Sí, en cambio, y como ya puede deducirse de lo que dije antes, al guión, a mi entender lleno de tópicos. Un ejemplo: le pregunta el niño Siegfried a su padre: “¿Papá, los judíos son alemanes?” Y Wagner contesta: “No, hijo; son nibelungos”. Me pregunto si en el contexto de una serie televisiva algo así es necesario, cuando no se ha dicho nada antes sobre el verdadero origen de Wagner y cuando el potencial consumidor no es precisamente un conocedor de las bajos subsuelos de Nibelheim. Y esta no es la única referencia al tema de marras; hay más de una alusión política al nacionalsocialismo, lo que es como adelantarse mucho al futuro. También se cargan mucho las tintas en la relación entre Wagner y Luis II: este, otro tonto que se deja seducir por un Wagner que le trata como si fuera eso, un tonto. En fin, la cuestión es que se nos vuelve a contar lo de siempre, sin que a nadie se le ocurra hacer otro tipo de reflexiones. Por ejemplo: ¿qué habría sido de la historia de la música sin Wagner (o por añadidura: nada le habría pasado a la historia de la literatura si Wagner solo se hubiera dedicado a hacer música; en ningún momento se habla, ni bien ni mal, del Wagner escritor). O en qué clase de delito estaba incurriendo el compositor cada vez que timaba a alguien esgrimiendo la apabullante seguridad de que el timado pasaría a la historia gracias a su genio, como así ha sido. O lo discutible que pueda ser el que un artista como él pudiera reclamar una vida de lujo como un derecho, por creerse sencillamente superior (lo cual desde el punto de vista de la invención artística es estrictamente cierto). Etc. Reflexiones estas y otras parecidas, necesarias, porque conllevarían el matiz indispensable para poder componer un retrato mínimo de un personaje tan complejo. ¿Que uno no quiere complicarse la vida y desea hacerlo fácil? Pues vale; escúchese la música y ya está; en esto el consenso es



total. Pero si se hace un trabajo de casi ocho horas para explicar al artista, la cosa no puede quedar en que fue una desgracia de persona, y punto. Es comercial, y apetecible por escandaloso, pero tan sectario como si un miembro de tal o cual sociedad wagneriana pretendiera vendernos a su jefe de filas envuelto en papel de santidad.

Una última crítica. Solti dirige los extractos escogidos (casi siempre partes orquestales (otra trampa; para llegar al fondo de Wagner no se puede utilizar solamente los tiempos sinfónicos) de manera admirable. Pero no estoy seguro de que el modo de operar al seleccionar las músicas haya sido el mejor. Se repite mucho lo mismo, hay ausencias clamorosas y saltos en el tiempo excesivos. Quizá las cosas se habrían entendido mejor si la selección musical hubiera sido progresiva.

En resumen. Un producto que sirve a los que ya saben quién fue Wagner, pero que desde el punto de vista divulgativo es maniqueo. Lo que para el autor que nos ocupa es lo peor que se puede hacer.

P.G.M.

WAGNER. Una película de Tony Palmer sobre guión de Charles Wood. Actores: Richard Birton, Vanessa Redgrave, Gemma Craven, Lászlo Gálffi, Sir John Gielgud, Sir Laurence Olivier, etc. Orquestas Filarmónica de Londres, Filarmónica de Viena y Sinfónica de Budapest. Dir.: Sir Georg Solti. Gonzo Multimedia. DVD 157 • 466' • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★A**

“Una verdadera joya este monográfico dedicado a Kurt Weill”

“Un Ghiaurov que conquista desde la primera nota siempre”

Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

Una joya es este doble disco monográfico Weill que presenta *Capriccio*, y que, dividido por secciones temáticas, podría considerarse un compendio de la historia fonográfica de *Die Dreigroschenoper*. Las grabaciones realizadas entre 1928 –año de su estreno– y 1931 van exponiendo los primeros testimonios de la obra en diferentes formatos y, obviamente, el primero es una amplia selección de números encargados a muchas de las estrellas que formaron parte del estreno. Harald Paulsen, primer Mackie, abre con quizás la pieza más famosa de todas las escritas por Weill, “Die Moritat von Mackie Messer”, en una versión de innegable encanto; Carola Neher se encarga de las canciones de Polly, que más adelante repite la inigualable Lotte Lenya, jovencísima, en un registro de 1930.

Las rarezas y curiosidades llegan después, con una versión para instrumentos de viento realizada tras el éxito del estreno, y de la que se presentan varios números interpretados por solistas de la Staatsoper de Berlín a las órdenes de Otto Klemperer. Para finalizar, versiones en otros idiomas de 1931, que constatan la fama más allá de Alemania.

El sonido es más que aceptable, y se incluye un segundo disco de grabaciones históricas de otras canciones de Weill.

P.C.J.



WEILL: Die Dreigroschenoper. Canciones. Lenya, Paulsen, Neher, Geron, Gauty. Varias orquestas y directores.
Capriccio, C5061 • 127'45" • ADD
Ferysa **★★★★ARH**



Cinco años han pasado desde que apareció el último recital de Joseph Calleja, el tenor maltés que Decca se empeñó en encumbrar mucho antes de que hubiese podido pulir sus mimbres. Habiendo debutado ya en los más importantes teatros de medio mundo, y pretendiendo vender una madurez que por motivos puramente físicos –por no hablar de los técnicos– es casi imposible, ahora se lanza a presentar su tercer disco, cuyo muestrario de protagonistas parece servir como anuncio de lo que serán sus inminentes estrenos. Con éxitos en el Metropolitan como Hoffmann o el Covent Garden como Adorno, no tarda en enfrentarse a Faust, o Des Grieux, y en ellos se pone de manifiesto un juego dinámico poco variado. El fraseo tampoco es rico, y no ha terminado de solucionar los problemas de fiato, que empañan notablemente su línea de canto. Deshaciéndose en parte del molesto vibrato de sus inicios, gana en belleza el timbre, ahora más luminoso, pero que seguimos estimando algo ligero para roles como Cavaradossi o los verdianos Rodolfo y Riccardo. Junto a otra estrella recién llegada a Decca, Alexandra Kurzak, interpreta dúos de *La Bohème* y *Les Pêcheurs de Perles*, que podrían considerarse lo mejor del disco.

P.C.J.

CALLEJA, Joseph: Arias de Boito, Gounod, Puccini, Verdi, etc. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Marco Armiliato.
Decca. 478 2720 • 65'49" • DDD
Universal **★★★A**

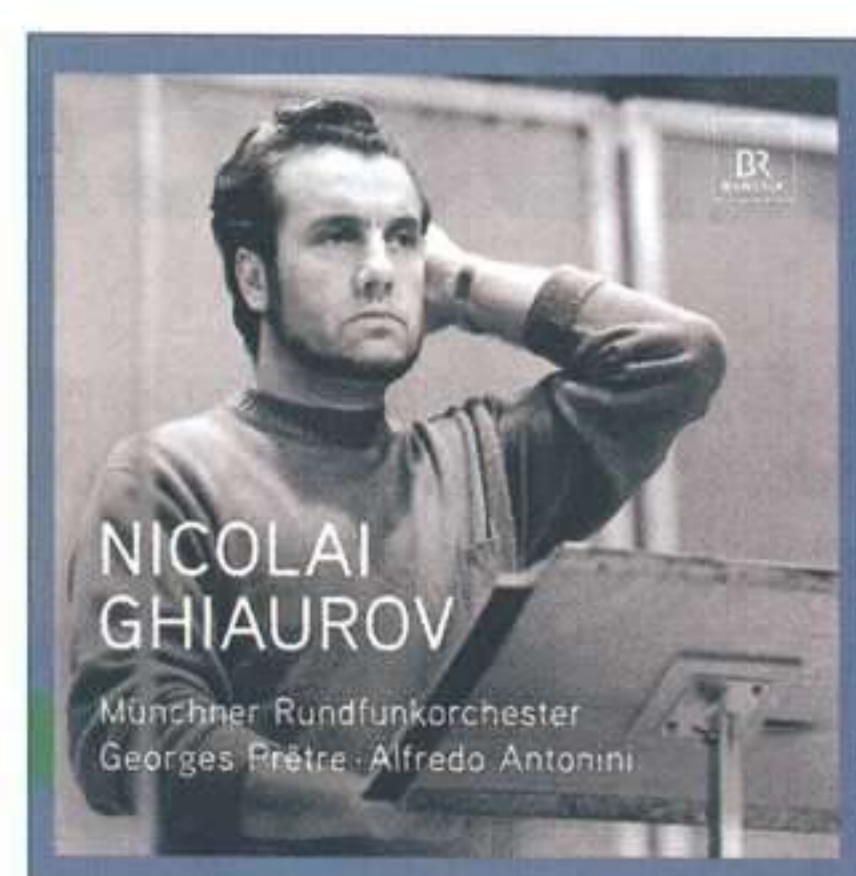


El tercer recital solista de Danielle de Niese para Decca, con lujosa presentación y cuidadas fotografías de la cantante vestida por Vivienne Westwood, pretende proponernos una selección de las piezas más conocidas, y a su vez más conmovedoras, del universo barroco. Para ello, se ha contado con un espléndido acompañamiento, el de The English Concert, dirigido por el experimentado Harry Bicket, y la colaboración de otra estrella que ha vuelto a la casa, el contratenor alemán Andreas Scholl.

La fórmula, quizás importada de los recitales líricos más populares, no convence por completo, porque la soprano, que no es precisamente pródiga en matices, se aproxima a cada compositor con las mismas armas. En Handel o Monteverdi, especialmente los dúos de *Poppea* y *Rodelinda* con Scholl, o en sus deliciosas *Galatea* y *Belleza*, nos conquista por el poder comunicativo, que es lo mejor de De Niese, y por lo que en vivo gana muchos enteros. Menos interesantes resultan los Bach o Dowland, donde se echa de menos un fraseo más rico en el segundo y contenido en el primero. También echamos de menos algo de barroco francés, que junto a Christie ha interpretado en alguna ocasión.

P.C.J.

DE NIESE, Danielle: The Beauty of the Baroque. Arias de Bach, Handel Monteverdi, Pergolesi, Purcell, etc. The English Concert. Director: Harry Bicket.
Decca 478 2260 • 56'50" • DDD
Universal **★★★★A**



Es de celebrar que el sello Br Klassik rescate algunos de los más famosos conciertos müniqueses de los domingos, que la Rundfunkorchester ofrecía desde los cincuenta en diferentes localizaciones de la capital bávara. Dedicados especialmente a las voces más punteras del momento, en ellos, los cantantes se podían permitir el lujo de alejarse de su repertorio y desempolvar algunas partituras olvidadas, o bien revalidar sus más aplaudidas interpretaciones. Precisamente esto es lo que ocurre con el disco dedicado a Nicolai Ghiaurov, que centra su aparición de 1966 en Mefistófeles, Felipe II, Boris o Fiesco y la de 1969 en recuperar páginas rusas menos conocidas y una rareza bizetiana, *La Jolie Fille de Perth*.

En ambas ocasiones, dirigido con maestría por Prêtre o Antonini, y respaldado brillantemente por la orquesta, demuestra la razón por la que fue tan apreciado desde su aparición en el panorama lírico. El fraseo es tan sugerente como variado, siempre idiomático, y los medios, ayudados por una espectacular técnica, apabullantes. Tanto en el repertorio italiano, con un elegantísimo Verdi, como en el ruso, con su majestuoso y alabado Boris, el rotundo Ghiaurov conquista desde la primera nota.

P.C.J.

GHIAUROV, Nicolai: Arias de Bizet, Glinka, Gounod, Mussorgsky, Verdi, etc. Orquesta de la Radio de Múnich. Dir.: Georges Prêtre y Alfredo Antonini.
Br Klassik 900304 • 56'15" • ADD
Ferysa **★★★★A**

grandes ediciones... grandes reediciones

MÚSICAS LEVES

El vals goza ya de una larga vida; casi 200 años. Se ha ido adaptando a diversas circunstancias históricas desde que se comenzara a practicar en los núcleos rurales del sur de Alemania y de Austria, fundamentalmente alrededor de las modas que iban surgiendo alrededor de la danza. Pero su aceptación como como piezaailable data de las últimas décadas del siglo XVIII, aunque su verdadera eclosión tiene lugar en la Viena imperial de la segunda mitad del siglo siguiente; su suntuosidad y pompa melódicas fueron excelentes caldos de cultivo para su desarrollo. Música útil, en todo caso, que si en un principio se asoció a la danza, llegó a adquirir una importante personalidad gracias a la capacidad creativa que desplegó la saga de los Strauss, tres generaciones de músicos (aunque sólo dos de ellas han perdurado) que lo exhibieron en las cortes europeas de mayor oropel y lo exportaron más allá del viejo continente, a tierras americanas.

Al principio, el público que acudía a los salones de baile a escuchar o a practicar, indistintamente, y buena parte de la crítica oficial tildaron al género de música ligera. Sin embargo, compositores tan sesudos como Brahms no reparó en elogios al referirse a las composiciones del mayor de los hijos de Johann Strauss. También Wagner, a quien el vienés le devolvió sus piropos haciendo escuchar a sus paisanos el prelude del acto primero de *Tristán e Isolda*. Sea como fuere, el adjetivo "ligera" debería de utilizarse con cuidado al ser aplicado a la música, y particularmente al vals, que mueve mucho dinero a través del cada día más uburrido Concierto de Año Nuevo vienés. Hace décadas que se ha puesto en evidencia que la buena música de los Strauss, y muy particularmente la de Johann hijo, es un acabado ejemplo de lo que podríamos considerar un

género mayor dentro de la especialidad, de la llamada música clásica. Al paso del tiempo, el "reinado" vienés del primer músico de la saga (cuyo interés es necesario reivindicar, ante la manifiesta pero no castrante superioridad de la música de su hijo) la práctica musical del vals pasó de ser realizada bajo el lema de "músicos por comida" a convertirse en un buen negocio. En parte gracias al tirón de las salas de baile, pero sobre todo por el talento del segundo compositor de la saga, Johann Strauss II, protagonista de este álbum de 52 cedés, que recopila la práctica totalidad de su obra orquestal, incluidas las oberturas de sus operetas (18 títulos, entre 1871 y 1899, más otros dos que se pudieron contemplar en Viena, en 1902 y 1906). O sea, la impresionante cifra de 479 piezas.

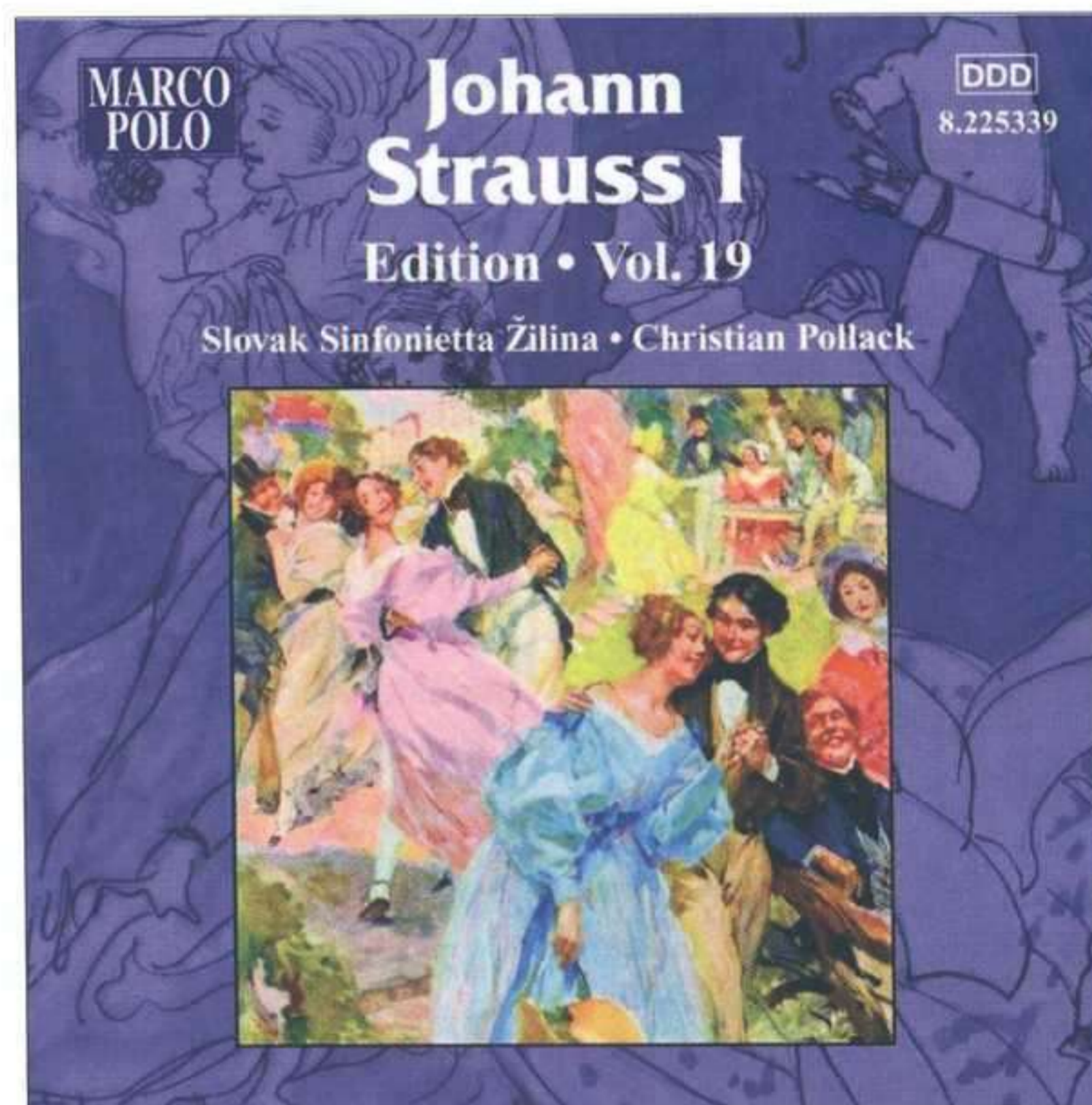
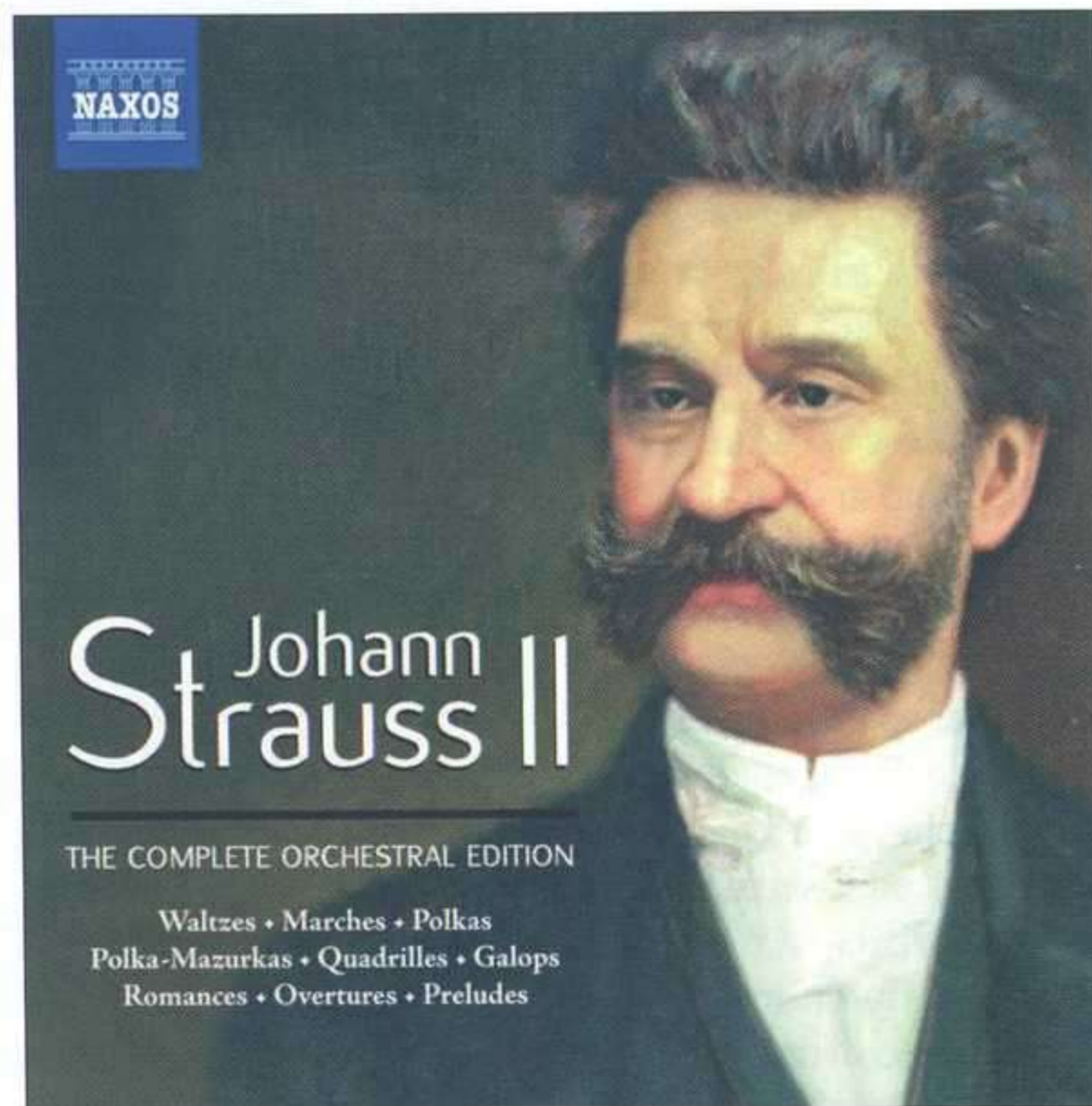
Y desde luego hemos de apresurarnos a decir que ese es el verdadero punto de interés del álbum: que recoja la totalidad. Porque si bien desde el punto de vista interpretativo las versiones no incurren nunca en importantes fiascos, el tono medio, salvo alguna excepción puntual, es solo bueno. O mejor dicho, está por debajo de los muchos recuerdos que guardamos en veladas prodigiosamente protagonizadas por directores como Krips, Boskovsky, Karajan, Carlos Kleiber, Maazel o más recientemente Barenboim. Aquí -véase ficha- se ha acudido no a un solo maestro sino a casi un contingente. El nivel medio es bueno, aunque Johannes Wildner y Alfred Walter marcan la pauta.

Este álbum fue en su día lanzado bajo la marca cara de Naxos, es decir, la que rezan los discos sueltos que se consignan arriba, con obras de Johann Strauss padre, y que muestran en las portadas los números 18 y 19 de la edición dedicada al mayor de los Strauss. Bueno, el deseo de este crítico es que

el sello madre tome con esta recopilación la misma decisión: que acabe pasándola a la marca barata. Porque la cuestión es que al precio Naxos merecería

la pena hacerse con el conjunto. Como es el caso del dedicado a Jr.

P.G.M.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

STRAUSS, Johann I: la Obra orquestal completa, vols. 18 y 19. Slovak Sinfonietta Žilina. Dirs.: Märzendorfer, Christian Pollack. Marco Polo, 8.225338/9 • 65'35" • DDD Ferysa **★★★★A**

STRAUSS, Johann II: la Obra orquestal completa. Marilyn Hill Smith, soprano. Slovak Philharmonic Choir. Bratislava City Choir. Vienna Männergesang-Verein. Slovak State Phl-

harmonic Orchestra, Kosice. Polish State Philharmonic Orchestra, Katowice. Slovak Radio Symphony Orchestra. Austrian Radio Symphony Orchestra. Dirs.: Alfred Walter, Richard Edlinger, Oliver Dohnányi, Johannes Wildner, Alfred Eschwé, Peter Guth, Michael Dittrich, Christian Pollack, Franz Bauer-Theussl, Gerhard Track.

NAXOS, 8.505226. 52 CDs • 3466'13" • DDD Ferysa **★★★★/★★★★E**

“Pocos tenores clásicos emocionan tanto en repertorio popular”

“No faltan selecciones de las grabaciones de ópera en estudio”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

HOMENAJE AL GRAN CARUSO SUECO

Así fue bautizado el tenor Jussi Björling pocos años después de irrumpir en la escena internacional, gracias a un instrumento irreplicable, que aunaba perfección técnica, clase y una enorme capacidad para transmitir emociones. Ahora, el sello con el que grabó gran parte de su legado, le rinde un merecido homenaje que recoge recitales de arias, lied y canción popular, y extractos de sus grabaciones completas de ópera, tanto en estudio como la última aparecida en vivo con Sony, un *Roméo et Juliette* irresistible junto a la brasileña Bidú Sayao. Nos hace sonreír la publicidad que aparece en la carpetilla del disco –cuyo artículo es muy interesante– en la que se destaca la frase “there is only one Björling...and he’s on RCA Victor records!”.

De entre las primeras pistas del cofre, pertenecientes a las primeras colaboraciones con RCA en la década de los cincuenta algunas aparecían por primera vez en CD hace muy poco tiempo, teniendo ahora la oportunidad de disfrutar de un inusual Don José de fraseo impagable y elegancia casi insultante en el aria de la flor, o de un Turiddu que, aunque no tan temperamental como sus colegas mediterráneos, muy pocos pueden superar. Le sigue cronológicamente la colección de dúos que se grabaron en 1951 con el barítono Robert Merril, y que incluye algunos papeles que Björling no cantó en escena, como Otello o Nadir. Jamás se podrá encontrar algo tan perfecto y emocionante como el bizetiano dúo de *Les Pêcheurs de Perles*: indescriptible desde cualquier punto de vista.

Por otra parte, pocos tenores de su época, o de cualquiera si nos paramos a pensar, que se dedicasen a la ópera de lleno, tenían tanta capacidad de emo-

cionar con piezas populares como Jussi Björling, y es que era única la elegancia en el decir de este intérprete, que sabía dosificar esfuerzos y emociones con gran maestría. El volumen sexto de la colección dedicada a este artista incluye canciones grabadas entre 1957 y 1959, y en él podemos encontrar grandes especialidades del sueco como “Tonerna”, que raramente faltaba al final de los programas de sus recitales, o la patriótica “Land, du Välsignade”, que con colores heroicos en su voz nos resulta arrebatadora. No es un repertorio que al público mediterráneo –o más correctamente de fuera de Suecia– resulte muy familiar, por lo que al placer que supone disfrutar de la voz de Björling sumaremos esta vez el de descubrir una bellísima melodía.

Pero también hay sitio para la canción de cámara en el disco “Jussi Björling in Song”, de estudio, o el registrado en el Carnegie Hall durante su concierto del 24 de septiembre de 1954. Strauss y los compositores nórdicos como Sibelius o Grieg son el eje fundamental aquí, donde las excelencias de Björling llegan a niveles extraordinarios de adecuación estilística y comprensión del texto. Pero tampoco son despreciables las recreaciones alemanas más románticas, situándose a la cabeza de este grupo la paradigmática “Die Forelle” o la famosísima “Adelaide” de Beethoven, un caramelo para cualquier cantante sensible.

En suma, bien podrían titularse estos dos volúmenes “el perfecto manual del tenor de ópera para la interpretación de lieder”.

Y no podían faltar selecciones de sus óperas en estudio, apareciendo cada una por separado sin omitir ningún momento cumbre. Al igual que



LA COLECCIÓN EN DETALLE

BJÖRLING, Jussi. The Complete RCA Album Collection. Obras de BELLINI, CILEA, MAS-CAGNI, GIORDANO, VERDI, PUCCINI, etc.

RCA Red Seal 88697748922 • 785'51" • ADD
Sony-BMG ★★★★★ER

Decca o EMI, el sello americano hizo rodearse a Björling de un conjunto más o menos estable con el que inmortalizar los títulos más famosos del repertorio, y así, al lado de Zinka Milanov, Robert Merrill, Leonard Warren o Fedora Barbieri, se registraron *Cavalleria Rusticana* –esta se presenta completa debido a su duración–, *Aida*, *Tosca* o *Il trovatore*, en las que todos muestran sus mejores armas y nos conquistan con medios espectaculares. No podríamos describir uno por uno los detalles que hacen tan especiales a estas grabaciones, aunque sí resaltar que esa escena final de *Aida* o el dúo Manrico-Azucena no son fáciles de superar. También la peculiar Licia Albanese, con una Manon Lescaut muy apreciada –junto al apasionado Des Grieux del sueco–, o la simpar

Roberta Peters como Gilda –¡menudo Duque de Mantua el de Björling!– nos deleitan en este recopilatorio, que se cierra en el ámbito de estudio con el peculiar Calaf, junto a la inmensa Turandot de Birgit Nilsson y la deliciosa Liù de Renata Tebaldi. ¿Se puede pedir más?

La presentación es estupefaciente, recuperando cada sobre lo que debió ser la portada original del Lp, por lo que, sumado al precio –no llegaría a dos euros cada uno de los catorce volúmenes si tuviéramos que hacer la media– no existe ningún motivo para el que el aficionado no se haga con este cofre. Esperemos que siga la racha de reediciones, y el sello se acuerde de la italianas Renata Scotti o Anna Moffo para dedicarles otro homenaje como este.

P.C.J.

TAMBIÉN KARSAVINA

Otra remesa de ballets, casi todos nuevos lanzamientos y en algunos casos títulos no disponibles hasta ahora en DVD o Blu-ray.

El *Don Quijote* del flojo compositor Minkus no es obviamente un título nuevo, pues ya no bastan los dedos de una mano para contar los registros existentes en formato audiovisual, pero la producción de Alexei Ratmansky para el Ballet Nacional de Holanda es reciente, concretamente del año 2010, y además tiene un doble interés artístico e histórico (acotación al margen: el Amsterdam Music Theatre, sede de la compañía desde 1986 y lugar de la grabación es todo un espectáculo en sí mismo). Tras su estupenda versión de *El Corsario* para el Teatro Bolshoi, el director y coreógrafo ruso no nos defrauda con esta elegantísima versión de un clásico entre los clásicos, donde los bailarines maravillan, que sin duda esto es lo importante, y a cambio los actores (especialmente Peter de Jong como Don Quijote) andan un poco desafortunados. La profunda investigación de Ratmansky ha permitido constatar la ausencia de rastros escritos de las dos coreografías originales de Petipa (para el estreno moscovita de 1869 y una revisión posterior) o de las adaptaciones de Alexander Gorsky de 1900-1902, por lo que sólo cabe intentar la reconstrucción del pasado coreográfico de la obra a partir de fuentes indirectas. Estamos, pues, ante un *Don Quijote* tradicional. En el mejor sentido del término.

Tampoco es absoluta novedad el *Iván el Terrible* con música de Prokofiev, pero ciertamente son escasas las versiones existentes de este ballet, de tono entre lírico y épico, montado en los años setenta por el prestigioso coreógrafo Yuri Grigorovich a partir de la música escrita por el gran compositor soviético para la película ho-

mónima en dos partes de Eisenstein. Los exitosos estrenos en el Bolshoi y en Nueva York le ganaron a su autor la invitación para presentar el ballet en París al año siguiente (1976) y esta grabación de 2003 es una prueba de la estrecha relación que mantiene desde entonces la obra con la Ópera de París. La versión se beneficia de una puesta en escena sobria y una iluminación dramática, así como del buen comportamiento de los tres bailarines solistas, pero no tanto de una dirección gris (todo lo más funcional) de Vello Pähn. La verdad es que, al margen de la interpretación, me parece un título prescindible y únicamente lo recomendaría a aquellos aficionados a la danza que deseen ampliar repertorio. Encima viene sin extras y con una pírrica documentación en el cuadernillo.

Del Royal Opera House nos llegan tres ballets abstractos de uno de sus coreógrafos de plantilla, el ultramoderno y carente de formación clásica Wayne McGregor, cuyo peculiar lenguaje bebe de casi todas las fuentes de la danza contemporánea culta o popular, piroetas de Michael Jackson incluidas, y uno de cuyos próximos proyectos es el espectáculo de danza callejera en Trafalgar Square con motivo de los Juegos Olímpicos de 2012, aunque servidor siente todavía más curiosidad por su anunciada *Consagración de la primavera* para 2013, año del centenario de tan revolucionaria obra. No obstante haber reservado las propuestas más radicales para la Random Company (su fascinación por los vínculos entre cuerpo y mente le ha llevado a trabajar con un equipo de neurocientíficos y volcar sus experiencias en títulos como *FAR* del año 2010), las piezas destinadas a la legendaria compañía londinense, más refinadas y estéticas, no evitan los gestos extremos. *Chroma*

(2006), con música de Joby Talbot y Jack White III, se desarrolla en un decorado minimalista, *Infra* (2008) incorpora siluetas digitales que evolucionan en una pantalla LED y cuenta con música de Max Richter, y *Limen* (2009) acompaña sus cicloramas y efectos lumínicos con un concierto para violonchelo de Kaija Saariaho, a mi juicio la mejor música de esta trilogía.

En este momento voy a justificar el encabezamiento del artículo. Rescatados de los inmensos fondos de la BBC, el DVD de Ica Classics nos ofrece dos extraordinarios documentos para la historia de la danza... y de la televisión. El ballet *Las sílfides*, representado en estudio y emitido en abril de 1953, es el más antiguo registro de un ballet completo existente en el archivo de la BBC, lo que quizás le convierta en el más antiguo registro televisivo de un ballet conservado en Europa (en realidad consiste en un kinescopado o filmación hecha acoplado una cámara de cine a la pantalla de un televisor, pues la grabación sobre cinta magnética de una señal vídeo sólo fue posible años después). Pero, por si fuera poco, el ballet va precedido de una introducción a cargo de Tamara Karsavina, una de las bailarinas protagonistas del estreno en París en 1909 al lado de Nijinsky y la Pavlova, a quienes (como al coreógrafo Fokine) les dedica un recuerdo emocionado. Esto es sumamente excitante incluso para quienes nos deleitamos a menudo con filmaciones de hace muchas décadas. La presencia de Svetlana Beriova y Alicia Markova en esta versión de *Las sílfides* o de Nicolai Fedeychev en la *Giselle* de 1958, grabada en estudio con una calidad de imagen muy superior y una auténtica planificación televisiva, elevan aún más el valor testimonial de estos registros. Este DVD es una

joya. Por las razones apuntadas merecería todos los asteriscos.

La historia real que se oculta detrás de la célebre estatua de la pequeña bailarina de Edgar Degas, inspiradora del ballet del mismo título del año 2003, es igualmente fascinante: la joven modelo, inscrita por su madre en la escuela de danza de la Ópera de París y obligada a posar en los talleres de los artistas para contribuir a la frágil economía familiar, acabó atrapada en las redes de la delincuencia y la prostitución. El coreógrafo Patrice Bart y el compositor Denis Levaillant aceptaron el reto de traducir estos hechos al ecléctico lenguaje escénico y musical de nuestro tiempo (la idea surgió cuando el Museo d'Orsay solicitó ayuda a los sastres de la Ópera para restaurar el tutú que viste la estatua). El resultado es un relato atractivo y legible, que en definitiva vale como una elogiosa metáfora del arte de la danza. No todo va a ser psicoanálisis y música de taladradora en el baile contemporáneo. El DVD de Arthaus ofrece una representación en vivo desde la Ópera Garnier (año 2010).

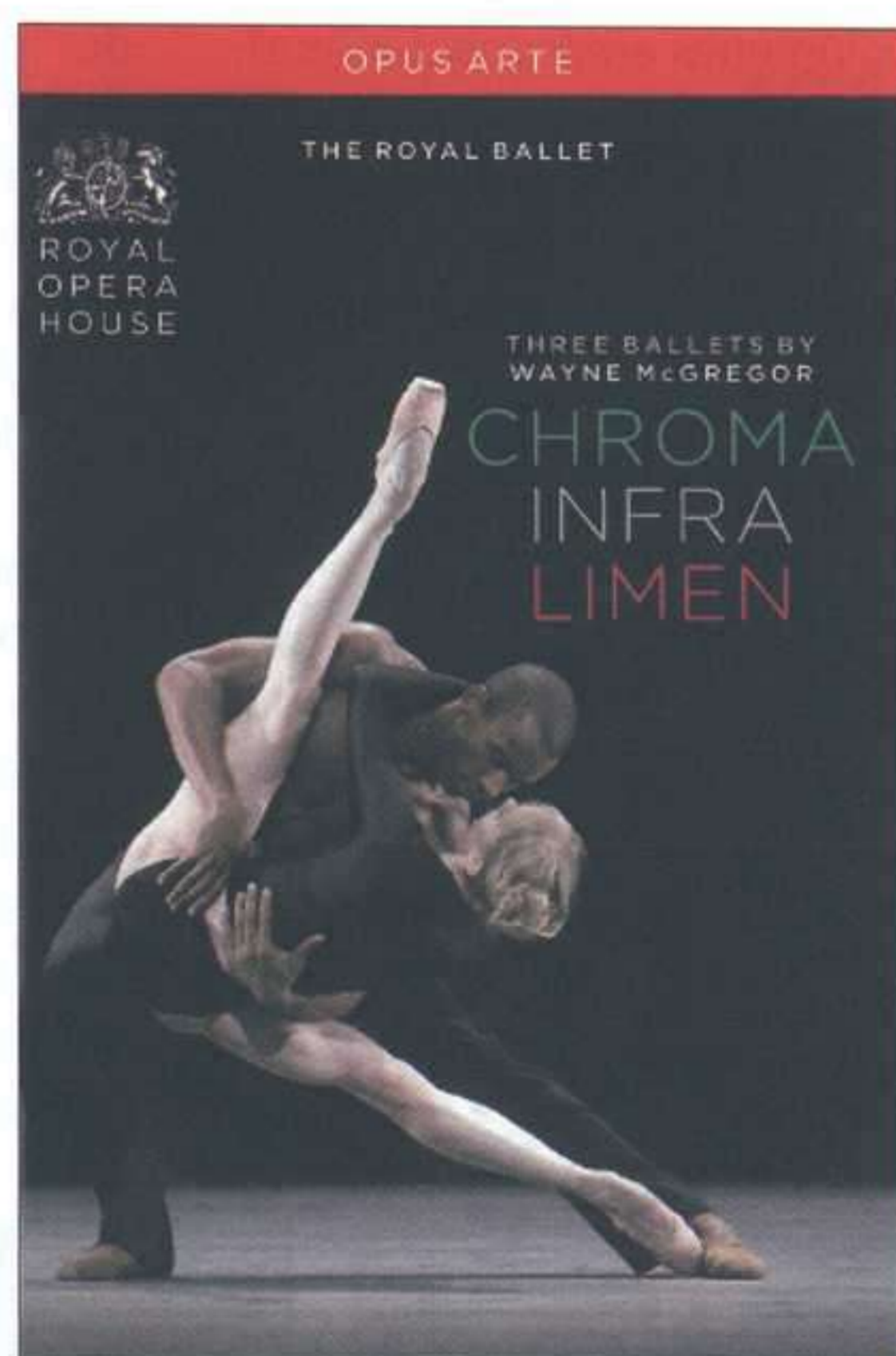
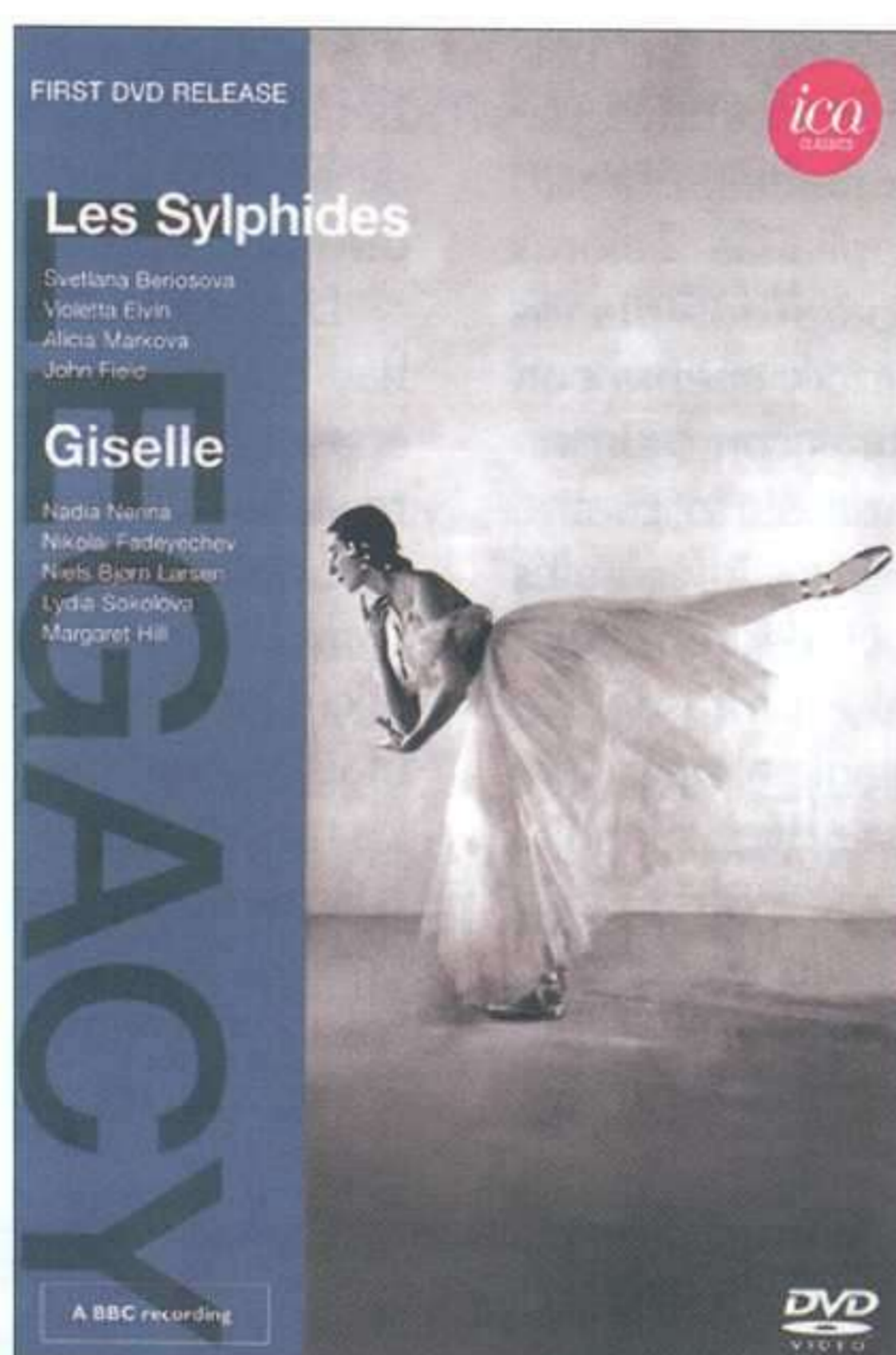
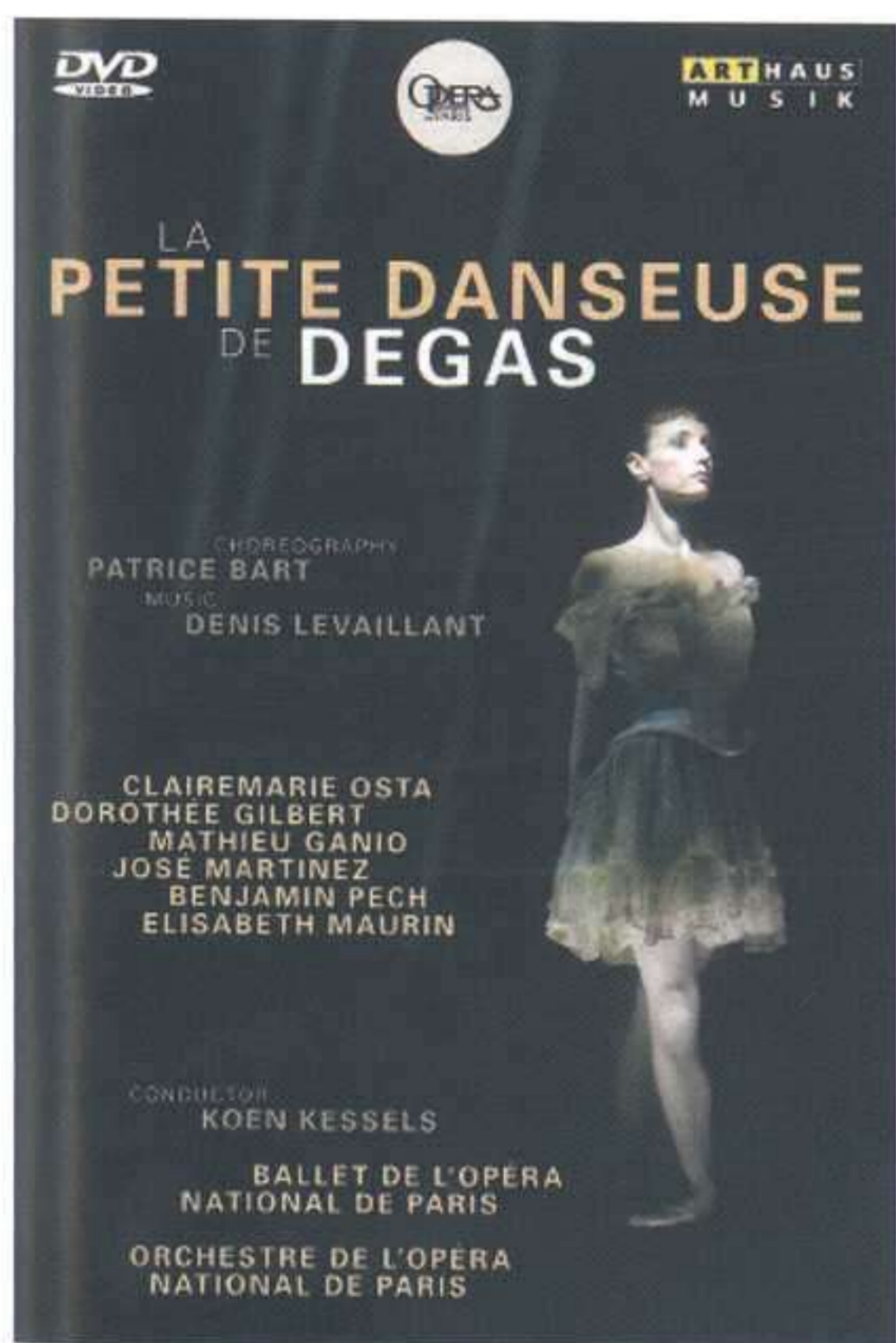
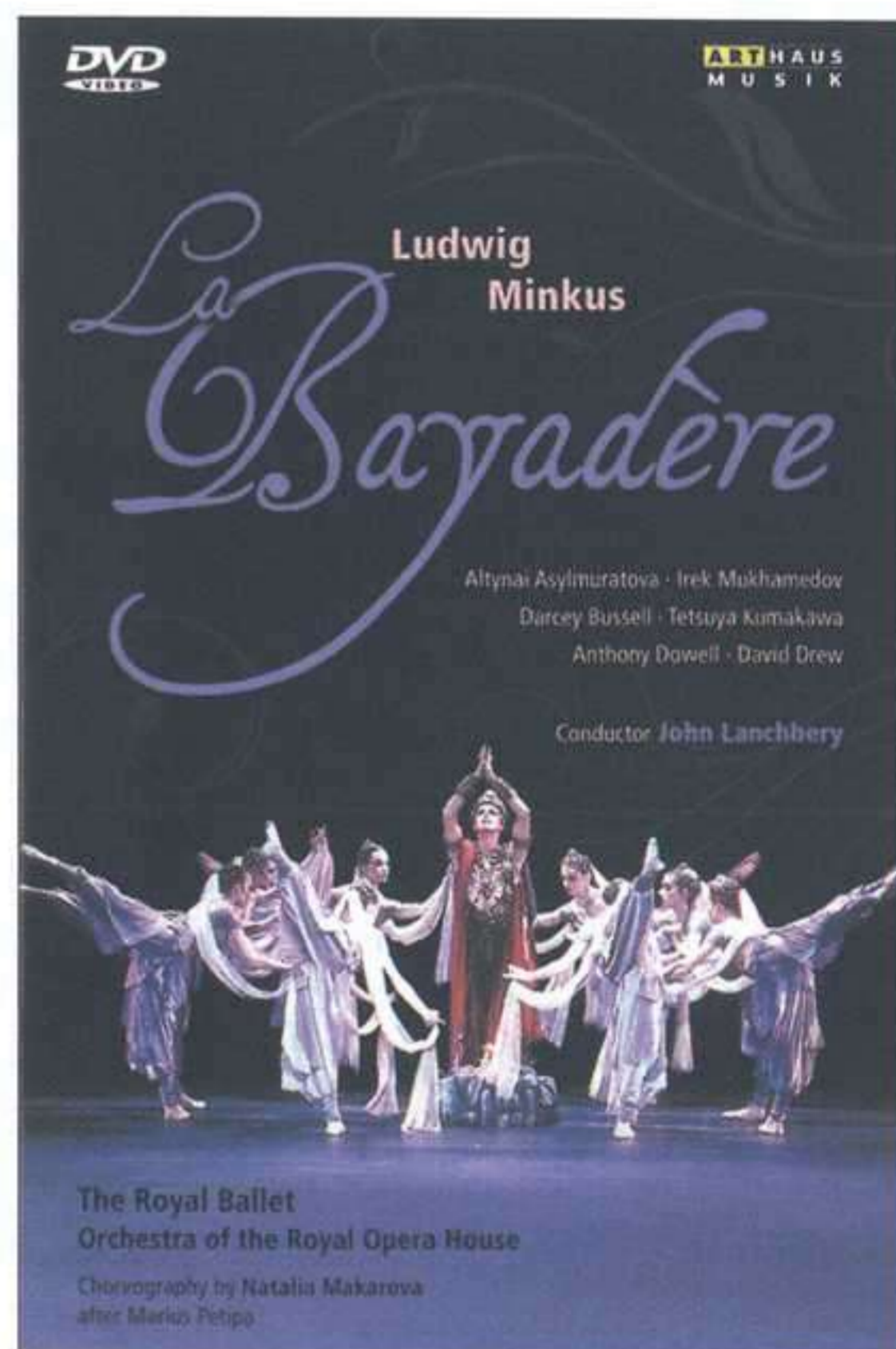
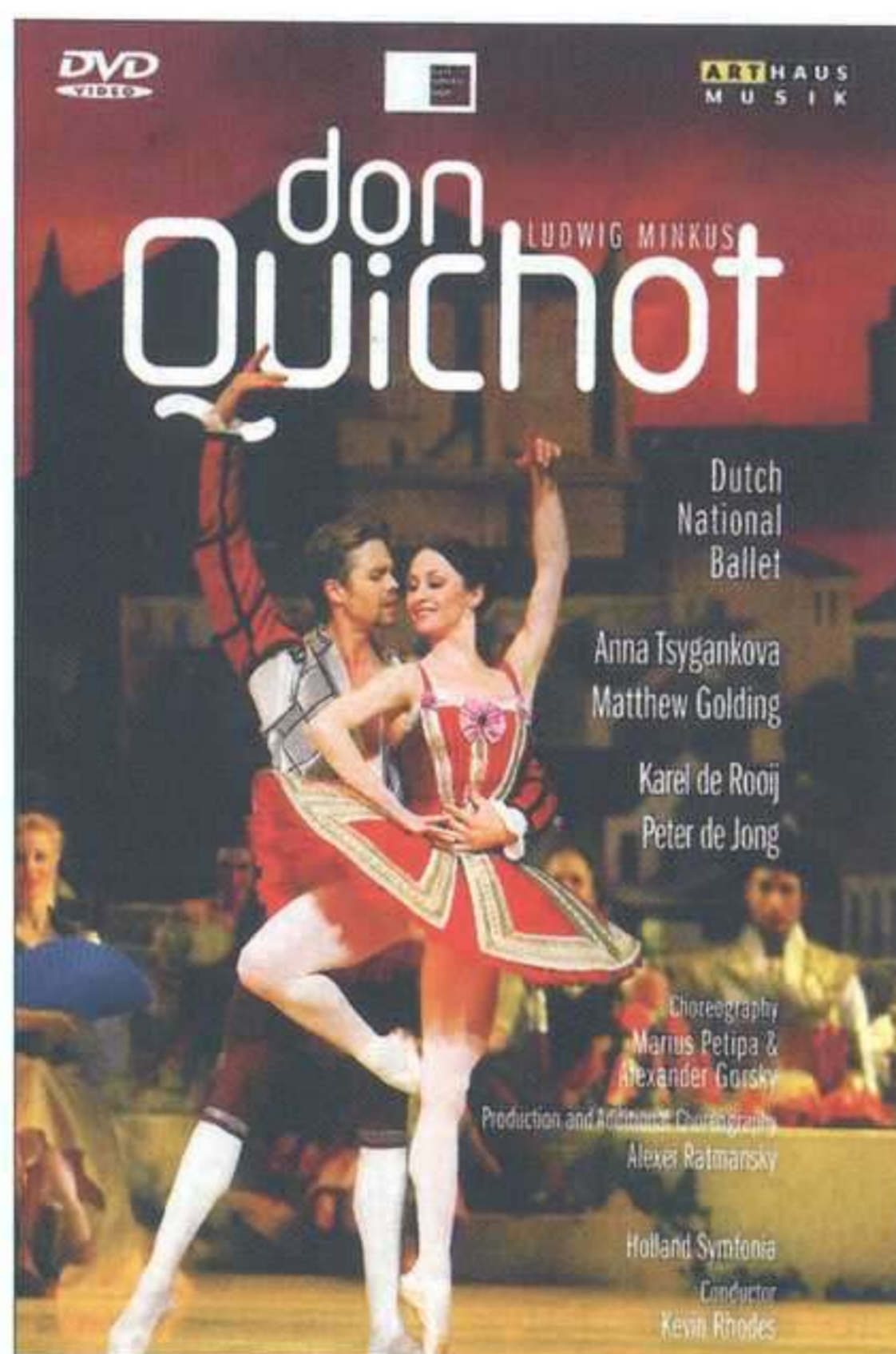
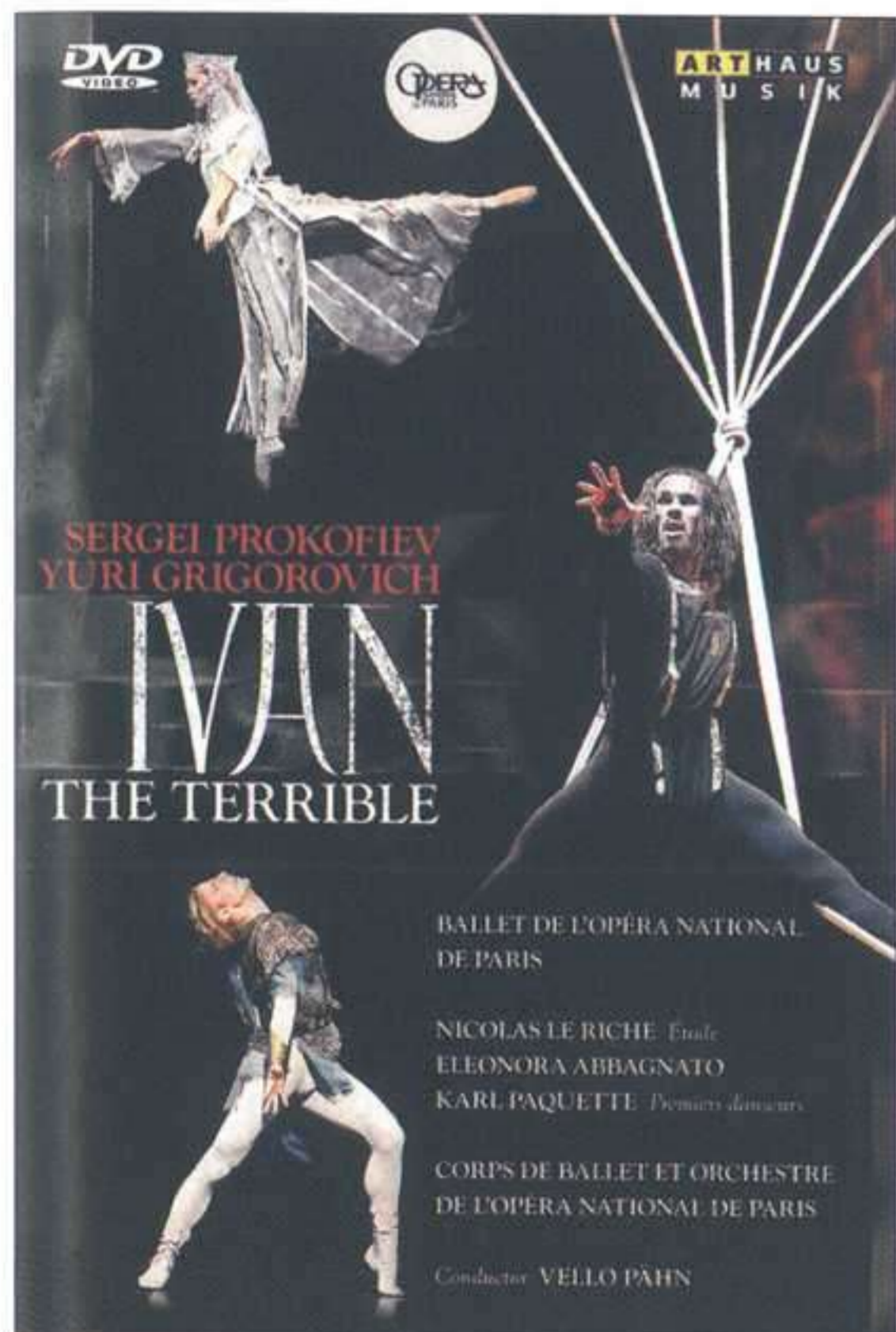
En cuanto a *La bayadera* del Royal Ballet (reedición del registro de 1991 aparecido antes en DVD bajo el sello TDK), me limito a repetir lo que escribí hace meses a propósito de la nueva producción del Royal Ballet: “Mi versión ideal hoy día incluiría a Asylmuratova o Rojo, Acosta, Bussell (como Gamzatti), el cuerpo de ballet de París y los decorados y figurines del nuevo registro con el Royal Ballet (2009)”. Es decir, Asylmuratova es una de mis dos preferencias para el papel de Nikiya, Bussell mi opción para el de Gamzatti y sólo Mukhamedov queda por detrás de Carlos Acosta en el papel de Solor. Versión de campanillas ya conocida por muchos lectores.

J.A.R.R.

“De la Royal Opera House llegan tres ballets abstractos”

“La versión de ‘La bayadera’ es una reedición del registro de 1991”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones



LA COLECCIÓN EN DETALLE

MINKUS/PETIPA/GORSKY: Don Quijote. Anna Tsygankova, Matthew Golding. Ballet Nacional de Holanda. Holland Symfonia. Kevin Rhodes, director.

Arthaus Musik 101561 • 152'00" • DVD
★★★★A

PROKOFIEV/GRIGOROVICH: Iván el Terrible. Nicolas Le Riche. Eleonora Abbagnato. Ballet y Orquesta de la Ópera Nacional de París. Vello Pähn, director.

Arthaus Musik 107247 • 114'00" • DVD
★★★★A

McGREGOR: Chroma. Infra. Limen. The Royal Ballet. Varios intérpretes.

Opus Arte 1048D • 98'00" • DVD
★★★★A

CHOPIN/FOKINE: Las sílfides. ADAM/CORALLI/PERROT: Giselle. Varios intérpretes.

Ica Classics 5030 • 93'51" • DVD
★★★★M

BART/LEVAILLANT: La petite danseuse de Degas. Clairemarie Osta. Dorothee Gilbert. Mathieu Ganio. Orquesta de los Cam-

pos Eliseos. Orquesta y Ballet de la Ópera Nacional de París. Ko-

en Kessels, director.
Arthaus Musik 101543 • 132'00" • DVD
★★★★A

MINKUS/MAKAROVA/PETIPA: La bayadera. Altnai Asylmuratova. Irek Mukhamedov. Darcey Bussell. The Royal Ballet. Or-

questa del Royal Ballet. John Lanchbery, director.
Arthaus Musik 107257 • 123'00" • DVD
★★★★A

MARAVILLOSA MARTHA ARGERICH

El pasado 5 de junio Martha Argerich cumplió 70 años. Para celebrarlo, DG y EMI han sacado al mercado varias ediciones especiales que recopilan un buen trozo de la vida discográfica de la argentina.

El sello amarillo lanza, por un lado, “The art of Martha Argerich”, tres compactos en edición de lujo que hacen un completo recorrido –en pequeñas dosis– del arte grabado por la pianista de 1961 hasta la actualidad; lanzamiento, por tanto, destinado a los que quieran conocer a esta leyenda viva del piano. Por otro lado, “Martha Argerich: The Collection 3” viene a sumarse a los anteriores volúmenes análogos. La música de cámara es ahora la protagonista, reapareciendo los seis títulos que la argentina ha grabado para la casa alemana.

Por su parte, el sello rojo desempolva los registros correspondientes al “Proyecto Martha Argerich” –que viene juntando a la protagonista y sus amigos en Lugano cada verano– y hace una selección, junto a otras grabaciones, agrupada en tres volúmenes: solos y dúos, música de cámara y conciertos.

Como se ve, gran cantidad de material –alguna parte has-

ta ahora descatalogada– que, salvo casos muy puntuales, posee un nivel interpretativo altísimo, como es de esperar de esta enorme artista.

Entrando en harina con estos últimos, de los seis discos del recopilatorio de solos y dúos únicamente uno contiene música para un piano; este hecho refleja su conocida aversión a la soledad escénica que lleva manifestando desde hace décadas. Una lástima a la vista de lo que aquí se escucha: la *Sonata núm. 3* de Chopin de 1965 es, junto a la de Rubinstein, una de las grandes recreaciones de la obra. Argerich se muestra en todo su esplendor juvenil: una auténtica fuerza natural cuya inventiva parece no tener límites. El resto de cedés recopila las mejores actuaciones para dos pianos del festival suizo y cuenta con grandes nombres como Bronfman, Anderszewski o Freire, así como con otros intérpretes menos conocidos; en cualquier caso, el espíritu de Argerich se contagia al resto, dejando su distintivo su sello personal en cada obra. Hay que destacar todas las del siglo XX: los Prokofiev, Ravel, Lutoslawski –impresionante– y,

sobre todo las referenciales *Visiones del amén* de Messiaen junto a Rabinovich.

En la caja dedicada a los conciertos, sobresalen los de Chopin junto a Dutoit y la Sinfónica de Montreal, una referencia de asombrosa belleza sonora donde Argerich, con sus frases de un solo trazo y su constante capacidad inventiva, no da respiro emocional. Muy grande la argentina. Con los mismos acompañantes, el Prokofiev incluido –*Conciertos núms. 1 y 3*– es muy bueno y sirve para hacerse una idea de lo que Argerich es capaz técnicamente hablando; es decir, de todo. Eso sí, la fiereza que muestra junto a Abaddo y la Filarmónica de Berlín en DG no aparece en toda su dimensión, ganando por otro lado en lo reflexivo.

De la selección de cámara, hay que señalar la viveza y el apasionamiento de la sonata para violín de Frank junto a Perlman, también maravilloso, y las obras de Beethoven –de alto voltaje– junto a R. Capuçon y Maisky, que son habituales en los mejores discos, los dedicados a Schumann: aquí Martha impone su estilo y lleva el ardor romántico al extremo. Los excesos no sólo son comprensibles,

sino necesarios. El resto muestra el buen tino para la elección de amigos musicales –los hermanos Capuçon son extraordinarios– y vuelve a mostrar unos Mendelssohn o Bartók ejemplares. Música con mayúsculas.

Por último, y ya en DG, el salvaje pianismo de Argerich recorre la *Sonata para 2 pianos y percusión* de Bartók, la referencia absoluta. Junto a Freire también aparece en el increíble recital de Salzburgo de 2009: impresionantes los efectos orquestales de *La Valse* y muy emocionantes las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov, las mejores –ya es difícil– escuchadas a Argerich. La asociación con Kremer y Maisky da unos frutos magníficos en los tríos de Shostakovich y Tchaikovsky. Si le sumamos a Bashmet en Brahms y Schumann, los resultados son excepcionales: una lección camerística de primer orden sin protagonismos, pese a que Argerich destaque sin quererlo. ¡Qué maravillosa expresividad despliega la argentina en las *Fantasiestücke op.88!*

Con todo lo anterior, la recomendación se hace, sin duda, obligatoria.

J.C.G.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

ARGERICH, Martha: The Collection 3. Chamber Ensembles. Varios intérpretes.

DG, 477 8847. 6 CDs • 180'19" • DDD
Universal ★★★★★RE

ARGERICH, Martha: The Art of Martha Argerich. Varios intérpretes, orquestas y directores.

DG, 477 9523. 3 CDs • 238'5" • ADD/DDD
Universal ★★★★★RE

ARGERICH, Martha: Martha Argerich edition. Chamber music. Varios intérpretes.

EMI, 0 94014 2. 8 CDs • 286'46" • DDD
Universal ★★★★★RE

ARGERICH, Martha: Martha Argerich edition. Concertos. Varios intérpretes, orquestas y directores.

EMI, 0 94031 2. 4 CDs • 280'7" • DDD
Universal ★★★★★RE

ARGERICH, Martha: Martha Argerich edition. Solos & Duos. Varios intérpretes.

EMI, 0 94044 2. 6 CDs • 441'9" • ADD/DDD
Universal ★★★★★RE

“Tres pianistas
que son ya pura historia,
los tres geniales”

“A pesar de la todavía
(relativa) juventud
de Kissin”

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

TRES COLOSOS FRENTE A UN GENIO

A la gran cantidad de eventos y conciertos que este año están conmemorando el bicentenario del nacimiento de Liszt se suman, como no podía ser de otro modo, las casas discográficas con las correspondientes ediciones, reediciones y colecciones varias. En esta ocasión, tres nuevos títulos con tres protagonistas de excepción han salido al mercado: el “Liszt album” de Rubinstein y “Kissin plays Liszt” de la mano de RCA; y “Horowitz plays Liszt” por parte de Sony. Tres maneras diferentes de abordar la obra pianística del genial compositor húngaro, con resultados muchas veces sorprendentes, como se verá a continuación.

Rubinstein nunca ha pasado por ser un gran intérprete de Liszt —ciertamente, no lo grabó mucho—, lo cual no quiere decir que todo él sea desdeñable. Está muy bien en piezas como el *Valse-impromptu S213* o el *Liebestraum núm. 3* —el Liszt menos diabólico— donde da rienda suelta a todo su encanto y poesía, que es mucha. Las *Rapsodias húngaras* contenidas también resultan satisfactorias, tanto técnica-

mente —faltaría más— como en el aspecto musical, rescatándolas de la fama de vulgares que tuvieron durante mucho tiempo. La cumbre pianística que constituye la *Sonata en Si menor* ya es harina de otro costal. Aquí Rubinstein ofrece la partitura sin trampa ni cartón, con poquísimos pedal, haciendo el discurso algo seco; pese a ello construye una versión de proporciones gigantescas que en ciertos pasajes hace aguas también en lo expresivo. Por último, el *Concierto núm. 1* dirigido por Wallenstein y la Orquesta de la RCA es una versión notable, de un ímpetu avasallador por ambas partes, pero superada por otros intérpretes como Berman o Arrau.

Los cuatro discos que recogen grabaciones en vivo y de estudio de Horowitz atestiguan que el ruso sí sabe explotar el lado demoníaco de Liszt. De la reivindicada y multigrabada *Sonata en Si menor* se incluyen las tomas de 1949 y 1977, a cual más decibélica e hipervitaminada. Es espeluznante la técnica de la que hace gala sin pudor alguno y maravilloso cómo medita los pasajes lentos —el recitativo es increíble—, pero

si se ha escuchado a Arrau o Zimerman en este terreno se echará en falta la grandeza y poesía de éstos, imposible de sustituir con torrentes de notas. Tanto las grabaciones de juventud como las tardías muestran a un Horowitz radical, atrevido y hasta exhibicionista, con más o menos aciertos, pero nunca dejando indiferente al oyente. El *Vals Mefisto núm. 1*, o las piezas de los *Años de peregrinaje* muestran la grandeza del ruso como intérprete.

Con respecto a Kissin no hay lugar a dudas: el moscovita es un lisztiano de primer orden. Los cinco *Estudios de ejecución trascendental* que ha grabado se encuentran en el podio de estas obras: deslumbrantes por su perfección técnica y de una elocuencia expresiva fuera de lo común, muestran la cara más salvaje y la más delicada de Kissin. Nadie ha tocado el núm. 11 —*Harmonies du soir*— con esa grandeza ni el núm. 8 —*Wilde Jagd*— con tal fiereza. Admirable. Su descomunal *Vals Mefisto núm. 1* también es de referencia absoluta, por encima incluso del de Ashkenazy. De nuevo otro espectáculo técnico —piro-

técnico— casi extraterrestre. Los que piensen que Kissin sólo sabe aporrear el teclado deberían escuchar las transcripciones de *Lieder* de Schubert que se incluyen: menudo cantabile que gasta el ruso y menudo sonido extrae del instrumento, bello a más no poder.

En resumen, los tres colosos aportan visiones y maneras diferentes de abordar el piano de Liszt. La de Kissin es de obligado conocimiento, la de Horowitz presenta claros —geniales— y oscuros y la de Rubinstein es la menos interesante.

J.C.G.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

KISSIN, Evgeny: Kissin plays Liszt.

RCA, 88697839482. 2 CDs • 97'14" • DDD

Sony-BMG

★★★★RM

RUBINSTEIN, Artur: The Liszt Album.

RCA, 88697840192. 2 CDs • 105'42" Mono/ADD

Sony-BMG

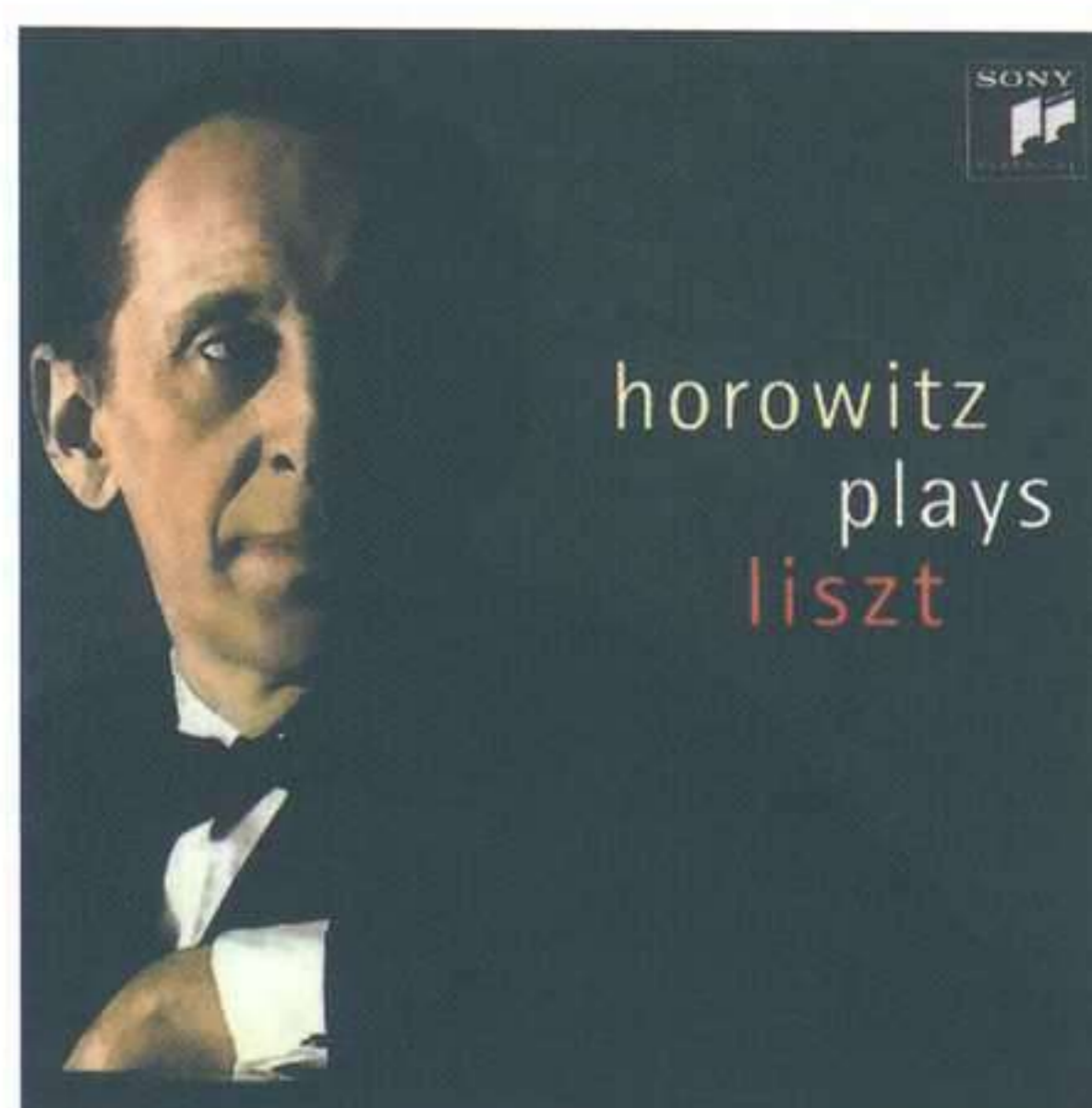
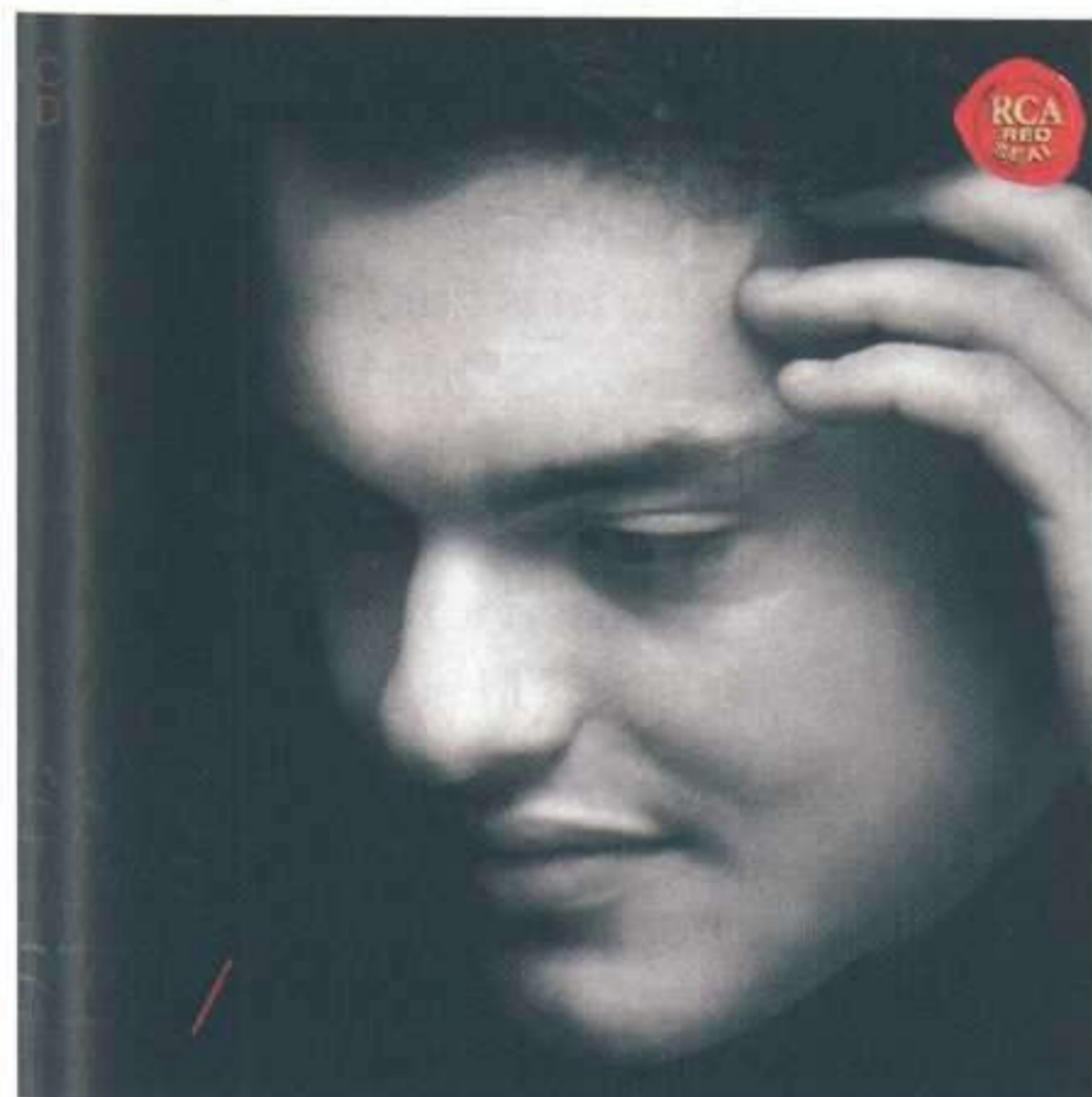
★★★★M

HOROWITZ, Vladimir: Horowitz plays Liszt.

Sony, 88697839852. 4 CDs • 241'7" • DDD

Sony-BMG

★★★★/★★★★M



EL HIJO DE SU PADRE

Teniendo detrás a su señor padre, muy cerca –nuestro artista era dieciocho años mayor– a Haydn y delante a Mozart, se comprende que Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) no haya tenido mucha suerte a la hora de encontrar su lugar en la historia de la música, toda vez que su creación no alcanza la inigualable excelencia de estos tres genios. Sin embargo su obra no es solo francamente buena, a veces más que eso, sino que sin ella resulta imposible comprender cómo se evoluciona en Centroeuropa desde el primero de los compositores citados a los dos últimos, es decir, desde el pleno Barroco hasta el Clasicismo vienés pasando por los dos movimientos en los que el quinto hijo de Johann Sebastian va a destacar, el llamado estilo galante y el “Sturm und Drang”.

De todo ello da buena cuenta la edición de doce discos que con excelente toma sonora –no tanto en las obras vocales– grabó en los años ochenta el sello Capriccio y que ahora recupera en serie media, agrupados en ocho volúmenes, Phoenix Edition. El más interesante quizá sea el que contiene las sinfonías, tanto las escritas para orquesta “completa” como las que son para cuerdas, pues en ellas encontramos bien fundidas la galantería digamos “rococó” de la época con los claroscuros y hasta el patetismo “Sturm und Drang” que el artista sabe exponer haciendo uso de un atrevimiento, una imaginación y un sentido teatral impagables. Eso sí, hay que advertir que las interpretaciones que ofrece la Orquesta de Cámara Carl Philipp Emanuel Bach, de instrumentos “tradicionales”, acentúan el primero de los ingredientes frente al segundo, a lo que no son ajenas ni la di-

rección elegantísima, ágil, poética y transparente de Hartmut Haenchen (maestro al que tenemos en el Teatro Real dirigiendo la *Lady Macbeth* de Shostakovich, dicho sea de paso) como el clave ornamentadísimo y extremadamente coqueto de Michael-Christfried Winkler al continuo. Por eso mismo, siendo espléndidas estas interpretaciones, me permito sugerir la audición complementaria del registro de las *Seis sinfonías para cuerdas* realizado por Trevor Pinnock en 1979, sin la sensualidad ni el vuelo lírico de las que comentamos pero mucho más teatrales.

Los cinco conciertos para flauta reciben una muy buena lectura por parte de Eckart Haupt, quien posee una línea serena, flexible y muy musical, respirando con naturalidad y mostrando una agilidad nada entregada al mero virtuosismo. Tanto él como Haenchen aciertan además al atender al vuelo poético de esta música –incluso al dramatismo del impresionante largo del *Wq 168/H*– sin dejar de ofrecer la elegancia y delicadeza debidas.

El director alemán vuelve a convencer en los dos bellos conciertos para órgano –asombroso el *Adagio sostenuto del Wq 35 H 446*– con una dirección tradicional, fluida, elegante, luminosa y con chispa, nada nerviosa ni trivial. Junto a él, y sentado frente a un espléndido instrumento, tenemos a un Roland Münch de gran agilidad y notable imaginación a la hora de manejar los registros.

Los dos conciertos para oboe son bien diferentes entre sí, muy amable el *Wq 164* y de una acongojante melancolía el *Wq 165*. De ellos se encargan el Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig –también de instrumentos “modernos”– y el director Max Pommer, quien

aborda la música del autor con menos agilidad, incisividad y frescura que su colega Haenchen, pero con mayor concentración, apreciable hondura y buen olfato para mirar al futuro. Burkhard Glaetzner tiene alguna limitación técnica pero hace respirar la música con naturalidad y gran lirismo, si bien donde se luce por completo –admirable la cadenza de su primer movimiento– es en el concierto de Johann Christian Bach que completa la duración del disco.

Pasamos a la música de cámara con una selección de la importantísima obra para teclado del autor a cargo de Linda Nicholson, quien haciendo uso de un clave original de 1767 de atractivo sonido arcaizante, apuesta de modo decidido por los aspectos más concentrados, introspectivos y hasta dramáticos de la obra bachiana. Una opción digna del mayor elogio, si bien su estilo se nos antoja en exceso “tradicional”, sin toda la flexibilidad y fantasía apetecibles; por eso mismo vuelvo a recomendar una comparación, en este caso con el disco que registró en 1987, con obras distintas a las aquí presentadas, el gran Andreas Staier usando no solo el clave, sino también un fortepiano para las páginas más tardías.

En las sonatas para flauta nos volvemos a encontrar con Eckart Haupt, quien nos ofrece una acertada selección que nos permite comparar los múltiples rostros expresivos de la creación bachiana. Las interpretaciones, de amplio aliento melódico aunque quizá un punto sosas, se ven acompañadas por el notable clavecinista Armin Thalheim, un punto más coqueto de la cuenta y algo anticuado.

Los cuatro últimos discos nos ofrecen una selección de

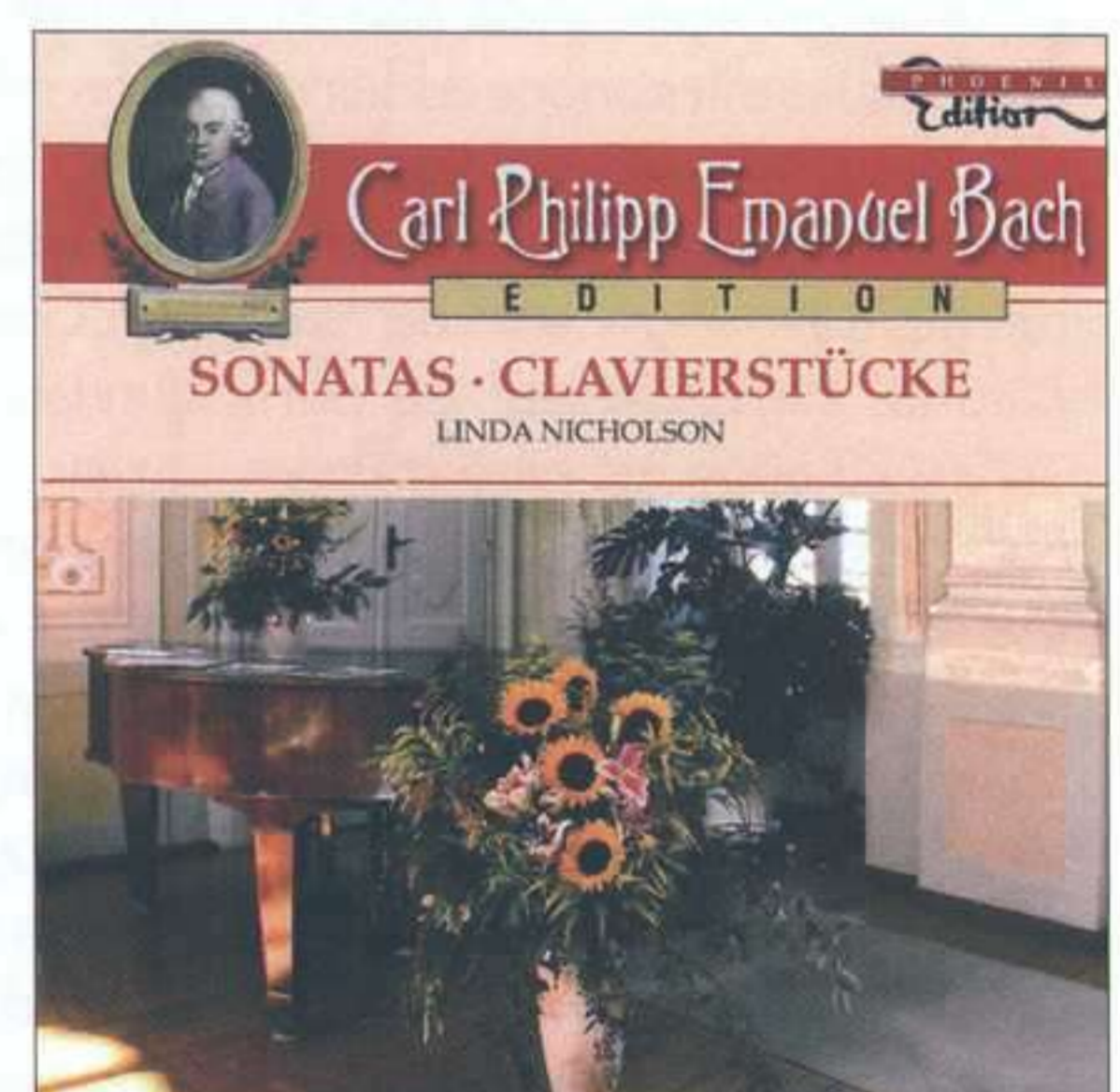
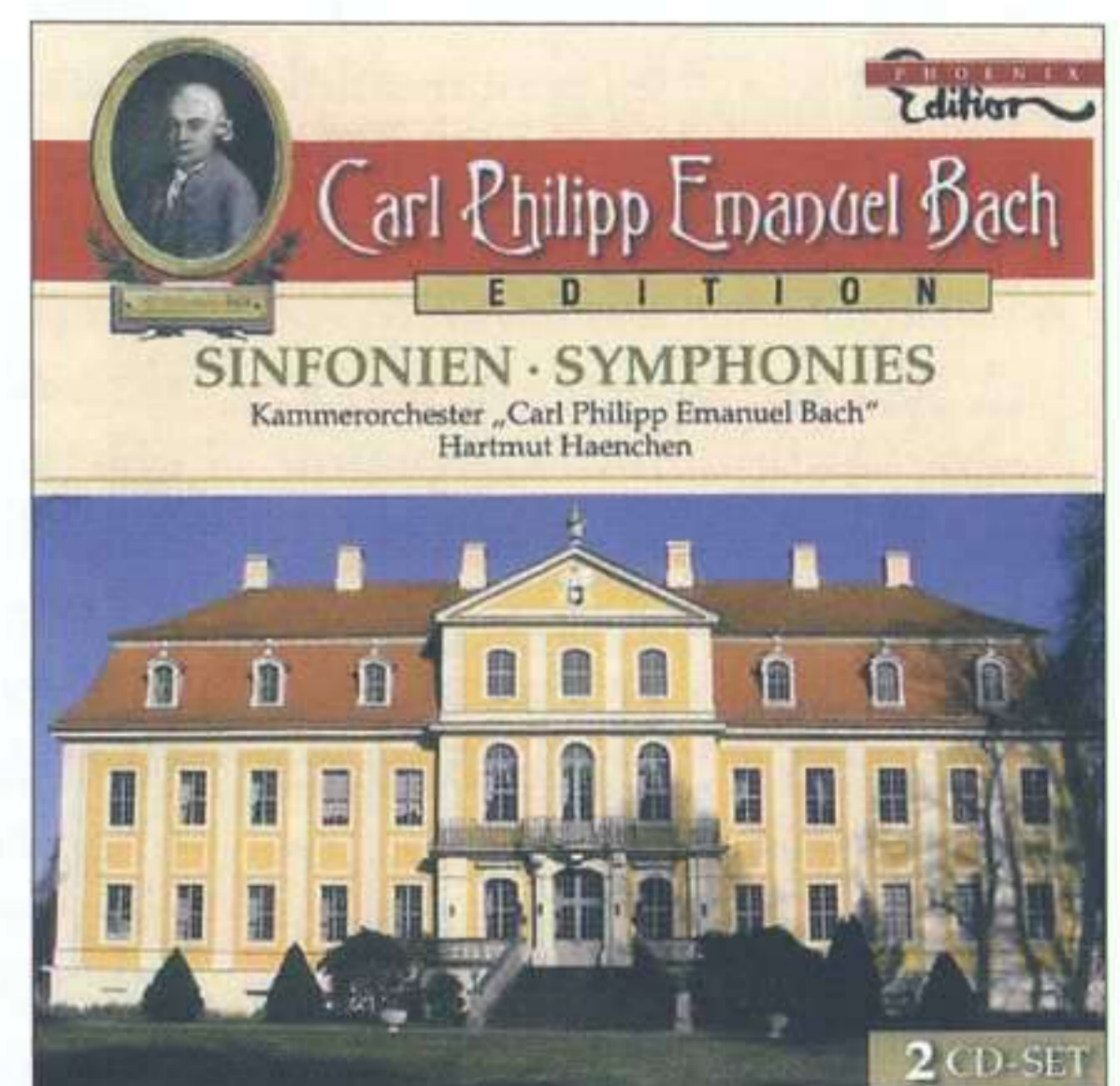
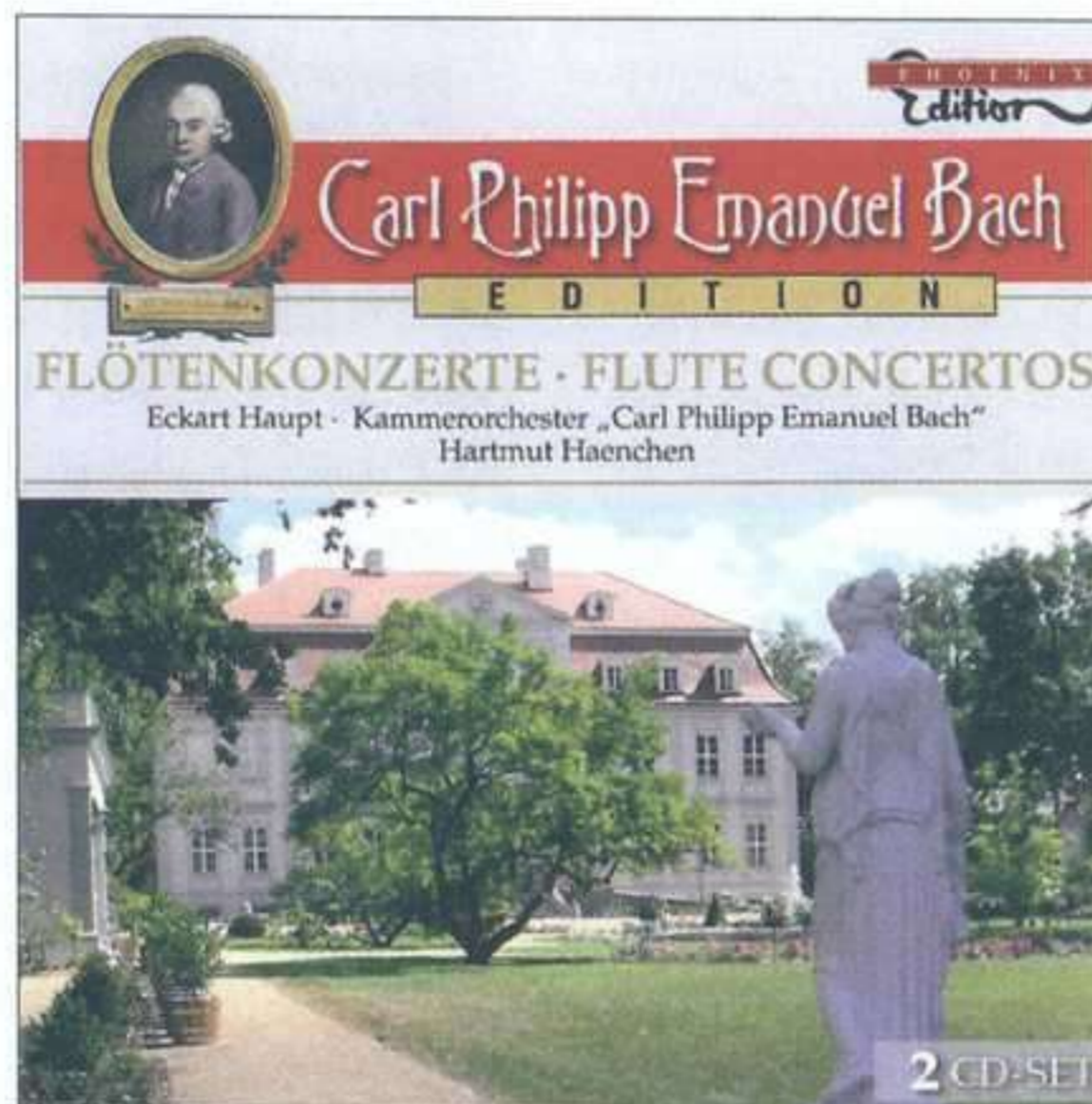
cantatas y obras corales, sobresaliendo –por su extensión, pues su música no es necesariamente mejor que la de las otras páginas– el oratorio *La Resurrección y la Ascensión de Jesús*. No nos encontramos ante las obras más personales de su autor, si bien hay momentos llenos de belleza y podemos trazar conexiones con la labor de su padre –eso por descontado–, con el tentador universo operístico del momento y con lo que vendrá después de la mano de Haydn, siendo asimismo muy interesante constatar, particularmente en los textos, la evolución hacia una nueva espiritualidad de corte digamos “ilustrada”. Las interpretaciones, estas sí, se realizan con instrumentos originales, aunque por desgracia Das Kleine Konzert es una agrupación desigual –francamente mediocre el fagot– que no siempre está a la altura de las circunstancias. Bastante mejor están los Rheinische Kantorei, todos ellos dirigidos con sensatez, estilo y buen gusto por un Hermann Max que, salvando algún pasaje algo pimpante y cierta falta de claridad achacable en parte a la toma sonora, convencerá sin problemas a los detractores del historicismo. El equipo de solistas resulta desequilibrado. Lo mejor, un espléndido Christoph Prégardien en el citado oratorio. No lo hace mal el bajo Gotthold Schwarz, que cuenta con arias muy hermosas. Lo más flojo, las sopranos Barbara Schlick y Martina Lins, esta última muy añañada. Aun así, nos encontramos ante discos recomendables que lo serían aun más si se hubieran incluido, además de los originales en alemán, traducciones de los textos cantados.

F.L.V-M.

“Una importantísima selección de su música de cámara”

“En general, discos bastante recomendables para una enorme música”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones



LA COLECCIÓN EN DETALLE

C.P.E. BACH: Sinfonías. Orquesta de Cámara Carl Philipp Emanuel Bach. Dir: Hartmut Haenchen.
Phoenix Edition, 443 • 2 CDs. 103'28" • DDD
Ferysa ★★★★★M

C.P.E. BACH: Los cinco conciertos para flauta. Eckart Haupt, flauta. Orquesta de Cámara Carl Philipp Emanuel Bach. Dir: Hartmut Haenchen.
Phoenix Edition, 446 • 2 CDs. 114'58" • DDD
Ferysa ★★★★★M

C.P.E. BACH: Los dos conciertos para oboe. J.C. BACH: Concierto para oboe. Burkhard Glaetzner, oboe. Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig. Dir: Max Pommer.
Phoenix Edition, 449 • 2 CDs. 69'36" • DDD
Ferysa ★★★★★M

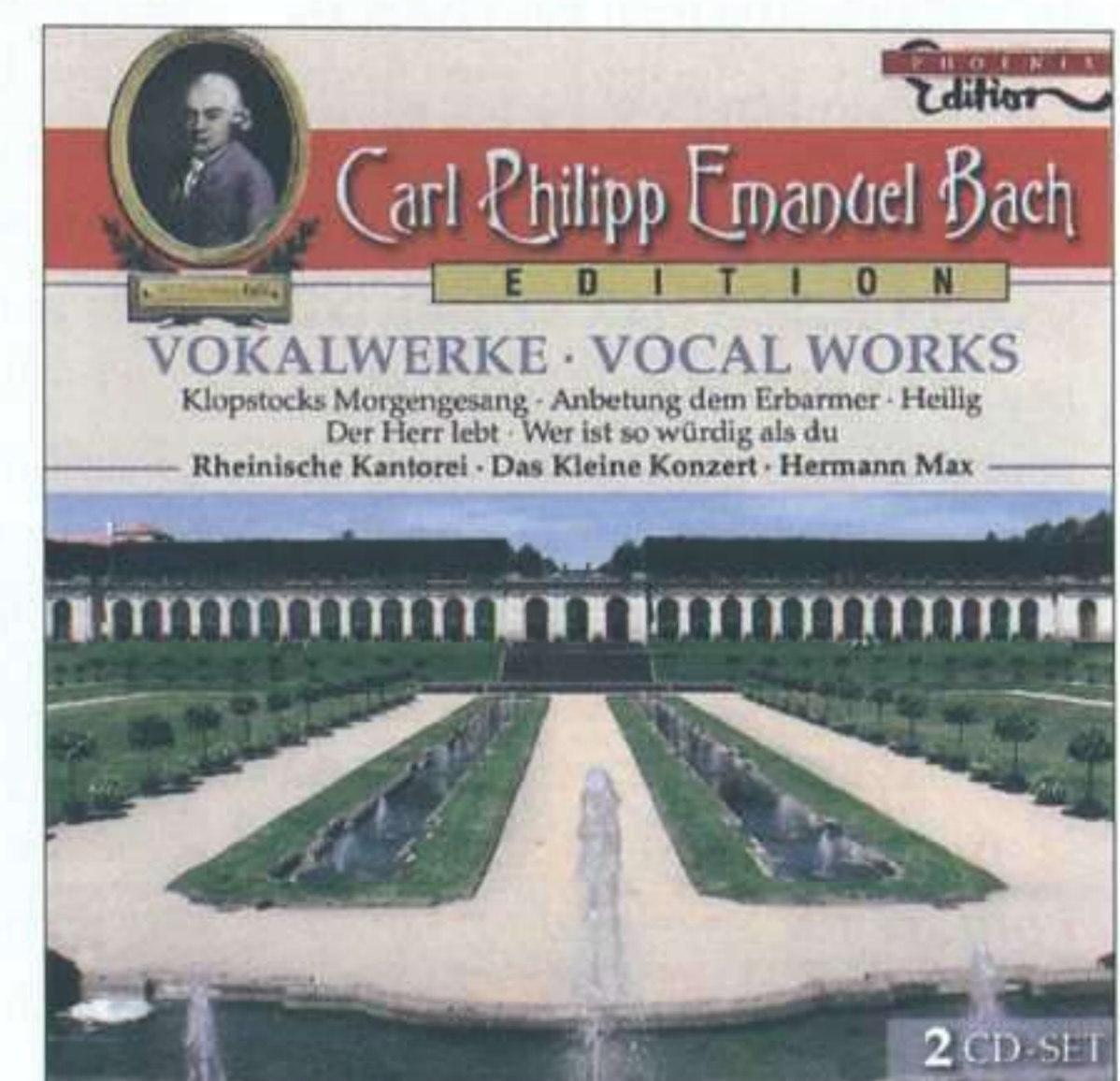
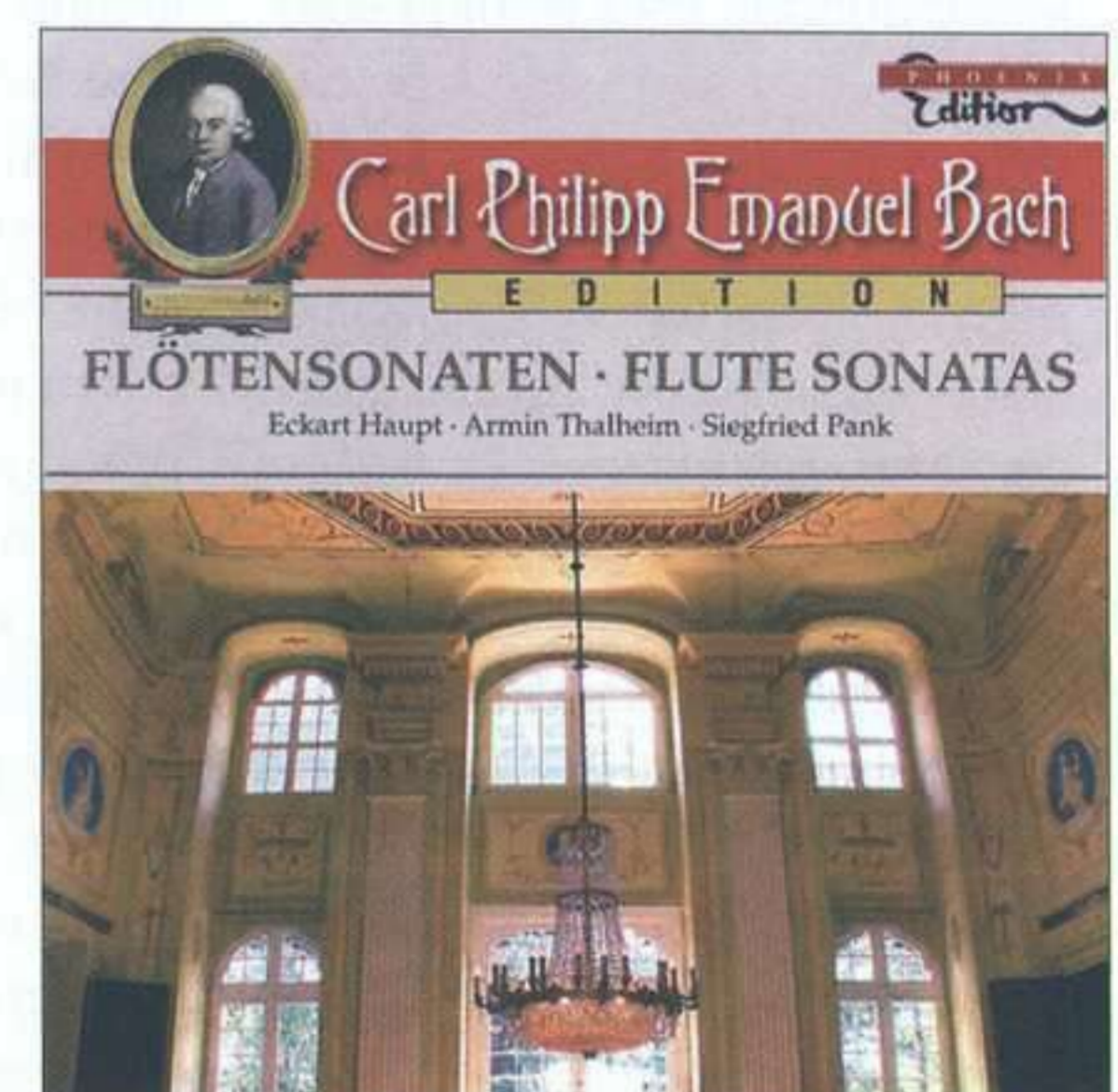
C.P.E. BACH: Los dos conciertos para órgano. Preludio en Re mayor. Fantasía y fuga en Do menor. Roland Münch, órgano. Orquesta de Cámara Carl Philipp Emanuel Bach. Dir: Hartmut Haenchen.
Phoenix Edition, 450 • 2 CDs. 52'31" • DDD
Ferysa ★★★★★M

C.P.E. BACH: Tres sonatas para teclado. Piezas pequeñas y fáciles para teclado. Linda Nicholson, clave.
Phoenix Edition, 451 • 63'06" • DDD
Ferysa ★★★★★M

C.P.E. BACH: Selección de sonatas para flauta. Eckart Haupt, flauta. Siegfried Pank, viola da gamba. Armin Thalheim, clave.
Phoenix Edition, 452 • 48'37" • DDD
Ferysa ★★★★★M

C.P.E. BACH: Obras vocales. Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste. Auf, schicke dich rechet feierlich. Anbetung dem Erbarmen. Heilig. Gnädig und barmherzig ist der Herr. Wer ist so würdig als du. Der Herr lebet. Solistas. Rheinische Kantorei. Das Kleine Konzert. Dir: Hermann Max.
Phoenix Edition, 453 • 2 CDs. 125'33" • DDD
Ferysa ★★★★★M

C.P.E. BACH: La Resurrección y la Ascensión de Jesús. Cantata "Gott hat den Herrn auferwecket". Solistas. Rheinische Kantorei. Das Kleine Konzert. Dir: Hermann Max.
Phoenix Edition, 456 • 2 CDs. 99'06" • DDD
Ferysa ★★★★★M



TRES PAÍSES, DOS SIGLOS Y UN MISMO OFICIO: COMPOSITOR

Tres son los compositores que se acercan este mes a nuestra página. Uno monumental, otro una especie de Cristóbal Colón musical y el último duerme amortajado en una bandera roja. Vayamos de mayor a menor. *Robert Schumann: A Portrait* es un recorrido de casi dos horas por la vida íntima y profesional del cantor de Zwickau. Un filme –cuyo magma argumental nace del imprescindible libro de Ernst Burger– dividido en dos capítulos, imagino por si alguien se atrevía a emitirlo por TV, arrancando la acción en 1828, año en que Schumann conoce a Heine en Munich y decide hacerse compositor. El viaje nos conducirá hasta las vías muertas del “sanatorio” de Endenich allá por 1856. 28 años que parecen pocos, pero que en el caso Schumann es como si alguno de nosotros viviera por triplicado. El análisis/estudio –que posee un aroma intenso a biográfica literatura– aburrirá a los adoradores de la imagen por la imagen y fascinará a aquellos que amen la palabra, aunque ésta se oiga solo en alemán y se pueda leer exclusivamente en inglés, lo que supondrá una nueva frustración comercial. El microscópico trabajo de documentación, compilación de cartas, recopilación de textos y diarios es impresionante, sumergiéndonos –cual “voyeur”– en un submundo epistolar íntimo de sentimientos y pasiones entre Robert y Clara. A uno se le hiela la sangre cuando lee la última carta del compositor expirada a su amada. ¡Cuánto le debe su música a esta superdotada mujer tan adelantada a su tiempo! Los continuos viajes, los retratos, daguerrotipos, grabados y pinturas de la época pasan por nuestros ojos evocadoramente, mientras nos rocían breves fragmentos musicales que dan vida los Bernstein, Barenboim, Celibidache, Kocsis, Schiff o Prey.

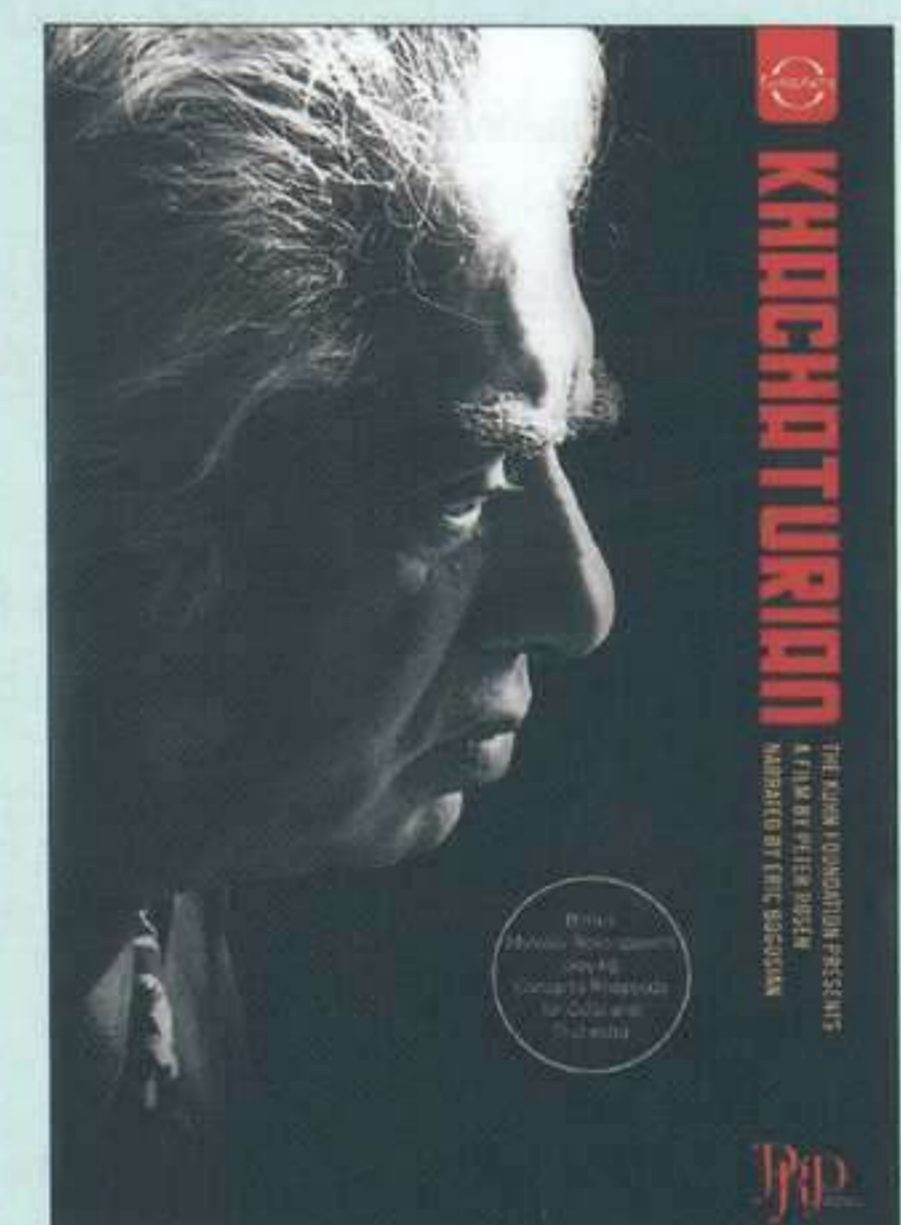
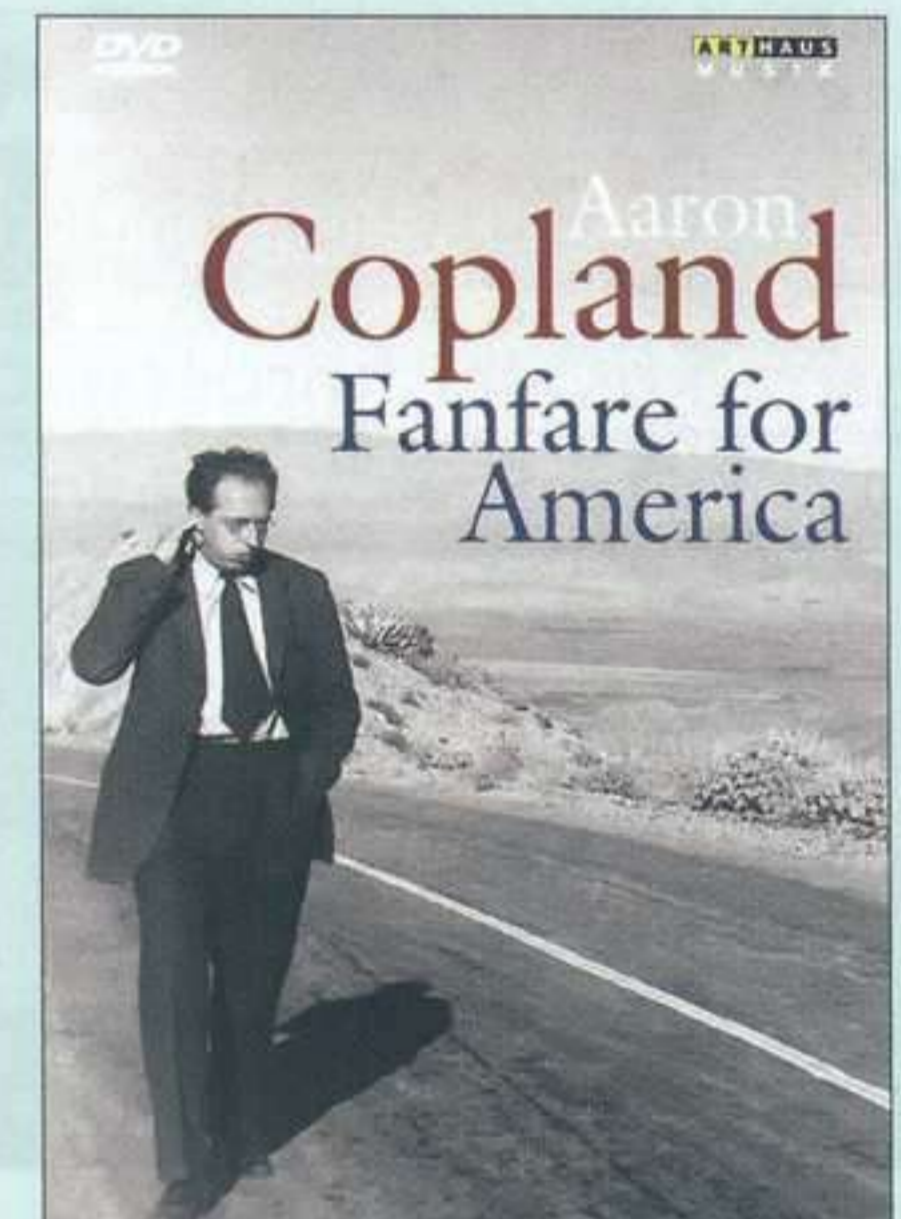
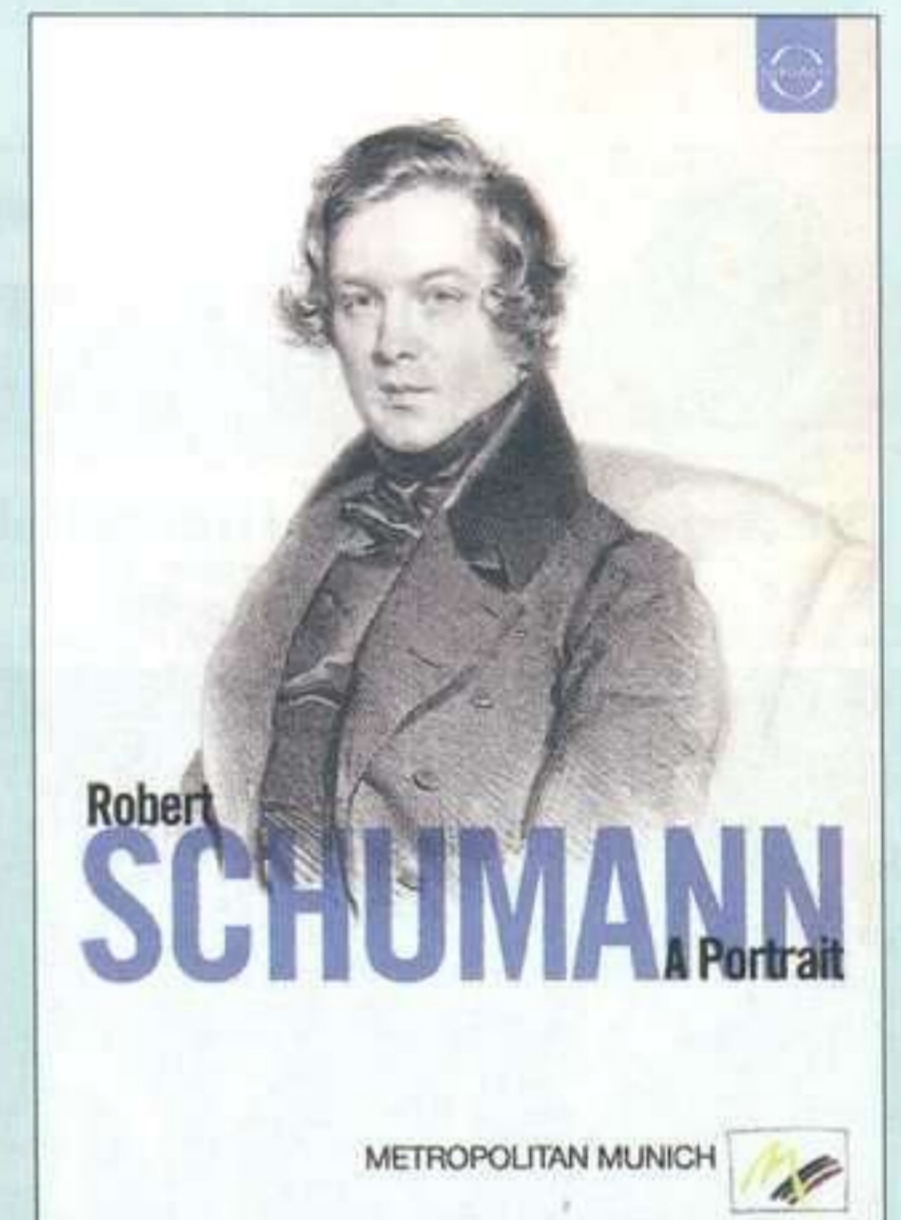
Cruzamos ahora el charco de la mano de *Aaron Copland: Fanfare for America* un superficial acercamiento –sin rechinar–

de la televisión alemana al idealizado padre de la música estadounidense (este sí, con subtítulos en castellano). Formalmente el documental recuerda mucho a un episodio de aquella inolvidable serie sobre la Música del s. XX que Simon Rattle recitara para la BBC. Incluye entrevista en el metro neoyorquino con un biógrafo, explicación del director Hugh Wolf de la oportuna partitura y fragmento musical amplio de la obra en cuestión por la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, que –por cierto– le suena todo en su sitio pese a las muchas millas que les separan de Times Square. Desde su judaico nacimiento en Brooklyn (cerca de los Gershwin), pasando por el fundacional viaje a París para estudiar con ese inagotable pozo de sapiencia que fue Nadia Boulanger, hasta visitar la habitación 1040 del neoyorquino hotel Empire, donde vivió hasta 1947 y en cuyas madrugadas tomarán vida su *Concierto para piano* o el ballet *Billy the Kid*. Entre los documentos visuales ofrecidos (aparte de las esclarecedoras y divertidas entrevistas al compositor) resulta impagable ver al gran Benny Goodman ejecutando el *Concierto para clarinete* junto a su creador. Lo que no comprendo es el por qué se nos muestran sin pudor sus izquierdistas ideas políticas, pero se amordazan al público sus conocidas apetencias carnales masculinas (imagino que para no dinamitar patrióticos santuarios y darle un respiro comercial al producto en el país de Monica Lewinsky). Eso sí, cuando uno apaga la tele tiene la sensación amarga que del cocktail que nos ofrecieron sólo nos dejaron comer la aceituna.

Hubo una oscura época en la antigua Unión Soviética donde el ser compositor podía costarte la vida. Uno de los que se jugaron el cuello por llenar de notas un papel pautado fue Aram Khachaturian, un creador amante del ballet y muy cercano a su pueblo, al que va dedicado el úl-

timo documental. Dirigido por las sabias manos de Peter Rosen (*Leonard Bernstein: Reflections*), el filme –de prodigiosa audacia formal sustentada en dos sólidos pilares: un portentoso trabajo de montaje y un profundo buceo sobre documentos y testimonios– se abre y se cierra téticamente con imágenes del funeral del compositor armenio, rodeado de su familia, amigos y enemigos. Nos asomamos por su infancia en Tiflis, donde absorberá los ritmos, folclores y aromas orientales que luego emparará toda su obra, hasta su llegada al Conservatorio moscovita para estudiar con Miaskovski y convertirse en un habitante perpetuo del Panteón musical del régimen comunista. Y todo condimentado por reveladoras imágenes de archivo sobre esta tortuosa y negrísima época. En 1936 su vida cambiará con el ataque desde Pravda a la *Lady Macbeth* de su amigo Shostakovich, alentada en la sombra por el mismísimo Stalin. El sueño del “realismo socialista” se hacía añicos. De héroe a villano en una sola noche. El telón de acero artístico no se levantará hasta la muerte del tirano, donde su carrera al fin resucitará sin grilletes. Entre los testimonios destacar los de su hijo Karen, Rostropovich, el bailarín Vasiliev o el siniestro Khrennikov, que en 1948 lo puso al borde del abismo al afirmar públicamente que su música atentaba contra el pueblo. Una fascinante bajada a los infiernos de la composición que por desgracia no incluye subtítulos en castellano. En la casi una hora de *bonus*: el “making-of”, un video clip de su *Concierto para Piano* y la *Rapsodia para Violonchelo* interpretada por Slava con el compositor –medallas en la pechera incluidas– en el podio. Y es que, no solo de danzas y sables se alimenta el catálogo de este humilde y arrinconado músico acostumbrado a vivir sobre el filo de una navaja.

J.E.



ROBERT SCHUMANN. A Portrait. Un filme de Michael Fuehr.

Euroarts, 2066728. DVD • 110' • PCM Ferysa ★★★★★M

AARON COPLAND. Fanfare for America. Un filme de Andreas Skipis.

Arthaus, 101 573. DVD • 60' • PCM Ferysa ★★★★★A

KHACHATURIAN. Un filme de Peter Rosen.

Euroarts, 2058278. DVD • 83' • PCM Ferysa ★★★★★A

ACCENTUS

Podemos comenzar a hablar por el que es uno de los recitales pianísticos más impactantes de los últimos años, el registrado por Accentus en Varsovia el 28 de febrero de 2010, interpretado por Daniel Barenboim con música de Frédéric Chopin. Últimamente no estamos muy acostumbrados a ver a Daniel Barenboim sentado, pero cuando lo hace surge un concierto como este, que me atrevería a llamar histórico, pues lo es por el simple hecho de que uno de los pianistas más importantes de la historia tocara en Varsovia en el Bicentenario del nacimiento de Chopin (los responsables municipales del Ayuntamiento de Zwickau, ya saben, el pueblo natal de Schumann, podrían haber seguido estos pasos). Este regalo impagable que es este DVD de maravilloso contenido y con un DTS que ofrece unos armónicos naturalísimos, esenciales para entender el pianismo de Barenboim (no conozco otro músico que conceda tanta importancia al sonido, a su antecedente y su consecuente), ofrece algunas de las obras chopinianas que Barenboim siempre ha tocado en sus recitales, bien como bises o formando parte del programa (*Nocturno op. 27/2*, *Polonesa op. 53*, *Valses opp. 34/2 y 64/1*, *Berceuse op. 57*, *Fantasia en Fa menor*), además de pesos pesados como la *Sonata op. 35* o la *Barcarola op. 60*. De entrada, este Chopin alcanza una densidad que no es habitual, plasmada por un uso del acento endiablada-mente tenso, con una modernidad bestial (maravilloso el enlace que hace entre la *Marche funèbre* y el *Presto* de la *Sonata*), dentro de unas gamas dinámicas amplí-

simas, aunque los pianissimi no lo son tanto, por suerte, ya que son pianissimi como en la interpretación del Libro I de *Preludios* de Debussy (EuroArts, ver RITMO de septiembre de 2010, en la sección "Una obra"), repletos de densidad y escasamente cristalinos. Si Chopin es la esencia de la música horizontal, con Barenboim alcanza la cumbre en su tensión vertical (*Fantasia en Fa menor*, descomunal *Sonata* con el Scherzo más impresionante que haya escuchado), armónicamente inestable, enigmático y profundo como nunca (ni Arrau mete tanto "miedo" como Barenboim). Hay pianistas que han dejado imprescindibles testimonios en Chopin, como Rubinstein (Barenboim lo tiene a él muy en cuenta), Zimerman, Arrau, Ashkenazy, Richter, Pogorelich o Kissin, por citar mi grupo de imprescindibles en Chopin. Barenboim, con este recital en Accentus, ha entrado de lleno, una vez más, en la Historia del Piano

La que es una de las formaciones orquestales que más líneas reciben en la prensa no especializada, la Sinfónica "Simón Bolívar" de Venezuela, tiene en Accentus su espacio con un maestro de la talla de Claudio Abbado en un precioso programa especialidad del italiano, la *Suite Escita* de Prokofiev (recuerdan su versión con Chicago en DG...), la *Suite de Lulu* con Anna Prohaska y la *Sexta Sinfonía* de Tchaikovsky. Muy sorprendentes son las Cantatas de Wilhelm Friedemann Bach por el Coro Bach de Mainz y *L'arpa Festante* dirigidos por Ralf Otto. Nada que decir a Kissin tocando el *Concierto núm. 2* Chopin con

la dirección de Antoni Wit, en el que Nikolai Demidenko también toca el *Concierto núm. 1*, otro producto dedicado al aniversario chopiniano de 2010. De ese mismo año es el concierto ofrecido en la entrega de los Premios Nobel, con Joshua Bell tocando el *Concierto* de Tchaikovsky con la Royal Stockholm Philharmonic y la dirección de Sakari Oramo, que se completa con una espléndida *Quinta* de Sibelius. Verdaderamente emocionante es la *Novena* de Mahler de Abbado con la Orquesta del Festival de Lucerna, mágico instante en el que el italiano parece renacer de su enfermedad y mostrar cara a cara con la música la lucha interna y la victoria, con un emocionante final, de los que dejan huella. Otro Mahler de factura muy opuesta es el de Boulez, misma grabación que la editada por DG con el *Adagio* de la *Décima* y *Des Knaben Wunderhorn* con Kozená y Gerhaher. El interés del concierto con Maisky, Argerich y Neeme Järvi dirigiendo a la Sinfónica de Lucerna está en el estreno de *Romantic Offering* de Rodion Shchedrin. Accentus está editando de Chailly sus nuevos Mahler con la Gewandhaus de Leipzig, en este caso *Segunda* y la multitudinaria *Octava*, a la espera de que se vaya lógicamente completando el ciclo, que puede complementarse con una *Segunda* de Alan Gilbert con la Filarmónica de Nueva York. De lo más inmediato por aparecer está el esperado Liszt de Barenboim con la dirección de Pierre Boulez.

G.P.C.

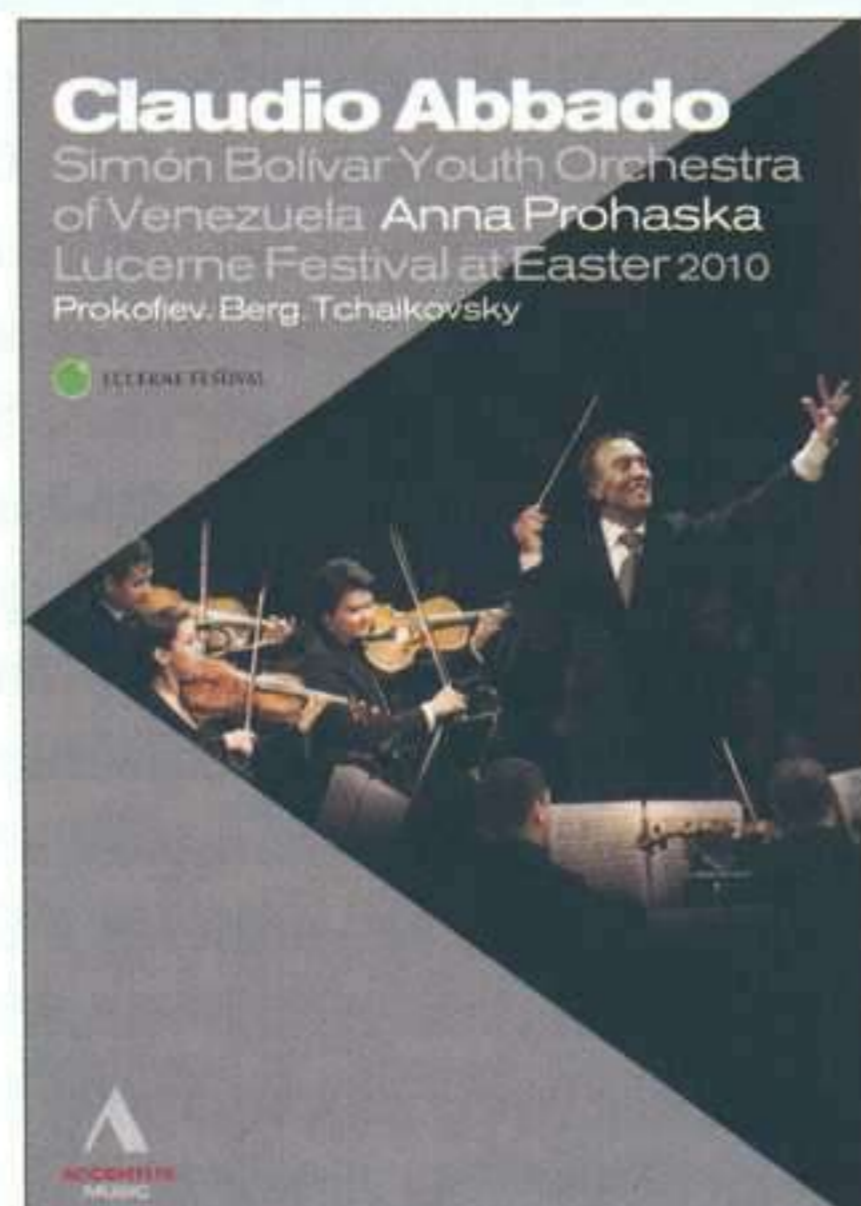
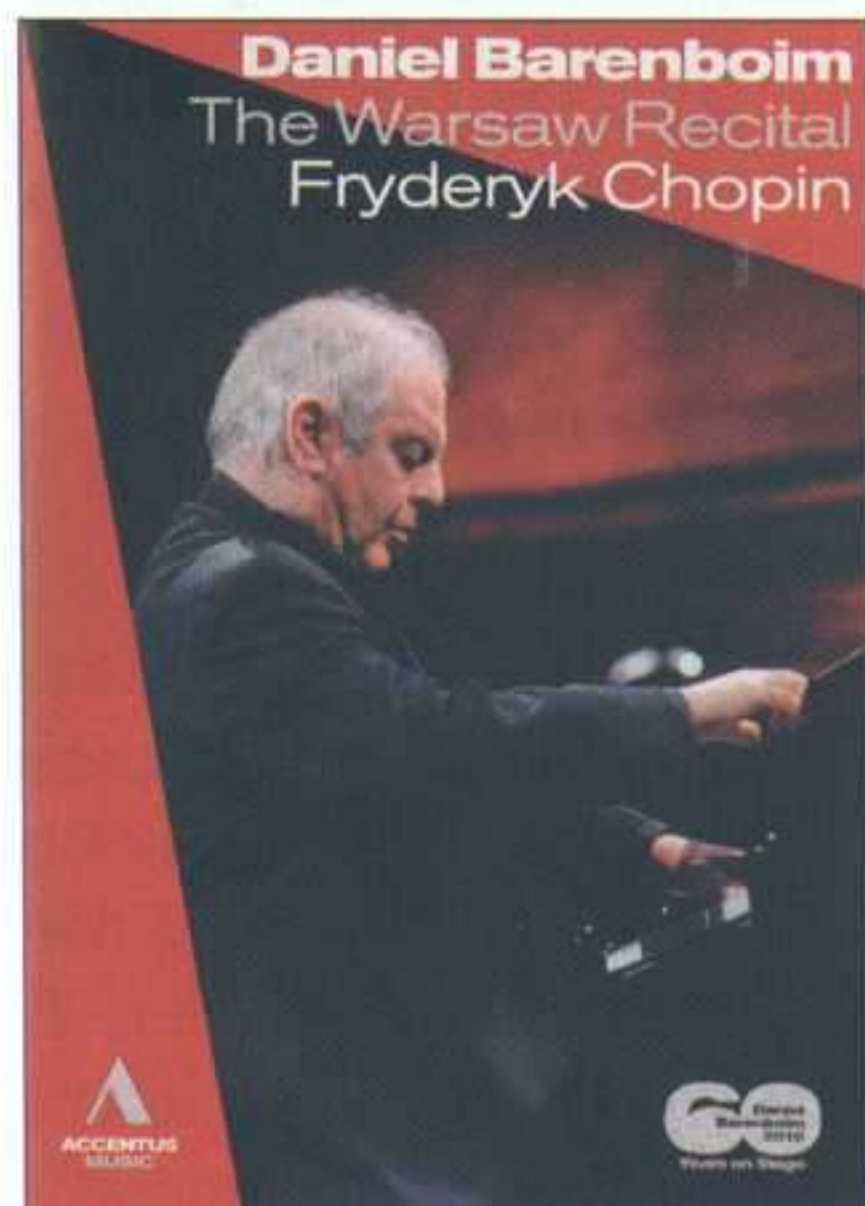


EL DIRECTOR

El director general y productor ejecutivo de Accentus es Paul Smaczny, un nombre que enseguida asociamos a las producciones audiovisuales de la mayor calidad, responsable de documentales artísticos y musicales de elevado contenido intelectual y de filmaciones en vivo con la mejor respuesta técnica conocida. En esta fotografía de Gert Mothes, uno de los productores más involucrados con la producción musical por fin "tiene rostro", liderando un sello audiovisual que hasta ahora todo lo que ha producido y editado es de la mayor calidad técnica posible, con una escasa distancia temporal, pues todas sus grabaciones corresponden a conciertos recientes. Accentus comenzó su andadura en octubre de 2010, proveniente de Accentus Music, una productora de música clásica para televisión que ha colaborado con la ZDF, ARTE, MDR, WDR, NHK y ARD. El sello de Leipzig hasta ahora tiene un pequeño catálogo pero repleto de nombres de primera fila: Abbado, Boulez, Barenboim, Chailly, Argerich, Kissin y orquestas como la Filarmónica de Viena, Gewandhaus de Leipzig o la Staatskapelle Berlin. Como el propio Paul Smaczny afirma, "Es como encontrar nuevos modelos para crear películas musicales". Estaremos atentos desde RITMO a este sello de la máxima calidad.

G.P.C.

ACCENTUS
MUSIC



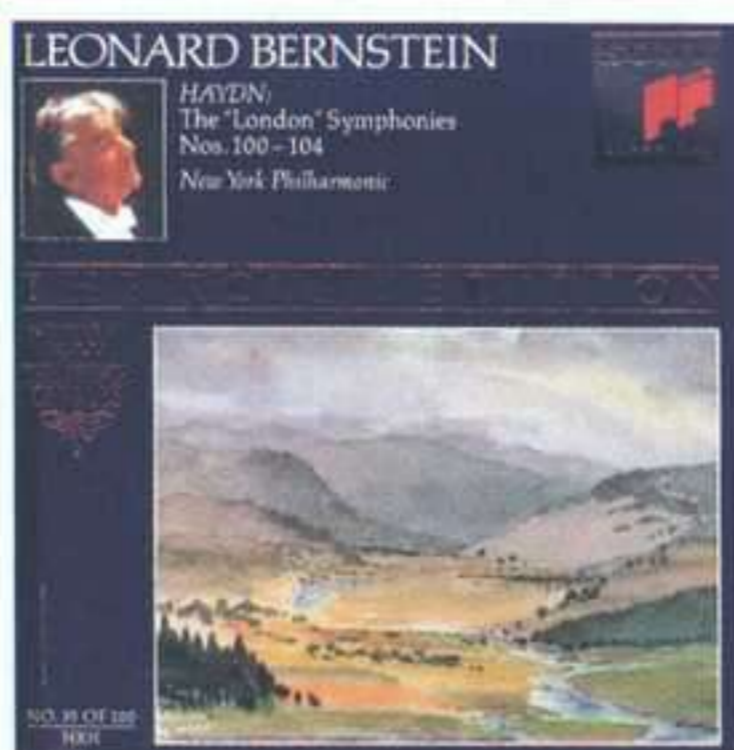
SINFONÍA NÚM. 104 "LONDRES" DE HAYDN



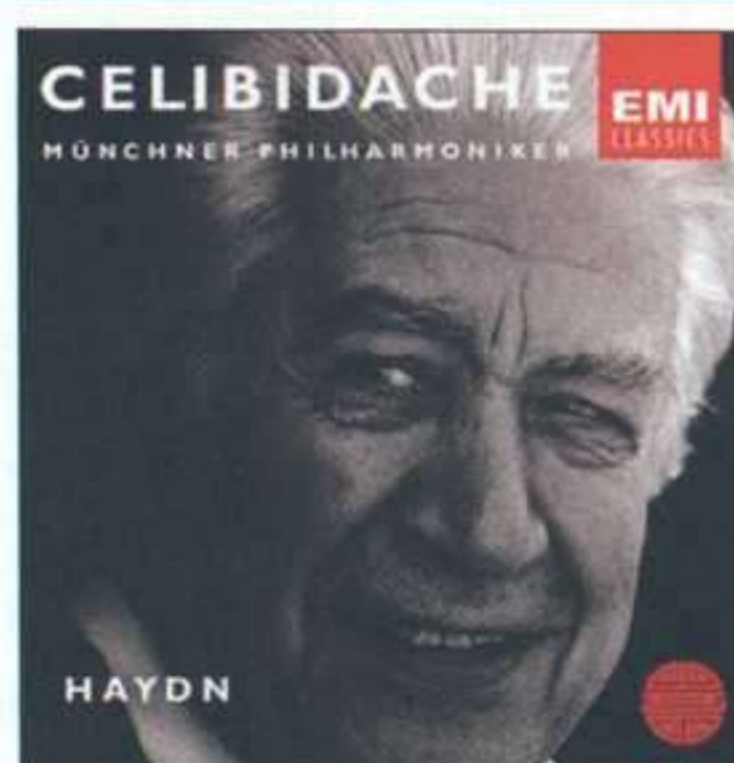
La amplísima discografía de la *Sinfonía núm. 104* "Londres" (1795), que podrá escucharse en el Palau de la Música de Valencia por la

Akademie für Alte Musik con dirección de René Jacobs el 13 de noviembre, hace justicia a la culminación de su arte sinfónico con su última Sinfonía para los Opera Concerts londinenses, tras su primera entrega para los Salomon Concerts. Tan solo cabría preguntarse donde está la interpretación-grabación de Karl Böhm, uno de los más grandes haydnianos, que por desgracia no llegó a grabar el ciclo de las *Sinfonías de Londres*. Sin Böhm, al menos sí están todos los grandes haydnianos que uno espera encontrar, desde la gracia de Becham (Emi), la humanidad de Furtwängler (DG) y los electrizantes Markevitch (Philips), Szell (Sony), Harnoncourt con Concertgebouw (Teldec) y Karajan (Decca y DG), a las conocidas integrales de Dorati, siempre admirablemente acertado, Adam Fischer (Nimbus) o Eugen Jochum (DG), de una comprensible seriedad germánica (DG). Entre nombres menos habituales del género sinfónico "sorprenden" las excelentes versiones de Leppard (Erato) y la delicadamente camerística de Vegh (Capriccio), mientras que desconozco las interpretaciones de Marriner (Decca), Tate (Emi), Mackerras (Telarc) y Previn (Philips), por lo que cuentan toda una joya la del primero. Es Brügggen quien reina entre las versiones historicistas, superior a Hogwood (Decca), Norrington (DG), Fey (Hännsler) o Minkowski (Naïve). Como sucedió con la *Sinfonía 92* (RITMO, diciembre de 2010), Colin Davis podría aparecer en la lista de la derecha, pues su *104* (Concertgebouw, Philips 1977), es una muestra de la perfección sinfónica más pura, superada por él mismo en su interpretación de 1998 con Baviera que BR-Klassik podría hacernos el favor de editar en su nuevo sello.

G.P.C.



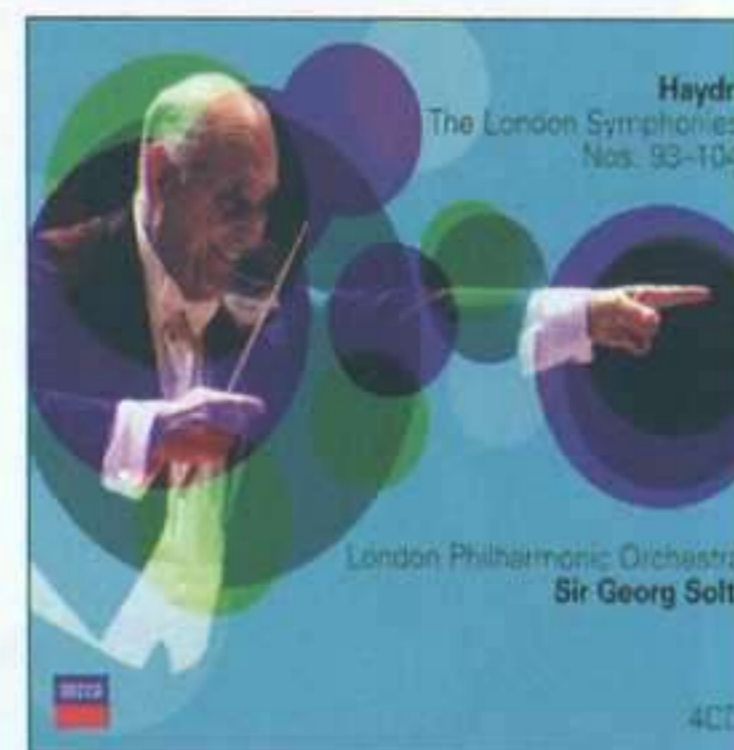
HAYDN: Sinfonía núm. 104 (+ Sinfonías 100-103). Orq. Filarmónica de Nueva York. Dir.: Leonard Bernstein.
Sony, SM2K 47557. 2 CDs • 136' • ADD
Sony-BMG ★★★★★MR



HAYDN: Sinfonía núm. 104 (+ Sinfonía núm. 103). Orq. Filarmónica de Munich. Dir.: Sergiu Celibidache.
EMI, 5565182 • 70'32" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★AR



HAYDN: Sinfonía núm. 104. (+ Sinfonías núms. 88, 92, 95, 98, 100-102). Orq. Philharmonia & New Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer.
EMI, 7636672. 3 CDs • 216' • ADD
Emi-Hispavox ★★★★★MRH



HAYDN: Sinfonía núm. 104 (+ Sinfonías núms. 93-103). Orq. Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti.
Decca, 4755512. 4 CDs • 307'25" • DDD
Universal ★★★★★MR

Grabadas el mismo año de 1958, Sony tuvo dos *104* de Haydn en estudio, la de Szell con Cleveland y la de Bernstein, grabada en pleno Brooklyn. A primera vista Brooklyn no parece un barrio haydniano, pero aquel día se creó una joya de la discografía, grabada con una nitidez de premio (hablamos de 1958), lo que no ocurre con la de Szell, más grisácea. Bernstein siempre fue un haydniano incomparable, desde Nueva York hasta que cruzó el charco para encontrarse con la Filarmónica de Viena, una de las relaciones artísticas más importantes de la historia de la música interpretada. Podría haber sido con Viena una *104* de ensueño, que no llegó a hacerse, pero esta de Nueva York muestra lo mejor de Bernstein: cantabilidad y elegante sentido del humor (Menuet, Finale), llegando a lo más alto en un extraordinario movimiento inicial y un sereno y bellissimo Andante.

Se pudo ver por una cadena de televisión alemana una interpretación de la *104* por Celibidache con Munich en el verano bávaro de 1983, nueve años antes de esta grabación editada "post mortem" por el sello inglés. Todos los elementos que convirtieron al binomio Celibidache-Munich en otra relación artística tan inesperada como irreplicable, se encuentran en este Haydn: hondura repleta de naturalidad, intensidad expresiva y belleza orquestal legendaria. Celibidache tiende un puente entre este último Haydn y la *Primera* de Beethoven, como si quisiera unir ambas músicas aunque no están tan cerca como se piensan, mientras para Haydn el humanismo flota en el aire de esta *Londres*, la *Primera* de Beethoven es el primer zarpazo sinfónico del tormentoso creador. Es difícil no emocionarse con el Andante, con sus silencios inacabables marca de la casa, o el mozartiano Finale, un victorioso Don Giovanni.

La introducción en Adagio pertenece de nuevo al templo de Sarastro, con una intensidad expresiva alucinante (Adagio y *forte*). Como ocurría en su irreplicable interpretación de la *Núm. 92*, el ambiente es de una serenidad espiritual repleta de grandeza, propia de otra dimensión. Estamos en 1964, en la plena demostración del arte del maestro de Breslau, que revolucionó con sus interpretaciones la forma de entender ciertas músicas, especialmente Haydn, al que dota de una entidad que antes nunca había tenido. En el Andante (10'05", el más lento posible) las maderas (fermatas) anuncian una inestabilidad tonal inquietante, dirigida con la partitura de *Die Zauberflöte* bien cerca, rebosante en su explosión del modo menor, con transiciones (breves y muy breves) absolutamente creativas en su modernidad. ¿A estas alturas alguien puede dudar de quien es el más grande director de la historia?

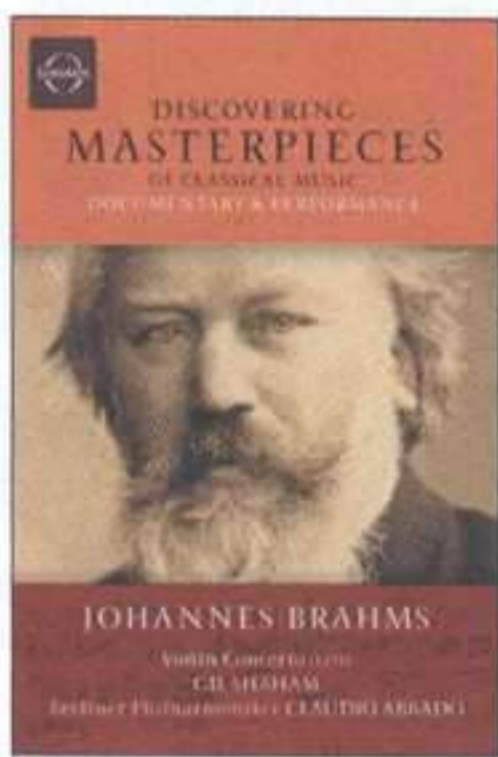
A Solti le debemos dos de las interpretaciones más admirables de *Las Estaciones* y *La Creación* (Decca), ésta también disponible en DVD en sellos bastante "raros". La introducción nos recuerda al Caos de *La Creación*, aunque el Allegro pronto hace olvidar los claroscuros y Solti, con su habitual precisión rítmica, desborda cada compás con una energía inagotable. Es precisamente la energía la clave de este Haydn, sin connotaciones filosóficas (Klemperer), humanísticas (Celibidache), con una naturalidad cercana más a Colin Davis que a Bernstein, con detalles aquí y allí de maravillosa "espontaneidad". Por hablar de la diferencia con Klemperer o Celi, Solti desarrolla el Allegro desde el punto de vista horizontal frente al vertical de aquéllos. El Andante, muy mozartiano sin llegar al nivel de Klemperer, es otra joya de elevada espiritualidad, de un majestuoso sonido orquestal.

GIL SHAHAM



BARBER: Concierto para violín.
KORNGOLD: Concierto para violín (+ Korngold). Gil Shaham, violín. Orq. Sca de Londres. Dir.: André Previn.
 DG, 4398862 • 61'10" • DDD
 Universal ★★★★★ARS

Una interpretación "mayor" de una obra "menor" puede convertir esa música en lo que hasta ese instante no era, una obra maestra. Ocurre con este Korngold y principalmente con Barber, una obra poco tocada, con resonancias al Copland del *Concierto para clarinete*. La inspiración elevada al cubo de Shaham y Previn, con una alada Sinfónica de Londres, convierte Barber en un hechizo de belleza sugerente, de medias voces y suaves contornos. Una delicia. El *Concierto* de Korngold es otra cosa. Shaham es el Capitán Blood de la música que eleva anclas y despega como si estuviéramos delante de la pantalla de cine, que Previn tampoco esquiva. Shaham tiene el legato más prodigioso en el registro agudo que conozca, con permiso de Perlman, que también hizo un gran Korngold con Previn, superado por esta apasionante interpretación que se lleva el Oscar a la mejor banda sonora.



BRAHMS: Concierto para violín (+ documental). Gil Shaham, violín. Orq. Filarmonía de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.
 EuroArts, 2056078. DVD • 69' • DDD - DTS
 Ferysa ★★★★★MS

Este *Concierto* de Brahms está extraído del EuropaKonzert del 1-5-2002 en Palermo, contando con la "orquesta residente" de este concierto anual, un Claudio Abbado que persigue un ideal de una belleza otoñal como el que a cada paso se detiene por un sendero frondoso a observar y oler los aromas y un Shaham prodigioso, que según contó, fue esta interpretación, última de una gira con Abbado (no es el de DG), la más emocionante de cuantas hicieron. El Brahms de Abbado, salvo su *Tercera*, no es referencial, pero se escucha de maravilla, en especial por la estratosférica orquesta (maderas) y por cuando Shaham entra en acción y luce su Stradivarius "Comtesse de Polignac", del que es copropietario con un banco... Afinación, sensibilidad y un intimismo lo hacen el compañero ideal de la idea que tiene Abbado de este Brahms. El documental es escaso para lo que el tema podría dar de sí.



MOZART: Sonatas para violín y piano K 301-306. Gil Shaham, violín. Orli Shaham, piano.
 EuroArts, 2055188 • 99' • DDD - DTS
 Ferysa ★★★★★AS

El único ejemplo de música de cámara en esta página vale por sí solo para encumbrar a Shaham como un excepcional mozartiano en unas músicas de una inspiración a la altura de su creador, estas seis *Sonatas K 301-6*, conocidas a veces como "Palatinas", pueden hacer pasar más de un mal a trago a los violinistas, pero Shaham las afronta con tremenda convicción, tocadas con generoso arco y mucha diferencia dinámica, luciendo un sonido de una fuerza armónica "casi" inusual en estas obras. Su hermana Orli es un músico de gran sensibilidad, aunque el apellido parece "propiedad" del hermano. Ella toca con elegancia suprema (Rondeau de la *K 302 K 303*), mientras que juntos hacen una descomunal interpretación de la tormentosa *K 304* con un derroche de belleza sonora por parte del violinista. La grabación es de una nitidez admirable, realizada sin público en el Palacio Daun-Kinsky de Viena en 2005.



PÄRT: Fratres. Tabula Rasa (+ Sinfonía 3). Gil Shaham, violín. R. Carlsson, percusión. A. Anthony, violín. E. Risberg, piano. Orq. Sca. de Goteborg. Dir.: Neeme Järvi.
 DG, 4576472 • 58'29" • DDD
 Universal ★★★★★ARS

Enfrentarse a la música del estonio Arvo Pärt es como leer una y otra novela de Paul Auster, en las que los motivos y los personajes parecen estar unidos por una acción invisible que actúa en cada momento, aunque sean obras y novelas distintas. El icono religioso desprende una energía cegadora en la música de Pärt, posiblemente una de las más personales e imitadas de la segunda mitad del siglo XX. *Tabula Rasa* (1977) pertenece a un mundo espiritual pero nada apacible, su miedo se genera en un terrorífico crescendo orquestal que es guiado por los dos violines (a Shaham se le escucha "mejor" que al rasposo Kremer, en ECM, aunque le convenga la aridez) para sucumbir en el *Silentium*, con ese acorde constante del piano preparado, como un sudario gastado por el peso de los pecados, una de las músicas más escalofriantes y agotadoras que puedan escucharse. En *Fratres* Shaham parece llevar alas, pero no estoy seguro si blancas o negras.



Aquel muy joven violinista que fue portada de RITMO en 1996 cumple en 2011 40 años, motivo por el que lo traemos a esta sección. Posiblemente sea Gil Shaham el violinista más fino surgido en las últimas décadas, dueño de un sonido de una dulzura y una entidad incomparable, capaz de tocar Bartók o Tartini con el mejor de los sonidos y el estilo más apropiado. La discografía del de Illinois comenzó en DG, grabando el grueso de su legado discográfico, colaborando actualmente también para Canary Classics, con el Trío de Tchaikovsky junto a Bronfman y Mörk o el *Concierto* de Elgar con Zinman y Chicago. También en Arte Nova participó en el *Beethoven* de Zinman con el *Triple Concierto* y el *Septimino*. En estas páginas ya habíamos seleccionado a Shaham en su portentoso Bartók con Boulez (10-2010) y en el Sibelius con Sinopoli (2-2011), discos todos de DG que podrían estar entre los elegidos, como podría estar su maravilloso Prokofiev (*Conciertos y Sonata para violín solo*) con Previn, músico con el que grabó "American Scenes", obras para violín y piano de Copland, Barber, Gershwin (los 3 *Preludios* en arreglo de Heifetz) y el propio Previn con su *Sonata Vineryad*. Indispensable su *Cuarteto...* de Messiaen con Meyer, Chung y Wang, así como sus *Cuatro Estaciones* de Vivaldi con los Orpheus neoyorquinos, con los que también grabó un precioso "Romances". En otra línea están sus discos "For two", con música de Schubert, Paganini y Dvorák, de una delicadeza y buen gusto incuestionable, como los curiosos "The fiddler of the opera" o "Devil's Dance", repletos de arreglos pero con momentos de lujo asiático violinístico (*Sonata* de Tartini). De John Williams grabó con el compositor *Treesong*, el *Concierto para violín* y las 3 *Piezas* de *La lista de Schindler*. Es la música de cámara la mayor ausencia de Shaham, aunque con Oppitz grabó un gran Franck (*Sonata*) y un mejor Saint-Saëns (*Sonata* núm. 1).

G.P.C.

RRRIIOOOO AUDITORIO AAAAAAUUUUDDDD
JUUEEEEEE ELLLLL MIGUEL MMMMIIIIIGGG
BBBEEESSSS DELIBES DDDDEEEELL

ÓPERA

—
DOMINGO 18
DE DICIEMBRE DE 2011
19.00 H

RENÉE FLEMING

SOPRANO

MIGUEL HARTH-BEDOYA

DIRECTOR

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

GALA DE ÓPERA

Arias de *Cumbres borrascosas* de B. Herrmann, *Antonio y Cleopatra* de S. Barber, *Arabella* de R. Strauss, *Adriana Lecouvreur* de F. Cilea, *La Bohème* de R. Leoncavallo y *Tosca* de G. Puccini, entre otras...

Programa sujeto a cambios

Renée Fleming © Andrew Eccles

NOVIEMBRE
2011

Ópera viva



JAVIER DEL REAL

Christine Goerke fue una de las dos cantantes que protagonizaron *Elektra* en el Real madrileño; la otra, Deborah Polaski. Pero si ya sabíamos de la creación de esta última, la sorpresa saltó con la extraordinaria interpretación de Goerke.

82

UNA ÓPERA

Pelléas Et Mélisande, de Debussy

84

VOCES

Kathleen Battle

86

ESTE MES EN ESCENA

Le Châtelet (París), Teatro Principal (Santiago de Compostela), Vilabeltran (Girona), Teatro Colón (Buenos Aires), Festival de Salzburgo (Austria), Ópera del Rin (Estrasburgo), Auditorio de Galicia (Santiago de Compostela), Ópera de Colonia (Alemania), BBC Proms (Londres), Ópera del Estado de Baviera (Múnich), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Festival de Glyndebourne (Gran Bretaña), Teatro Real (Madrid), Royal Opera House (Covent Garden)

Pelléas et Mélisande de Debussy

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Aspecto general de la puesta en escena que se va a ver en el Teatro Real, de Madrid.

Tras el éxito arrollador de *Elektra*, sube a escena en el Teatro Real la segunda ópera de la presente temporada. Sylvain Cambreling, a quien no hace mucho le escuchamos un maravilloso *San Francisco de Asís*, se ocupará de la dirección musical de este *Pelléas et Mélisande*. La dirección de escena corre a cargo del rompedor Robert Wilson, y el equipo de cantantes estará encabezado por Yann Beuron, Laurent Naouri y Camilla Tilling. Las funciones han comenzado el 31 de octubre y se prolongarán hasta el 16 de este mes de noviembre.

Los personajes

Pelléas. Nieto del rey Arkel, hijo de Geneviève y hermano de Golaud. Un tenor lírico que también puede cantar un barítono que tenga agudos.

Mélisande. Una princesa. No se sabe de dónde viene. Soprano lírica que a veces interpreta una mezzo con buena zona aguda. En realidad, la “indefi-

nición” dramática de este enigmático y perturbador personaje se prolonga hasta la propia vocalidad del mismo.

Golaud. Nieto del rey Arkel, hijo de Geneviève y hermano de Pelléas, pero hijo de distinto padre. Está viudo y tiene un hijo, el pequeño Yniold. Papel para un barítono con lucimiento teatral.

Arkel. El viejo rey del imaginario Allemonde, padre de la princesa Geneviève. Un bajo.

Geneviève. Pequeño papel para una mezzosoprano.

La trama

Acto I. Golaud, que está perdido en el bosque, encuentra a la bella Mélisande, quien llora, pues ha perdido su corona. Golaud se la lleva a Allemonde, el país regentado por su abuelo Arkel. Este ha sido alertado por su hija Geneviève, que le pide permiso para que Golaud regrese con Mélisande, a quien quiere esposar. El hermano de Golaud, Pelléas, pide

permiso a Arkel para ausentarse, pero este no se lo permite; su padre está enfermo y, además, pronto llegarán su hermano y su futura cuñada Mélisande.

Acto II. Mélisande y Golaud ya están casados. Ella está ahora con Pelléas en una fuente; juega con su anillo nupcial, que acaba en el fondo del estanque. Golaud, que ha tenido un accidente con su caballo, está en cama. Ella, junto a él, le coge la mano y él se da cuenta de que no tiene el anillo; ella le dice que lo ha perdido. Golaud ordena que se busque. Pelléas y Mélisande intentan, infructuosamente, encontrarlo donde saben que está.

Acto III. Golaud y Pelléas se encuentran. Este siente odio por su hermano, y le conmina a que no juegue con Mélisande, que está embarazada. Golaud espía a Pelléas y Mélisande: toma al pequeño Yniold, el hijo de Golaud, en brazos y lo levanta para que le diga qué están haciendo su tío y su madrastra en el jardín.

Acto IV. Arkel está contento; el padre de Pelléas está curado y, así este ya podrá irse. Golaud cree que Mélisande y Pelléas le engañan. Definitivamente Pelléas y Mélisande están enamorados. Pelléas quiere huir, pero antes Golaud lo encuentra con su mujer, abrazados. Lo mata. Mélisande huye.

Acto V. Mélisande acaba de dar a luz una niña. Golaud está empeñado en que aquella confiese su culpabilidad, pero antes muere.

Historia

Una historia de amores cruzados e imposibles materializados sobre elementos carnales y voluntades subliminales. Lo que si, de entrada, parece tener poco de simbólico, alcanza la cumbre de lo imaginado –y lo plausiblemente “interpretado”– por tratarse de personajes radicalmente alejados de cualquier realidad; el drama sobre el que se mueven se esfuma continuamente, se desvanece instante a instante, nace y se desarrolla, y muere, como si de una rapidísima y fugaz impresión se tratara. *Pelléas et Mélisande* es uno de esos milagros que a veces se producen en la historia y desarrollo de un género; único e inexplicable, como si de un ataque directo a los sentidos sin la más mínima concesión al intelecto se tratara, a pesar de respirar sobre un soporte de enorme elaboración técnica. Seguramente Debussy encontró lo que buscaba un tanto por azar, sin estar muy seguro de adónde acabaría llegando. Algo absolutamente nuevo –lo sabía– estaba naciendo.

Tardó 10 años –o más– en dar respuesta a su proyecto, en encontrar las claves de su indagación musical, sobre un asunto que le entusiasmó desde el principio, aun dándose cuenta de que, como punto de partida, se quedaba muy atrás de las intenciones sonoras y musicales que quería materializar. Su composición pudo llegar a ser, por ello, una obra fallida, si no hubiera asumido desde el primer momento que la “palabra” ofrecida por Maeterlinck en su texto no sólo habría de ser pronto superada por la música; tendría que ser absorbida hasta el extremo de transformarse en un nuevo lenguaje dramático sin precedentes (tampoco, como hoy sabemos, tuvo “consecuentes” sustanciales), una especie de respuesta sonoro-prosódica literal para “entrar” exclusivamente por el más abstracto de los sentidos. El drama, así; Wagner al fin, así, habrían quedado superados por una suerte de impresión sonora ilimita-

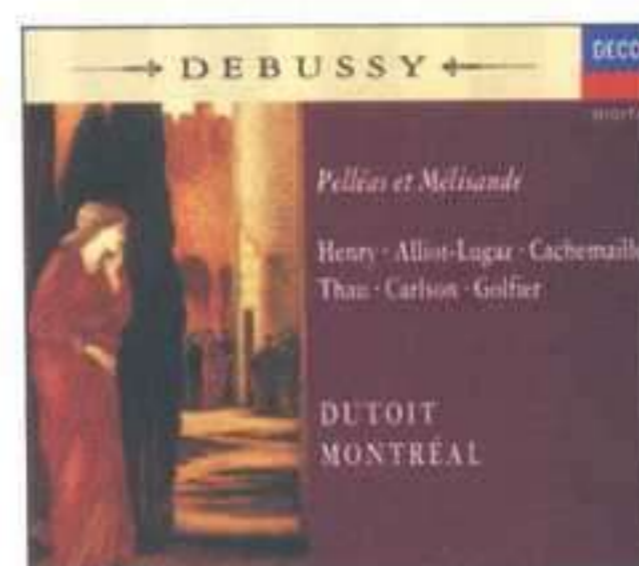
da (tanto como la melodía sin fin del autor de *Tristán*), sin parangón.

Si la obra hubiera quedado resuelta de esa manera, sin más, Debussy ya habría ganado la gloria de la unicidad. Pero gracias a las sugerencias del director de la Ópera Cómica de París –donde la obra se estrenaría–, el señor Albert Carré, el compositor tuvo que componer los famosos interludios, “para que la obra funcionara mejor teatralmente”. Obviamente Carré no tenía ni idea de lo que tenía delante, pues los hallazgos del *Pelléas* como ópera ya estaban presentes en ella, pero sin saberlo e indirectamente, consiguió que Debussy se

sentara a escribir estas partes, ciertamente una maravilla añadida.

Por supuesto, muy pocos entendieron –Maeterlinck incluido, muy atacado por los celos– de qué iba aquello cuando la obra se estrenó en 1902. Claro que para abril de ese año, fecha de la primera representación, todavía Debussy no había escrito todos los interludios. ¿Resolvieron estos el pretendido problema de la inconexión dramática entre actos? Pues no, y ni falta que hace; musicalmente la obra va mucho más allá. Recientemente, y gracias al trabajo de los nuevos directores de escena, tales problemas se han esfumado por completo.

Las versiones discográficas



- Stilwell, Von Stade, Van Dam, Raimondi, Denize. Coro de la Ópera Alemana, Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. EMI, 5670572. 3 CDs.
- Henry, Alliot-Lugaz, Cachemaille, Thau, Carlson. Coro y Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir.: Charles Dutoit. Decca, 4305022. 3 CDs.
- Archer, Hagley, Maxwell, Cox, Walker. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Gales. Dir.: Pierre Boulez. D.G., 0730309. 2 DVDs.

Versiones las tres escogidas que ya tienen sus años; es lo que hay; la crisis del disco causa estragos por todos los lados. Y he querido que al menos una de ellas fuera una interpretación DVD, de alguna manera para incluir el factor polémico de la puesta en escena para una obra que parece ideal para ser escuchada en disco sin más, dadas las características dramáticas a que ya antes me referí. Y comenzando por ahí, he de decir que el montaje que se ve aquí –Peter Stein, para una coproducción de la Ópera de Gales y el Châtelet de París– demuestra que ese asunto está del todo superado. He aquí un ejemplo de aquello para lo que debe servir una puesta en escena cuando las cosas se ponen feas, es decir, cuando se trata de una ópera difícil. Es la buena geometría, entonces, cuando ha de aparecer para, con la versatilidad espacial que con ella se puede conseguir, se encuentren soluciones válidas. No hay que “reinventar”; hay que resolver, y eso es lo que hace el equipo de Stein, con un Karl-Ernst Herrmann, responsable del diseño del espacio escénico, a la cabeza. Actores bien, muy bien, dirigidos, emergiendo de cantantes más que suficientes, al servicio de un Boulez discutible pero siempre interesante, redondean la faena. Las razones por las que califico el trabajo del francés así son exactamente las contrarias por las que las otras dos versiones recomendadas –Dutoit y Karajan– me parecen mejores musicalmente: Boulez explica al detalle la partitura, pero no le preocupa el grado de elevación emocional a que, a mi entender, debe de ser sometida; es una versión bella en lo sonoro –hasta donde se lo puede permitir la orquesta que tiene a su disposición, desde luego “cortita” para menesteres tan comprometidos–, pero bastante fría.

A Dutoit y Karajan sí se le erizan los pelillos al dirigir su mirada hacia el atril y encontrarse con esta soberbia, increíblemente bella, partitura. Pero la manera de abordar su traducción a sonido es muy diferente. Para Karajan es una casualidad que sea una obra francesa, y la obra maestra del Impresionismo. Él la ve desde la gran manzana centroeuropea, alemana, y construye con ella un enorme fresco sinfónico de fuerte carga romántica. La discusión sobre estilos queda absolutamente relativizada por un resultado musical que, de tan apabullantemente maravilloso, quita cualesquiera ganas de polemizar. Pero no se deben de quejar por estas cosas aquellos que deseen conservar la pureza de los orígenes: Charles Dutoit, en el que para mí es uno de los más extraordinarios trabajos de su carrera, nos regala una inmensa versión, y esta vez en la más veraz línea francesa. Por otro lado, en ambos casos los respectivos equipos de cantantes son excelentes, sin apenas el más mínimo lunar. Parece que las posibles recomendaciones están claras.

Kathleen Battle

PEDRO COCO JIMÉNEZ

Hay maneras y maneras de pasar a las historia de la lírica, y desafortunadamente, en opinión de muchos aficionados, nuestra protagonista de este mes lo hará del peor modo posible: ejemplificando el más claro caso de ostracismo operístico que podemos recordar. Una pena, porque esto empaña una carrera en la que hay no pocos momentos brillantes y numerosas grabaciones que podríamos considerar de elevado nivel.

Kathleen Battle llegó al mundo de la ópera con los mejores padrinos imaginables: Thomas Schippers y James Levine; el primero la descubrió en una audición en Cincinnati, donde comenzaba a trabajar como profesora de música, y le ofreció de inmediato debutar en el Festival Due Mondi de Spoleto con el *Requiem Alemán* de Brahms. Del segundo no hace falta hablar demasiado, pues de todos es conocida la relación profesional que unió durante muchos años a la diva y al director titular del Metropolitan. Allí llegó de su mano un lustro después del debut para interpretar el pequeño pastor en *Tannhäuser*, y desde entonces no faltó una temporada, hasta que en 1994 fuera rescindido su contrato, ya convertida en una de las más veneradas sopranos de la casa y con más de doscientas funciones a sus espaldas, tras unos accidentados ensayos de *La Fille du Régiment*.

Con un instrumento ligero, flexible y de bellissimo timbre, Battle supo reconocer siempre sus limitaciones, y no fue nunca su intención afrontar papeles que le sobrepasaran; así, con una musicalidad innata y un innegable poder de seducción, consiguió en muchas ocasiones eclipsar —también por su desenvoltura escénica— a los colegas con los que compartía tablas.

Su estudiado repertorio no incluía un desmesurado número de roles, lo que le permitió pulir especialmente los pertenecientes a Mozart y Strauss, pero debemos comenzar con los barrocos, que aun siendo escasos, y no muy frecuentados, son de obligado detenimiento por el nivel de excelencia alcanzado. Cleopatra y Semele, que al igual que la intérprete que nos ocupa rezuman femineidad y elegancia, supusieron dos grandes momentos en su carrera. El primero de ellos le fue ofrecido para presentar por primera vez en el Met la obra maestra de Handel, para lo cual se contó con un reparto que junto a ella encabezaba la superlativa Tatiana Troyanos, y la lujosa producción de la English National Opera. Es una pena que, dadas las fechas en las que se presentó, septiembre de 1988, no exista grabación radiofónica que realce el fraseo elegante, el abandono en 'V'adoro pupille' o el virtuosismo en 'Da tempeste' de una de las mejores defensoras. Afortunadamente, contamos con material corsario que testimonia varias de aquellas noches. El segundo personaje handeliano a destacar, y de este sí que hay grabación oficial, es Semele. Tras las exitosas funciones del Carnegie Hall en 1985, Deutsche Grammophon decidió inmortalizar en estudio su más redonda recreación, y junto a unos apabullantes Samuel Ramey o Marilyn Horne, además de la deliciosa Sylvia McNair, juega con cada nota o silencio y nos hechiza una y otra vez desde el 'Endless pleasure' a la emotiva desaparición, en total estado de gracia. También pletórica aparece en uno de sus mejores recitales, el famoso 'Baroque Duet' con el trompetista Wynton Marsalis, totalmente recomendable.

El flechazo con Mozart fue fulminante, sensación que experimentaron asimismo los espectadores que disfrutaron sus primeras Paminas o Blondes. Ambas fueron asumidas a finales de los



setenta, y de ambas supo sacar la esencia inteligentemente. Angelical y melancólica la primera, ágil, determinada y coqueta la segunda. Los roles Da Ponte llegaron contemporáneamente, sirviéndole Susanna para su presentación neoyorquina antes del debut en el Met y Despina para la del Festival de Salzburgo. Para estos, que grabaría junto a Muti, podemos tomar prestados los últimos calificativos de Blonde, así como para Zerlina, su más apreciada colaboración con Herbert von Karajan. Con este director firmó además uno de los momentos más recordados del tradicional Concierto de Año Nuevo vienés en 1987, pues en la única ocasión en la que el maestro se encargó del evento, fue invitada a participar, pletórica, exquisita y espectacular, con el 'Frühlingsstimmen' op.410 de Johann Strauss II.

En el repertorio italiano brilló menos, aunque no podemos negar que su Adina es otro de sus logros más alabados, por razones musicales y extramusicales. Junto a Pavarotti, Nucci y Dara, nos deja una grabación altamente disfrutable y llena de encanto, que incluso mejora en video dos años después. Tampoco podemos olvidar un encantador Oscar, que fue tarjeta de presentación en Chicago y otros teatros, y que junto a Nannetta, fue su único Verdi en escena.

Y finalmente Strauss, un músico que para sopranos de sus características dejó espléndidos personajes. Sophie de *Der Rosenkavalier* es quizás la más conseguida, por la candidez con que la aborda teatralmente y la seguridad desde el plano musical, aunque es de exigida mención la enérgica Zerbinetta, menos perfecta vocalmente, pero seductora y pizpireta como pocas.

Consciente quizá de que su instrumento no evolucionaba, y de que ya entrada en los cuarenta iba a encontrar dificultades para hacer creíbles sus roles fetiche a pesar del fresco aspecto físico, aquel perfeccionismo que la caracterizaba comenzó a jugarle ma-

las pasadas, y cada vez más su carácter altivo le cerraba puertas allá donde iba. No sabemos cómo habría encauzado su carrera si no hubiese sufrido el rechazo a partir de los noventa, aunque a tenor de uno de sus últimos recitales, el de ópera francesa grabado en la Bastilla parisina con Chung, encontramos el reperto-

rio galo –poco frecuentado anteriormente– un terreno propicio para experimentos. Sea como fuere, decidió no volver a interpretar ópera, y dedicarse exclusivamente a puntuales recitales desde entonces; esto ha permitido por otra parte, que a los ojos, y oídos de muchos admiradores permanezca siempre joven.

Cronología

- 1948** (13 de agosto) – Nace en Portsmouth (Estados Unidos).
1972 – Debut profesional con *Ein Deutsches Requiem* de Brahms en Spoleto.
1974 – Primera colaboración con James Levine, como Voz Celestial en *La Damnation de Faust* y en la Octava Sinfonía de Mahler, ambas obras en Cincinnati.
1975 – Debut operístico en Michigan como Rosina de *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini y en Broadway y Washington como Treemonisha de Joplin.
1976 – Debut como Susanna en la New York City Opera.
1977 – Debut en el Metropolitan como Pastor en *Tannhäuser* y San Francisco en *Un Ballo in Maschera*. Segunda Sinfonía de Mahler en Chicago con James Levine.
1978 – Werther y debut con la Sinfónica de San Francisco en *Carmina Burana*. *Elijah* de Mendelssohn en Ravinia.
1979 – Debut en el Festival de Glyndebourne con *La Fedeltà Premiata* de Haydn.
1980 – Debut en la Ópera de Zurich con *L'Elisir d'Amore* y Chicago con *Un Ballo in Maschera*.
1981 – *L'Italiana in Algeri*, *Don Giovanni* y *Die Zauberflöte* en el Metropolitan.
1982 – Debut canadiense con un recital en Montreal y en el Festival de Salzburgo con *Così fan Tutte*. *Die Entführung aus dem Serail* y *Così fan Tutte* en el Metropolitan y *Un Ballo in Maschera* en San Francisco.
1983 – *Arabella* y *Der Rosenkavalier* en el Metropolitan y *Così fan Tutte* en Salzburgo.
1985 – Debut en el Covent Garden con *Ariadne auf Naxos*. *Semele* en el Carnegie Hall, *Falstaff* en Chicago, *Le Nozze di Figaro* y *Der Rosenkavalier* en el Metropolitan.
1987 – Concierto de Año Nuevo con Karajan en Viena, *Ariadne auf Naxos* en Ravinia y el Metropolitan y *Don Giovanni* en Salzburgo.
1988 – *Giulio Cesare*, *Il Barbiere di Siviglia* y *Ariadne auf Naxos* en el Metropolitan, con cuya compañía realiza una gira japonesa.
1989 – *Der Rosenkavalier* en Chicago y última aparición en Salzburgo con dos conciertos.
1990 – *Don Pasquale* en el Covent Garden, conciertos en el Carnegie Hall con Jessye Norman y en el Hollywood Bowl.
1991 – Primer recital solista en el Carnegie Hall, con cuya grabación recibe un Grammy.
1992 – Única aparición en La Scala, con un recital. *L'Elisir d'Amore* en el Metropolitan, apertura de la temporada de la Sinfónica de Boston y estreno mundial del ciclo *Honey and Rue* de A. Previn.
1993 – *La Fille du Régiment* en San Francisco y últimas óperas con el Metropolitan: *Die Zauberflöte* en Nueva York y *L'Elisir d'Amore* en Japón.
1994 – Ruptura definitiva con el Metropolitan y, desde entonces, dedicación exclusiva a los recitales.
1995 – Recital en el Carnegie Hall junto a Thomas Hampson. Primeras grabaciones de Crossover.
1998 – Recitales en París, Barcelona y Bilbao.
2001 – Interpreta junto a Jessye Norman *Mythoidea* de Vangelis en Atenas.
2008 – Regresa al Carnegie Hall con un recital de lieder, que repite en China y Corea.
2010 – Recitales en Baltimore, Portsmouth y de nuevo en el Carnegie Hall.
2011 – Actuaciones en el Club de Jazz 'Blue Note' de Nueva York.

Discografía (Selección)

- DONIZETTI:** *L'Elisir d'Amore*. Pavarotti, Battle, Dara, Nucci, Upshaw. Orquesta del Metropolitan/Levine. D.G., 429 744-2.
HANDEL: *Semele*. Battle, Aler, Horne, Chance, Ramey, McNair. Orquesta de Cámara Inglesa/Nelson. D.G., 435 782-2.
MOZART: *Le Nozze di Figaro*. Allen, Battle, Price, Hynninen, Murray. Orquesta Filarmónica de Viena/Muti. EMI, CDS 7 47978-8.
MOZART: *Così fan Tutte* (DVD). Marshall, Murray, Battle, Araiza, Morris, Bruscantini. Orquesta Filarmónica de Viena/Muti. Tdk DVWW-OPCFTSF.
MOZART: *Die Zauberflöte* (DVD). Battle, Araiza, Serra, Moll, Hemm, Zednik. Orquesta del Metropolitan/Levine. D.G., 073 003-9.
MOZART: *Don Giovanni*. Ramey, Tomowa Sintow, Baltsa, Furlanetto, Battle, Winbergh. Orquesta Filarmónica de Berlín/Karajan. D.G., 419 179-1.
ROSSINI: *Il Barbiere di Siviglia* (DVD). Nucci, Battle, Blake, Dara, Furlanetto. Orquesta del Metropolitan/Weikert. D.G., 00440 073 4022.
ROSSINI: *Il Signor Bruschino*. Desderi, Battle, Ramey, Lopardo, Battle. Orquesta de Cámara Inglesa/Marin. D.G., 435 865-2GH.
STRAUSS: *Ariadne auf Naxos* (DVD). Norman, Battle, Troyanos, King, Nentwig. Orquesta del Metropolitan/Levine. D.G., 073 028-9.
VARIOS: *Baroque Duet*. Arias y cantatas de Bach, Handel, Scarlatti, Stradella, etc. Wynton Marsalis (trompeta). Orquesta de St. Luke/Nelson. Sony SK46 672.
VARIOS: *Kathleen Battle at Carnegie Hall*. Canciones de Liszt, Mozart, Rachmaninov, Strauss, etc. Margo Garrett (piano). D.G., 435 440-2.
VERDI: *Un Ballo in Maschera*. Pavarotti, Price, Bruson, Ludwig, Battle. Orquesta Filarmónica Nacional/Solti. Decca 410 210-2.

Sus personajes (Selección)

- BERLIOZ:** *Ascagne (Les Troyens)* y *Voix (La Damnation de Faust)*.
DONIZETTI: *Adina (L'Elisir d'Amore)*, *Marie (La Fille du Régiment)* y *Norina (Don Pasquale)*.
HANDEL: *Cleopatra (Giulio Cesare)* y *Queen of Sheba (Solomon)* y *Semele*.
HAYDN: *Nerina (La Fedeltà Premiata)*.
JOPLIN: *Treemonisha*.
MASSENET: *Sophie (Werther)*.
MESSIAEN: *L'Ange (Saint François d'Assise)*.
MOZART: *Blonde (Die Entführung aus dem Serail)*, *Despina (Così fan Tutte)*, *Pamina* y *Papagena (Die Zauberflöte)*, *Susanna (Le Nozze di Figaro)* y *Zerlina (Don Giovanni)*.
ROSSINI: *Elvira (L'Italiana in Algeri)*, *Rosina (Il Barbiere di Siviglia)* y *Sofia (Il Signor Bruschino)*.
STRAUSS: *Sophie (Der Rosenkavalier)*, *Zdenka (Arabella)* y *Zerbinetta (Ariadne auf Naxos)*.
VERDI: *Nannetta (Falstaff)*, *Oscar (Un Ballo in Maschera)* y *Voce dal Cielo (Don Carlo)*.
WAGNER: *Ein junger Hirt (Tannhäuser)*.

Peter Grimes recalca en Gran Canaria

Manteniendo una tradición iniciada en los últimos años, el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria cerró, en la última semana de julio, su temporada 2010-2011 con una ópera en colaboración con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. La elección, *Peter Grimes*, que tuvo así su estreno en Canarias, constituyó todo un acierto. La obra de Britten es de plena actualidad, no solo por la calidad de su música, sino también por la excelencia de su libreto, una pieza teatral redonda en la que no sobra ni falta nada, obsequiando al amplio catálogo de héroes operísticos una figura como Grimes, tan dispar en su



Quizá lo mejor de este "Peter Grimes" fue, además de poder escuchar la obra en Canarias, la dirección de Pedro Halffter.

ambivalencia de antihéroe a los grandes protagonistas del XIX, fiel trasunto de un siglo tan convulso como el XX. La producción escénica de Oscar Cecci para Trieste-Nápoles se valió de unos decorados escuetos, unos pocos elementos de atrezzo y un vestuario de tonos oscuros, para realizar una puesta en escena impactante, moldeada por los contrastes de luces y sombras, donde todos los participantes se desempeñaron con veracidad, comenzando por el Coro Filarmónico Eslovaco, al que Britten convierte en coprotagonista de la acción, brillante en todas sus intervenciones solistas, por cuerdas o como conjunto, lo mismo que la Filarmónica de Gran Canaria y Pedro Halffter, que lograron una de las mejores actuaciones que le recuerdo por su sutileza y sentido teatral en la recreación de atmósferas, tanto en las partes instrumentales, los famosos 4 interludios, como en su conjunción con la escena. Los dos protagonistas compusieron unos personajes plenamente veraces, tanto Peter Svensson en un Grimes poderoso y atormentado, capaz de sorprendentes falsetes, como Amanda Rocco, compasiva e introvertida Ellen Orford, a despecho de ciertas destemplanzas en el registro agudo por parte de ambos. El amplio reparto de secundarios, un conjunto de lo más variopinto, estuvo en manos de un excelente grupo, que conjugó veteranía: Jonathan Summers, Balstrode; Susan Gorton, la tía, con juventud: las españolas Vanessa Goikoetxea y Elena Sancho como las sobrinas.

Juan Francisco Román Rodríguez
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas

Un "Barbiere" revestido de polémica

Justo el patrón y los cánones de maese Zedda, velador del legado rossiniano en Pesaro, es lo que nos encontramos con esta producción de la casa de *Il barbiere di Siviglia*. Canónica por la dirección musical de Ros Marbà, además de la confirmación en el tratamiento escénico: imaginación por parte de Curro Carreras, congeniando los detalles de medios concisos con añadidos de ingeniosos gags y una aportación de una iluminación que redondearía logros con el complemento de un atrezzo debido a Gabriela Salaverri, castizo a más no poder por su aproximación al majismo digno de todo un Blas de la Serna. El propio Zedda traería a colación que este repertorio se representaba de manera muy caricaturesca, los personajes dejaban de ser personas para convertirse en maquetas de cartón piedra. Para el maestro, cualquier historia que se dispusiese a contar Rossini, tanto bufa como sería no pasaba la ocasión de sustraerla a la lógica de lo cotidiano. El trabajo en la dirección con el coro de la Capela Compostelana como con los figurantes de compañía también contribuiría el redondeado de resultados, incluido el detalle final en el concertante de conclusión y el despliegue de cartelera con temas alu-



Un "Barbero de Sevilla" con claras influencias del maestro Zedda.

sivos a las urgencias de lo cotidiano: Que no se calle la calle y otras lindezas de similar calibre. Polémica tuvimos con el tema entre quien se daría por aludido. En cuanto a los cantantes, entrada en tromba por vía de urgencia de Damiano Salerno, para sustituir al anunciado A.García como Figaro, desenvuelto y dominador de su rol para soltarse el pelo con despar-

pajo en la cavatina "Largo al factotum"; Por lo bufo, el Basilio de un viejo conocido, Almaviva por J.A.Sanabria, bregaría contra los elementos desde su cavatina "Ecco, ridente in cielo". Simón Orfila, arrollador en la serpenteante "La callunna è un venticello", todo un desafío premiado con una ovación torera. Lo menos arrestos le echaría Paolo Bordogna como Bartolo y para muestra el aria de despecho "A un dottor della mia sorte". Las damas y por el peso que se le asigna, la mezzo Alessandra Volpe en la siempre temible Rosina por las comparanzas insalvables. Siempre con el listón que supone la cavatina "Una voce poco fa". En conjunto, bien parada por sus resoluciones en la coloratura. Leticia Rodríguez, soprano para Berta guardaría un detalle de cuidada picardía para "Il vecchiotto cerca moglie". Pero ya que en estas estamos, no dejaremos de lado los números a duo o los tríos, bien fraguados en un mano a mano como el resuelto entre Rosina, Almaviva y Figaro: "Zitti, zitti, piano piano, no facciamo confusione".

Ramón García Balado
Auditorio de Galicia
Santiago de Compostela

Prokofiev entre lobos

El compositor de *Pedro y el Lobo* volvió a Rusia en 1936 para meterse voluntariamente en las fauces del lobo soviético. Años después comenzó a componer sus “escenas lírico-dramáticas” sobre la novela de Tolstoy *Guerra y Paz* mientras el lobo nazi se comía a su madre Rusia. Su creación original, concentrada en aspectos intimistas, apolíticos, de la obra ha sido preservada en la versión original editada por Rita McAllister que luego de su estreno en Glasgow en el 2010 acaba de ser presentada en una excelente puesta de Nicolas Brieger en la Ópera de Colonia. En lugar de empecinarse en técnicas operísticas tradicionales, Brieger representa la coreografía cinematográfica de esta colección de escenas dramáticas, con constantes movimientos de paneles alusivos a los muros de una mansión ruinoso. A través de ellos atisbamos las fiestas de la nobleza o los movimientos de la soldadesca, y en primer plano, protegidos por estos bastidores móviles a sus espaldas, los personajes fundamentales desfilan con esas ilusiones y conflictos finalmente aniquilados por la destrucción y la muerte de la guerra, que finalmente se apodera de un escenario desolado en el cual Pierre Besukov canta las reflexiones pivotaes de la obra en medio de una apocalíptica visión de incendios y pillaje.



Una puesta en escena de “Guerra y Paz” antisoviética. Pero, ¿lo era la obra?

Sin el himno postrero escrito por Prokofiev en versiones posteriores, la obra finaliza con la escena de la retirada rusa a Smolensk, pero en la puesta de Brieger no se retira nadie, sino que mueren tanto los soldados franceses como los defensores rusos, aquí representados con vestuario de prisioneros del Gulag. Es entonces que Pierre culmina la obra con su reflexión de lo aprendido y su esperanza de futuro.

La puesta es antisoviética en su alusión al Gulag pero, ¿lo es la obra? Ciertamente, las intenciones iniciales de Prokofiev fueron modificadas por las instrucciones del Comité Soviético de las Artes de incluir himnos patrióticos. Habrán sido instrucciones discutibles pero lo cierto es que para obedecerlas Prokofiev escribió corales maravillosos de calidad similar a lo de Alejandro Nievsky. Sin el maravilloso coro final, la obra termina con un nihilismo ajeno a la moraleja del Tolstoy aunque tal vez descriptivo del estado de ánimo que inspiró la creatividad inicial de Prokofiev, y es en la valiosa indagación de estas honduras que la nueva puesta encuentra su justificación.

La muerte Kurt Sanderling sorprendió a su hijo Michael en el podio, al frente de la maravillosa orquesta Gürzenich, que aparte de los conciertos filarmónicos actúa como orquesta en la ópera. Sanderling hijo demostró la tradición adquirida por la familia durante su exilio en Moscú con texturas claras, de brillante policromía, dinámicas delicadamente estructuradas en los intimistas momentos de ballet. Gracias a ello el vals en si menor de la dos escenas de amor entre

Natacha y Andrei Bolkonski en el baile y en el lecho de muerte de éste último descollaron como los dos momentos dramáticos fundamentales de la versión.

Olesya Golovneva, cantó una Natascha de seguro apoyo y color lírico y Johannes Martin Kränzle estuvo a su par como un Andrei de estilo y voz impecable. También Matthis Klink descolló con un inspirado y polifacético Pierre Besukov, incisivo y cálido en su timbre. Y no hubo fisuras en el resto del numeroso reparto, algo que acredita la idoneidad administrativa de la Ópera de Colonia para integrar a sus cantantes en un ensemble de robusta unidad interpretativa.

Agustín Blanco-Bazán
Ópera de Colonia
Alemania

Pappano acierta la manzana

Al frente de la orquesta y coros de la Academia de Santa Cecilia de Roma, Antonio Pappano dirigió una *Guillermo Tell* rossiniana de cinco estrellas en las BBC Proms, el legendario ciclo de conciertos que da vida musical a Londres todas las noches de verano entre julio y septiembre. Nada mejor que una ópera interpretada por el ensemble que acaba de grabarla, en este caso la reproducción en vivo de dos representaciones en concierto en la sala de la Academia en Roma. En Londres, Gerald Finley fue reemplazado en el papel protagónico por un Michele Pertusi con timbre cálido y sólido, y fraseo mágicamente tierno y conspirativo en

“Sois inmovile”. John Osborn sorteó con firme impostación de *passagio* y penetrante squillo en los agudos el difícil papel de Arnoldo, y Malin Byström, una soprano lírico dramática de voz cremosa, cálida y brillante a la vez, justificó la novedad de reintroducir “Pour notre amour”, un aria del tercer acto normalmente suprimida por sus imposibles demandas de contraste de apoyo, canto legato y coloratura dramática. Pappano aseguró premura y brillantez en los pasajes épicos y palpitante sensibilidad en el trazado de los conflictos íntimos entre deber patriótico y pasiones subliminales. Interpretada así, esta partitura es un descubrimiento, una

verdadera joya. Magníficas las cuerdas y los metales de Santa Cecilia, una orquesta hasta hace poco dormida en el sueño de antiguas glorias y ahora relanzada internacionalmente a giras y grabaciones. Y único el maravilloso coro de la institución, por su itálica fuerza de proyección y calidad de sonido. Gracias a Muti en la Ópera y Pappano en el nuevo y estupendo auditorio de Santa Cecilia en Parioli, una visita a Roma vale la pena no sólo por la arqueología sino también por la música.

A.B.-B.
BBC Proms
Londres

Una gran "Elektra" con algún pero

Con algún pero. Pero es que ¿cuándo no lo tiene?

Comenta Christian Thielemann en el programa a la representación de *Die Frau ohne Schatten*, dirigida por él de forma superlativa en el pasado Festival de Salzburgo, que su ópera favorita de Strauss es la *Frau* (la mía también), pero que es *Elektra* la que resulta más complicada de dirigir ya que hay que tener mucho cuidado con la orquesta, porque al menor descuido suena demasiado fuerte y se puede transformar en una obra monótona. Además, al ser en un acto, hay que controlar la tensión dramática, logrando un crescendo desde la primera nota pero sin que esto implique llegar a la última transformada en un estruendo ensordecedor.

Otra cosa es (esto ya no es del gran maestro) que esta tragedia en música no sea de las que más fácilmente logren el favor del público aficionado, porque es tan perfecta, está tan bien escrita y tan bien compuesta que "cuela" casi siempre. Si la orquesta es buena y los cantantes mediocres, cuela; si la orquesta es mediocre, pero los cantantes buenos, cuela; si cantantes y orquesta no son nada del otro mundo, también cuela, y si ambos son buenos, se transforma en una catarsis digna del teatro trágico griego. Esa es la mayor gloria de *Elektra* pero también su mayor pega a la hora de hacer el comentario de una de sus representaciones, porque su fuerza sonora arrebatada y, hasta cierto punto, anula o disminuye la capacidad de emitir un juicio crítico.

Elektra ha subido al escenario del Teatro Real, con esta, en tres ocasiones. En 1998, en una aciaga versión, otra con las fuerzas de la Staatsoper de Berlín a las órdenes de Daniel Barenboim, inolvidable, pero con un reparto vocal flojo, y esta última.

La dirección de escena ha sido de Klaus Michael Grüber, del que ya hemos visto en el teatro un insulso *Parsifal*, un no menos insulso *Boris Godunov* y una irrelevante *Desde la casa de los muertos*. Este director de escena me parece que se limita a buscarse artistas plásticos de renombre, que le creen vistosas escenografías, en este caso excelente, para rellenarlas con cuatro ideas mal traídas que en su conjunto no molestan más que ocasionalmente. Por ejemplo: no se concibe que en el encuentro de Elektra con Orestes los hermanos se limiten a mirarse en la distancia y que, después, Orestes, en vez de arrojarse en los brazos de su hermana, se dedique a pasearse por el patio de la casa de su padre asombra-



JAVIER DEL REAL



Christine Goerke (a la izquierda) y Deborah Polaski fueron Elektra. Dos interpretaciones de alguna manera complementarias.

do por su estado ruinoso; tampoco está bien resuelta la muerte de Egisto, que comienza a gritar que le matan en la primera terraza de dicha casa, mucho antes de que sus ejecutores hagan acto de presencia; y otro detalle al que no encuentro lógica es el de que estemos a plena luz del día y que cuando Klytämnestra grita "¡Luz, más luz!" casi se apaguen los focos del escenario y la iluminen las siervas con sus linternas. Por lo demás, tolerable. Grüber ha sido respetuoso, hasta cierto punto, con Strauss y Hofmannsthal, consiguiendo en ocasiones escenas, visualmente logradas. Por ejemplo, el cortejo de esclavos que van a preparar el sacrificio ofrecido por Klytämnestra para calmar sus pesadillas, con alguna imagen inspirada en los frisos griegos. Yo le hubiese pedido a Grüber una mayor profundización en la psicología de los personajes, una mayor inventiva en el desarrollo de una obra que es un verdadero bombón para cualquier director teatral. Pero es que el énfasis de la representación ha recaído en el conocido artista alemán Anselm Kiefer, que ha creado un espacio escénico magnífico, con un anfiteatro cuadrado en escalera de contenedores de hormigón en estado ruinoso, en el que la historia se desenvuelve en un ambiente inhóspito muy acorde con ella, y con un vestuario simple y brutal en su simplicidad para Elektra, y sencillo, casi de corte clásico, para el resto de los persona-

jes, excepto el de Klytämnestra, algo más vistoso.

Esta vez el Teatro Real ha echado la casa por la ventana con dos repartos excepcionales, cada uno en su estilo.

En el primero (lo de primero es un hecho meramente cronológico), Elektra fue Christine Goerke. Esta soprano americana se lanza al ruedo como una fiera, se entrega al papel sin reservas, pero más que la hija de Agamenón parece una salvaje de la prehistoria en pleno ataque de histeria. Goerke tiene una voz poderosa y la maneja bien, pero ¿y el matiz?; a la joven y prometedora cantante aún se le nota que está un tanto verde para sacar todos los matices vocales que exige el personaje, lo que quizá ensombrezca un poco su estupenda labor en conjunto.

En el segundo Deborah Polaski, la veterana soprano, que ha sido una de las Elektras de referencia hace años. Polaski no luce ya su tradicional centro vocal glorioso y sus agudos siguen siendo los de siempre, estridentes, pero sin embargo da una lección de matices vocales al personaje, con pianos de un lirismo irreprochable y dotando a cada frase del contenido dramático que le corresponde. Una grande.

Jane Henschel hizo una Klytämnestra esperpéntica, muy al viejo estilo. Su voz aún es poderosa, aunque no sea tan esplendorosa como en el pasado, pero sus dotes histriónicas le permiten utili-

zarla con expresividad, y logra una caracterización del personaje convincente.

En el segundo reparto este personaje recayó en una cantante de características muy diferentes, otra veterana, Rosalind Plowright. La cantante británica, mujer de impresionante figura, gran actriz, pero menos grande vocalmente, resulta una Klytämnestra muy aceptable, ya que su enfoque del personaje es mucho más actual, menos “espantoso”, más humano, pero considero que su voz no reúne las características idóneas para la uxoricida mujer de Agamenón. Aunque todo esto no la impidiese ofrecernos una estupenda actuación.

Chrysothemis lo encarnó la primera noche la joven y cotizada Manuela Uhl, que el año pasado interpretó una más que mediocre Marie en *Die Tote Stadt* de Korngold. Reúne casi todos los requisitos para el personaje, y digo casi porque su voz, fresca y muy bien emitida, la encuentro en exceso lírica, lo que no le

impide recrear su juventud, angustia y miedo de una forma absolutamente eficaz. Pero su bella imagen hace poco convincente que sea hija de los mismos padres que la Elektra de Goerke.

Ricarda Merbeth, aunque también me parezca más lírica de lo debido, sí que reúne los requisitos para Chrysothemis, tanto vocales como escénicos y, además, esta curtida cantante straussina está en plena forma; se movió, interpretó y matizó cada frase con una entrega y musicalidad fuera de serie.

El desabrido papel de Orestes le tocó en suerte, en ambas veladas, al excelente barítono coreano Samuel Youn, poseedor de una voz redonda y pastosa que maneja con seguridad, y demostró su excelente estado vocal en los encuentros tanto con Goerke como con Polaski.

Chris Merrit, el único baritenor del que tengo recuerdo, aquel portento en Rossini, que hoy ha cambiado su repertorio encontrando un lugar en el mundo

de la ópera contemporánea, fue en su breve intervención un Egisto al uso.

Semyon Bychkov consiguió que la orquesta del Teatro Real tocara maravillosamente; cada sección cumplió su cometido de forma intachable y esto con *Elektra* es un verdadero triunfo. Sin embargo creo que su interpretación fue más espectacular que profunda; el sonido era intachable, pero la tensión dramática, menos. La escena de la narración del sueño de Klytämnestra careció de tensión y a mí, personalmente, me aburrí. Sin embargo, a partir de este momento pareció que el director “se puso las pilas” y redondeó una última parte de la ópera de forma arrolladora, apasionante, logrando que la noche fuese un triunfo. En esta ocasión, completamente justificado.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Mitridates entre violencia y adolescencia

Wolfgang Amadeus Mozart es uno de los tres “dioses domésticos” de la Ópera de Baviera. Los otros dos son Richard Wagner y Richard Strauss. Por eso cada nueva producción de Mozart en Múnich es un hecho artístico de importancia. Esta puesta en escena, salida a la luz en el Festival de Ópera de Múnich en el mes de julio, es un intento de acercamiento a la psicología de Mozart en el momento en que compuso su ópera *Mitridates, rey del Ponto*, cuando tenía sólo catorce años. David Bösch supone en Mozart una actitud rebelde hacia su padre Leopold. Desde este punto de vista, *Mitridates* es una proyección de esta rebelión adolescente. El conflicto del rey con sus hijos reflejaría la situación de Mozart. Pero como se trata de un joven de catorce años, quedarían en él muchos aspectos del carácter infantil, que se exteriorizan en la producción de modo inconfundible. El producto obtenido es una mezcla de violencia sanguinaria y de ingenuidad que no puede convencer, pues ignora la tradición de la ópera seria del

XVIII y tergiversa el sentido de la obra. Por todas partes sobra “regietheater” y falta Mozart. Los decorados de Patrick Bannwart son magníficos en su aspecto luminotécnico por las proyecciones que presentan. Lo demás es simplísimo, incluso demasiado simple. Todo esto es muy imaginativo, sorprendente y hasta gracioso, pero no casa con la obra. La dirección musical está a cargo del director británico Ivor Bolton. La Orquesta del Estado de Baviera se presenta reducida a las dimensiones de un pequeño conjunto de cámara. La interpretación de Bolton es tan violenta como el concepto de David Bösch. Mozart es interpretado acentuando todos los contrastes y buscando todas las asperezas posibles. Bolton sigue radicalmente la escuela de los criterios históricos. Los acentos se exageran, se busca y rebusca un tono arcaico y casi primitivo. Se aplica una técnica de interpretación histórica para la cual la Orquesta del Estado de Baviera no está preparada, a pesar de los esfuerzos. ¿No sería mejor dejarles estas cosas a las orquestas especializadas? Cuestión de gustos. ¿Pero le habría gustado esto a Mozart? Los cantantes están en la misma línea: Barry Banks (*Mitridates*), Patricia Petibon (*Aspasia*), Anna Bonitatibus (*Sifar*), Lawrence Zazzo (*Farnaces*), Lisette Oropesa (*Ismene*), Alexey Kudrya (*Marcio*) y Eri Nakamura (*Arbaces*). Todos son muy competentes, no lo dudo, pero la verdad es que ninguno de ellos me llega a entusiasmar. ¿Hace falta desmelenarse tanto para cantar una ópera de Mozart? ¿Es sano para las voces? Al casi todo el público de Múnich y a los críticos de la ciudad esta producción les ha gustado mucho. Hubo muchos bravos y aplausos entusiásticos, una auténtica apoteosis y reseñas llenas de alabanzas. Pero los pocos que no estuvimos de acuerdo, habríamos preferido algo muy distinto. Indiferente no se quedó nadie.



Barry Banks (*Mitridates*) y Patricia Petibon (*Aspasia*), en un montaje demasiado simple.

Solange Boury
Ópera del Estado de Baviera
Múnich

Pasó en la escuela

El telón de la flamante producción del *Rinaldo* de Haendel por Robert Carsen para Glyndebourne se levanta para mostrar un párvulo aún en pantalón corto martirizado por sus compañeros de escuela, luego de descubrir una foto de su primer amor, una niña con trenzas. Sus torturadores lo dejan solo en el aula vacía, frente a una leyenda en el pizarrón que alude a la primera cruzada, y es a partir de allí que el niño comienza a soñar despierto, proyectando su fantasía sobre el espectador en una acción enteramente escenificada como un juego de escolares en el aula, el gimnasio y hasta el laboratorio de química, donde el soñador se hace Rinaldo para convertir a su niña en Almirena. Los soldados cristianos son también varones de pantalón corto, que ocasionalmente se disfrazan parcialmente con armaduras para enfrentar al sexo opuesto, unas niñas comandadas por la amazona Armida, bien reconocible en esta alegoría escolar como la autoritaria maestra que hace las miserias del alumno soñador. Luego de progresar hasta una inolvidable ba-



Robert Carsen nunca deja indiferente con sus montajes, algo que se repite en éste para "Rinaldo".

talla representada como un juego de béisbol, la acción se extingue para devolver al niño de sus fantasías al aula vacía.

El atrevimiento de Carsen transforma la obra de Haendel en una gema teatral donde la tragedia es apoyada constantemente en un subliminal sentido de burla que redime la ingenuidad de la obra al transformarla en algo conmovedor. La esencia del trabajo de Carsen es esa sonrisa que debemos suprimir frente a pomposas versiones tradicionales de un argumento flojo. A través del humor resaltado por la frescura y las torpezas de una representación escolar, llegamos mejor que en cualquier otra producción a la medula musical del trabajo, esto es, esa ternura y poesía del idealismo operístico del siglo XVIII, tan proclive a las alegorías de la historia y la mitología.

Esta es la obra de un Haendel de 26 años, y no del obeso y solemne patriarca reconocible en los retratos de su vejez. Es errado buscar en *Rinaldo* la reflexiva parsimonia de obras posteriores del compositor. Ello fue palpable gracias a la convocatoria al foso de Glyndebourne de la Orchestra of the Age of Enlightenment. Bajo la dirección de Ottavio Dantone, la partitura lució brillante, crispada, enfática y clara en el tratamiento de las texturas y con la debida premura de tiempos requerida para rebotar en vitalidad, y también los cantantes rindieron con excepcional talento y musicalidad. Sonia Prina cantó un protagonista menudo en estatura y risueñamente arrojado en actitudes pseudoheroicas, apoyando con solidez de registro y agilidad de diafragma su coloratura, y Anett Fritt Fritsch, llamada a último momento para reemplazar a una indispueta Sandrine Piau (Almirena), exhibió bellísima calidez de timbre y exquisito fraseo en su "Lascia qu'io pianga". Brenda Rae actuó y cantó histriónicamente una Almirena risueñamente "vamp" y ambiciosa, y también Varduhi Abrahamyan brindó un Goffredo de asertiva musicalidad. Completaron el reparto de principales Luca Pisaroni como Argante y Tim Mead (Eustazio), un contrateno destinado a una gran carrera por el apoyo y la firmeza de proyección vocal.

A.B.-B.

Festival de Glyndebourne

Pequeño gran Mozart

Mi primer recuerdo de esta ópera procede de una grabación en vinilo de su versión en alemán, *Die Gärtnerin aus Liebe*, dirigida por Hans Schmidt-Isserstedt, con un reparto impresionante: Helen Donath, Jessye Norman, Tatiana Troyanos, Ileana Cotrubas, Gerhard Unger, Werner Hollweg y Hermann Prey. Aquello fue un descubrimiento y desde entonces ha sido una de las óperas primerizas de Mozart que más me gustan. Además en ella encontramos personajes y músicas que después veremos desarrolladas hasta la perfección en obras posteriores del compositor. Así el personaje de Serpette es el claro antecedente de la Blondschen de *El rapto en el serrallo* y de la Despina del *Così fan tutte*; el aria de Arminda, "Vorrei punirti, indegno", es un evidente anticipo de lo que será la de Elektra en *Idomeneo*, "Tutte nel cor vi sento". Etc, etc.

En directo y representada solo la había escuchado y visto en el Festival de Salzburgo del año 1992 con una dirección pasable de Sylvain Cambreling, una gloriosa puesta en escena de Ursel Herrmann y Karl-Ernst Herrmann, y un reparto vocal integrado por Ugo Benelli, Joanna Kozlowka, Laurence Dale, Malvina Major, Anne Sofie von Otter, Elzbieta Szmytka, y Dale Duesing, reparto cuyos cantantes, a excepción de Von Otter, Ugo Benelli y un poco Dale no queda el menor recuerdo.

Sin embargo en esta ocasión fui al Teatro Real con pocas expectativas; la mayor curiosidad me la despertaba que el director musical fuese René Jacobs, músico al que tengo un gran respeto y admiración porque quizá es el único, o uno de los pocos, puristas del sonido "alla antigua" que no me sumerge en los blandos brazos de Morfeo. Y mis expec-

tativas han sido superadas con creces. Hacía tiempo que no había escuchado un Mozart tan a mi gusto, sin languideces y soporíferos tempos pretendidamente filológicos; un Mozart vivo, vital, luminoso, refinado sin excesos, servido con brío y entrega por la maravillosa Freiburger Barockorchester. Jacobs no pierde el control ni un momento, lo controla todo y bien, tiene un supremo sentido de lo que es mantener un drama del Mozart más joven sin fisuras, evitando las posibles y evidentes lagunas del libreto y sus situaciones en momentos casi ridículas, para salvar el conjunto de forma, para mí, magistral. Y esto con una obra con un texto endeble, y casi tres horas de duración, aunque su música sea la del "divino" Mozart, es digno de alabanza.

Al éxito contribuyó de forma decisiva la acertada elección del reparto. La San-



JAVIER DEL REAL

Una versión semiescenificada, pero sobre todo una extraordinaria versión musical.

drina de Sophie Karthäuser fue de una exquisitez fuera de serie; canta a Mozart con una voz tan bella, un estilo tan adecuado y un gusto musical que la hacen una intérprete ideal para el personaje. La Arminda de Alexandrina Pendatchanska tuvo el brío y la fuerza que exige el personaje, aunque su voz en la actualidad se resienta levemente en los agudos. Perfecta en su papel de soubrette la Serpeta de Sunhae Im. Bien el tenor Jeremy Ovenden como Belfiore. Menos acertado vocalmente, pero muy en su papel, el tenor Jeffrey Francis. Estupendo por voz, bella, potente, maleable y fraseo impecable, el baritono Michael Nagy, al que su Wolfram en el horrible Tannhäuser del Festival de Bayreuth del verano pasado, no parece haber afectado.

El mejor, o más a mi gusto, Mozart que he escuchado en mucho tiempo.

F.V.
Teatro Real
Madrid

Juventud liederística en Vilabertran

Si algo caracteriza la trayectoria de los organizadores de la Schubertiada en la población ampurdanesa de Vilabertran es su olfato (y su oído) para localizar jóvenes talentos que con el tiempo se convierten en realidades consolidadas. Juliane Banse o Mathias Goerne fueron algunos de esos descubrimientos, a los que luego se han añadido otros nombres como Khatia Buniatishvili o Nikolay Borchev. También Mojca Erdmann, presente hace un año en Vilabertrán, causó sensación meses antes de la aparición de su disco *Mostly Mozart* (Deutsche Grammophon) y este año repitió concierto al lado del pianista Gerold Huber. Fue una semana después del que este verano ha sido la auténtica revelación: la soprano de 26 años Hanna-Elisabeth Müller, arropada por la sensibilidad pianística de Wolfram Rieger.

Erdmann y Müller, pues, han dado la nota en materia de juventud liederística para la XIX Schubertiada, con estilos diversos pero con innegables y buenos resultados. A Erdmann puede achacársele cierta frialdad y demasiado medida expresividad. Claro que hizo un recital con una primera parte demasiado monótona, a base de ramilletes de Schumann. Cambió (y bastante) durante la segunda, especialmente con El canto de Ofelia de Richard Strauss y, sobre todo, con cuatro canciones sobre textos de Heine de Aribert Reimann, quien ha escrito estas piezas para la soprano hamburguesa. Erdmann es un prodigio de seguridad, transparencia canora y exquisito buen gusto, lo que se tradujo en un buen, excelente concierto, que confirma y avala la meteórica y ascendente carrera de la soprano alemana.

En el caso de Müller, nos encontramos con una voz hermosa, homogénea en todos los registros, perfectamente delineada y con sabia, estudiada y eficaz proyección. Un goce para los sentidos a los que hay que añadir la perfecta dicción y una excelente pronunciación en todos los idiomas en los que cantó: alemán, inglés, francés y ruso a través de lieder de Schubert, Strauss, Schönberg, Britten, Chausson y Rimski Korsakov. Repertorio exigente, difícil, y que actuó como muestrario de lo que puede hacer esta insultantemente joven artista, apadrinada ni más ni menos que por Dietrich Fischer-Dieskau y que va a ser,



FELIX BROEDE

Imagen publicitaria para el sello D.G. de Mojca Erdmann, que actuó junto al pianista Gerold Huber.

seguro, uno de esos grandes nombres de la lírica presentes en los mejores teatros y salas de concierto del mundo. Vilabertran, con buen criterio, ya se ha dado cuenta de ello y ha contado con el privilegio de tenerla en su XIX Schubertiada.

Jaume Radigales
Vilabertran
Girona

Controvertido "Tríptico"

La presencia del régisseur italiano Stefano Poda dio un perfil determinante a la presentación del *Triptico* pucciniano en el Teatro Colón. Como un nuevo espectáculo de su temporada, el coliseo porteño encomendó al director escénico, nacido en Trento, la puesta de las tres operas cortas, en su condición pluralista de régisseur, iluminador y afín a lo escenográfico y al vestuarismo.

Sus ideas controversiales si cabe, aunque en alguna medida ingeniosas, expuestas y apoyadas en razonamientos también cuestionables, comenzaron con alterar el orden tradicional del *Trittico* de Puccini, poniendo tras *Il tabarro* a *Gianni Schicchi* y culminando la velada con *Suor Angelica*.

Una escena tenebrosa, ennegrecida en forma permanente (por la baja luz y todo el vestuario monocromático), con efectos de reflejos en el agua que inundaba en una batea el escenario, y donde los personajes chapoteaban, fue también parte del cu-



Una vista general de la puesta en escena de "Il tabarro", que, inhabitualmente, abrió el tríptico.

rioso transcurrir de las tres óperas. Con un escenario casi acuático, causó sorpresa y controversias, creando tensiones en el público.

Por el lado musical, el director estadounidense Richard Buckley entregó una versión correcta de las partituras pero de dinámica anodina, limitándose a una lectura desprovista de garra y de chispa (*Schicchi*, por ejemplo), en tanto los cantantes convocados tuvieron valores apreciables en la veteranía y solvencia de barítono español, nacido en Menorca, Juan Pons, que hizo recordadas actuaciones en Buenos Aires años atrás.

Denotando en sus Michele y Schicchi sus experimentados años de escena (mas de treinta hasta el presente), su presencia siempre impone respeto. A su lado, la soprano italiana -nacida en Milán- Amarilli Nizza (Giorgetta y Angelica), sin una voz de gran belleza, cumplió un cometido encomiable, en tanto la joven soprano asturiana Beatriz Díaz debuto en el Colón con simpatía y agrado al cantar una delicada Lauretta (y su celebre "O mio babbino caro") en *Gianni Schicchi*.

Completaron repartos siendo también debutantes en este medio lírico, el tenor oriundo de Virginia, EEUU, Carl Tanner (Luigi), de tesitura dramática, en una carrera en ascenso actualmente; la mezzosoprano polaca Agnes Zwierko, que mostró oficio innegable y voz de generoso caudal, y correctos comprimarios del elenco del Colón.

En suma, un Puccini extraño pero llevado a cabo con cuidado, aun cuando desvirtuado escénicamente, como he comentado. En próximo despacho seguiré con mi análisis de la temporada. Hasta entonces.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires

Una fiesta para Muti

Riccardo Muti, nacido en Nápoles el 28 de julio de 1941, cumplió setenta años al día siguiente de la inauguración del Festival de Salzburgo. Y este verano dirigió allí un nuevo montaje de *Macbeth* de Giuseppe Verdi.

Muti es conocido por su posición conservadora en lo que atañe a los montajes de óperas de dirige. Por esta razón tiende a trabajar con directores de escena conformistas. Para esta producción, Muti trabajó con el director alemán Peter Stein, un hombre de teatro de gran vuelo que no se deja llevar por la tentación de experimentar con obras tradicionales ni de interpretarlas.

El vastísimo escenario de la Felsenreithschule, la Escuela de Equitación con sus tres pisos y 96 arcadas esculpadas en la roca, en que se montó esta producción, no es exactamente un espacio ideal para óperas tradicionales. Pero Peter Stein y el escenógrafo Ferdinand Wögerbauer tuvieron el buen tino de aprovechar los elementos naturales y de no utilizar, tal como ha sucedido en otros montajes, este



SILVIA LELI

Un montaje tradicional, como los que le gustan a Muti. En la foto, la escena de las brujas.

espacio como si fuera un escenario tradicional. No tiene mayor tino sobreponer a este panorama de arcadas elementos escenográficos que lo cubren y lo desvirtúan. En cambio es acertado dejar este es-

pacio tal cual es. Un desnivel, al nivel del escenario, o montículo, en en el sector de la izquierda, sirven para delimitar sectores como, por ejemplo, para las escenas con las brujas. En el sector de la derecha un gi-

gantesco portón surge y vuelve a desaparecer en el piso del escenario según los requerimientos escénicos, ya sea para sugerir un interior (dormitorio de Macbeth, salones, etc.) o para dejar libre esa gran superficie que puede aprovecharse para escenas de batallas o de ballet. Estos poquísimos elementos a los que hay que añadir la caldera de las brujas y una larga mesa para la escena del banquete, son suficientes para crear los diversos ambientes gracias al experto manejo que Joachim Barth hace de la luminotecnia.

Stein sitúa la acción en su momento histórico original, esto es, en la Edad Media. Por lo tanto el diseño de los vestuarios, obra de Annamaria Heinreich, están diseñados con arreglo al estilo de dicha época. Las brujas se corresponden con la típica imagen que de ellas se tenía en ese período; se corresponden con la iconografía medieval.

El trabajo de Stein es prolijo en cuanto a lo que atañe a la dirección de actores y se ciñe al libreto de Piave. No hace alarde de interpretaciones modernas basadas en situaciones históricas modernas. Todo esto funciona sin interferir con la parte musical durante la primera parte

de la obra en que la acción teatral no requiere efectos especiales. Pero en las escenas de batallas y, sobre todo aquellas en el bosque, todo parece adquirir una cierta puerilidad. Es que en el teatro no funciona el realismo (como el cine) sino que es preciso trabajar con elementos abstractos que sugieran la acción y fomenten la imaginación del espectador. Esto no ocurre en esta producción.

En lo que respecta la parte musical corresponde señalar que el reparto de cantantes es acertado tanto desde el tipo físico de los personajes principales como desde el punto de vista de las características de las voces. Željko Lu i recrea un Macbeth intenso tanto en cuanto a interpretación, emisión vocal y presencia. Se trata de un cantante físicamente adecuado para este papel. Lo mismo ocurre con la Lady Macbeth incorporada por la soprano Tatiana Serjan. Esta cantante rusa posee el tipo de voz que se adecúa a la parte tal cual la concibió Verdi. En general, el nivel de todos los cantantes, ya sea Dimitry Belosselskiy (Banquo), Giuseppe Filianoti (Macduff), Antonio Poli (Malcolm), Anna Malavasi (dama de compañía de Lady Macbeth) y demás

partes secundarias, alcanzaron todas un nivel entre excelente y decoroso.

En cuanto a Riccardo Muti dirigió con total soberanía al frente de la siempre sobresaliente Orquesta Filarmónica de Viena. El director italiano siempre mantuvo una excelente relación de entendimiento musical con la orquesta vienesa. Muti sabe lo que quiere y se impone sin dificultad ante este conjunto de músicos que lo respetan sobremanera.

En conclusión, siempre que uno acepte una visión tradicionalista en cuanto a la dirección escénica, casi todo, en esta producción, estuvo en su lugar y todo funcionó como corresponde, tanto en lo estilístico como en lo interpretativo. No obstante, esta producción salzburguesa hubiera sido mucho más fascinante si se hubiera registrado algo más de riesgo y tensión artística arriba del escenario. Una mayor audacia creativa hubiera dado lugar a una velada operística más interesante. Demasiada seguridad no es siempre la mejor receta para fascinar al público.

Gerardo Leyser
Festival de Salzburgo
Austria

Gutenberg en los tiempos de internet

Como cada año, la Ópera del Rin empieza su temporada con una obra contemporánea. Se trata esta vez de *La Nuit de Gutenberg* (*La noche de Gutenberg*), encargo de la casa lírica alsaciana al compositor Philippe Manoury (1952). Constituye la cuarta ópera de Manoury, un compositor de rigor en Francia, famoso por otra ópera, *K*, estrenada en 2001 en la parisina Bastille.

Es por eso que el estreno mundial de *La Nuit de Gutenberg*, en colaboración con "Musica", el festival de música contemporánea de Estrasburgo, ha figurado como un acontecimiento imprescindible del mundillo musical francés (como, en el mismo día y en otro mundillo, la triunfal última aparición de José Tomás y Serafín Marín en la Monumental de Barcelona: ¡difícil elección para un melómano también aficionado!). Si comparamos con *K*, esta nueva ópera presenta una cara más íntima, centrada en el personaje principal, el inventor de la imprenta,

Gutenberg mismo (que oportunamente pasó una parte de su vida en Estrasburgo), pero transpuesto a la época de Internet. En el libreto de Jean-Pierre Milovanoff, el mensaje acaba por ser pesimista, dudando sobre el porvenir de la cultura (así como en el caso de Barcelona). Musicalmente, Manoury pone el acento sobre estructuras líricas tradicionales con un lenguaje accesible, lo que también está en el movimiento de la lírica actual: escenas bien distintas, conjuntos vocales y momentos solistas bien definidos con casi arias (para los dos papeles femeninos) e intermedios orquestales y electroacústicos, en torno al hilo de la trama enunciada por el narrador. Hay igualmente referencias a obras del repertorio, en este caso a *Moses und Aron* de Schoenberg. Al final, una obra culta, muy trabajada y directamente transmisible al público. Falta, quizás, una dramaturgia más fuerte, sin la que toda ópera no podría realmente conmover.

En la Ópera de Estrasburgo, la interpretación se muestra digna del proyecto, con la clara declamación (en un *ambitus* vocal restringido, tal como está escrito) de Nicolas Cavallier (Gutenberg), el lirismo evanescente de la mezzo Eve-Maud Hubeaux (Folia) y de la soprano coloratura Mélanie Boisvert (Hôtesse), una orquesta y un coro equilibrados en sus complejas partes bajo la batuta experta de Daniel Kajner. La puesta en escena de Yoshi Oida expone por su parte una visión depurada, con algunos tubos metálicos conceptuales y proyecciones de vídeo, vestuarios que van desde la Antigüedad a los tiempos actuales, para dar el tono inmemorial del tema. Todo resulta idóneo. Sólo el futuro nos dirá si *La Nuit de Gutenberg* se convertirá en un clásico del arte lírico del siglo XXI.

Pierre-René Serna
Ópera del Rin
Estrasburgo



Alain Kaiser, con Eve-Maud Hubeaux (Folia) y Nicolas Cavallier (Gutenberg).

Angelica se roba el show

El primer tríptico pucciniano presentado en el Covent Garden desde 1965 fue programado con una sola figura estelar, pero, ¡ay! Anja Harteros se enfermó y en su lugar, Ermonela Jaho cantó una Suor Angelica bien actuada pero monocroma y articulada sin mayores matices de fraseo. No soy de los que sueña con glorias pasadas, pero Victoria de los Ángeles sigue siendo mi Suor Angelica ideal por la forma de expresar la complejidad psicológica de este rol con los requerimientos de impostación, color y articulación necesarios para hacer justicia a este gran personaje pucciniano. Tampoco el Schicchi de Lucio Gallo es comparable al presentado por Bryn Terfel hace alguno años cuando la obra fue pareada con *L'heure espagnole*. Gallo cantó con expresivo mordente y buen fraseo, pero simplemente no alcanzó a transmitir la picardía y comicidad del personaje. Estuvo mejor como Michele en *Il tabarro*, donde coronó su timbre seguro, cálido y de robusto apoyo con una incisiva expresión dramática. A la par estuvieron la vocalmente mórbida y lacerante Giorgietta de Eva-Maria Westbroek y, como Luigi, un nuevo y excepcional debutante venido de Riga. Aleksandrs Antonenko apoya con firmeza y calidez en su garganta y proyecta con pasmosa facilidad una voz densa, cromáticamente variada y de una agilidad de ataque rara en un tenor spinto.

A su desopilante producción del *Gianni Schicchi* reminiscente del neorealismo italiano de años atrás, Richard Jones agregó un *Tabarro* de cuadro escénico tradicional y cautivante movimiento de personas. También aquí hubo



Ermonela Jaho, en el centro de la foto, sustituyó a Anja Harteros en el papel de Suor Angelica.

un realismo cinematográfico en naturalidad de gesticulación y expresividad. Y también su *Suor Angelica* fue realista. La acción transcurre en la sala de niños de un hospital donde la protagonista tiene instalada su mesa con hierbas que manipulea laboriosamente para responder a las recetas que continuamente le alcanzan las atareadas monjas. El realismo impuesto por Jones impide que compartamos la visión final de Angelica de su hijo muerto que viene a redimir la mano de la Virgen, pero es aquí donde el régisseur nos conmueve con un toque maestro: luego de ingerir el veneno, Angelica atrae con su histérica y esterórea culpa final a las azoradas monjas que revolotean a su alrededor para sal-

varla. En medio del caos, un niño que ya había observado a Angelica en su trabajo se abre paso para mirarla, provocando así la visión trascendental de la moribunda y su extático suspiro final. Anna Larson brilló con voz mórbida y reprimida frialdad como la tía princesa.

La puesta de Jones para *Gianni Schicchi* ubicada en la Italia de los años cincuenta, sigue manteniendo su genial frescura, desde esos acordes iniciales que acompañan la fulminante muerte de un Buoso Donati agitado por el gol que acaba de ver en la tele, hasta el final donde Schicchi coloca irreverentemente su gorra sobre el busto del Dante. Acompañaron a Gallo el Rinuccio de buena voz y expresiva actuación de Alan Oke y Ekaterina Siurina como una radiante y musicalmente consumada Laurretta. Las complejas texturas orquestales puccinianas fueron presentadas por la orquesta bajo Antonio Pappano con calidoscópica variedad de color, variado contraste de tiempos y un lirismo de suprema expresividad. Finalmente, una opinión discutible: luego del *Tríptico* que ví en Buenos Aires hace unos meses, estoy convencido que lo mejor es comenzar con *Il tabarro*, colocar a *Schicchi* como interludio cómico y dar a *Suor Angelica* el lugar que merece para que la velada termine bien a lo Puccini, para irnos a casa con el drama y el pathos de una de sus grandes heroínas como lo hacemos con *Bohème* y *Madama Butterfly*.

A.B.-B.
Royal Opera House
Londres

Diálogo entre el lied y la melodie

Ciclo en cuatro entregas aunque con el lied como fundamento desde sus pilares y consolidado gracias a la figura del pianista Roger Vignoles, para el XII Ciclo de Lied en el Teatro Principal compostelano. El tenor Mark Padmore abría galas precisamente con un ramillete de *mélodies* de Fauré de *La bonne chanson*, precedidas por los *Rückert lieder* de Mahler y *lieder schubertianos*. Como primicia, las *Four songs from Hafer* de S. Beamish. Un tenor en el que apreciamos la singularidad del conocimiento en los repertorios elegidos.

Lo espiritual ocuparía el concierto de la mezzo Anna Grevelius y el barítono Philip Smith, voces de recursos líricos y

matizadas, flexibles y sobradamente expresivas con una afinidad común que realzaría en la dimensión de una empatía de resultados que cobraría vuelo en las piezas tratadas a dúo: *Die Nonne und der Ritter* de Brahms o las *Epiphanias* de los *Goethe lieder* de H. Wolf. Como anticipo, sendos arreglos de Britten y Tippett sobre Purcell. Bien es verdad que nos rendimos en ceremoniosa comunión con el Wolf de algunos *Spanisches Liederbuch* o los *Mörrike-Lieder*.

Como barítono se presentaba T. Bauer, una voz de registro poderoso en los graves y quien sabría ponernos en vilo por un programa de autores en momentos críticos: el Brahms de los *Vier ernste*

Gésange, los *Kindertotenlieder* malherianos y el escalofrío sin reposo de los *Kerner-Lieder* de Schumann. Invocación de entrega a estados de ánimo en una austeridad agobiante. Completaría la soprano Sandrine Piau, perfilado agudo y legato embriagador, su sensibilidad va en busca de la ligereza en consecución de la diversidad de colores. Tal fue su programa de preferencia en la *mélodie*: *Après un rêve*-Fauré; las tentadoras *Ariettes obliées* o el apéndice en lied por Zemlinsky y las *Mädchenblumen* de R. Strauss.

R.G.B.
Teatro Principal
Santiago de Compostela

Dignidad en el regreso de "Pelléas et Mélisande" al Colón

Pocas veces se dio en el historial operístico un desafío como el producido en los años conclusivos del siglo XIX con la aparición del simbolismo, traspasado de la literatura al teatro y capturado en la temática y contexto operístico por Claude Debussy al plantear una ópera sobre la pieza teatral del dramaturgo belga Maurice Maeterlinck *Pelléas et Mélisande*.

La colaboración entrambos (libretista y músico) no llegó a un final feliz, porque las desavenencias se agudizaron cuando el ensayo general y el estreno en la Opéra-Comique (actual Salle Favart) de París, en 1902, con la intervención de la afamada soprano Mary Garden.

Pero de hecho, esta producción debussyana, con su peculiar lenguaje y la continuidad del discurso, con una prosodia personalísima, con los interludios como separadores morfológicos de la composición, revela su intimismo, sus alusiones diversas y simbolismos (la luz y la sombra por ejemplo), y un estilo de canto resignificado hacia la prosodia francesa, imperando la declamación y dando a la partitura un ropaje sonoro en comunión con el texto.

En rigor, el tiempo fue dando la razón a esta propuesta, con sus atmósferas musicales refinadas y con el mensaje teatral que permite una sugerente forma expresiva. Aunque, como contrapartida, el rasgo de ingenuidad argumental y cierta languidez y extensión de la obra pueden conspirar en su desfavor.

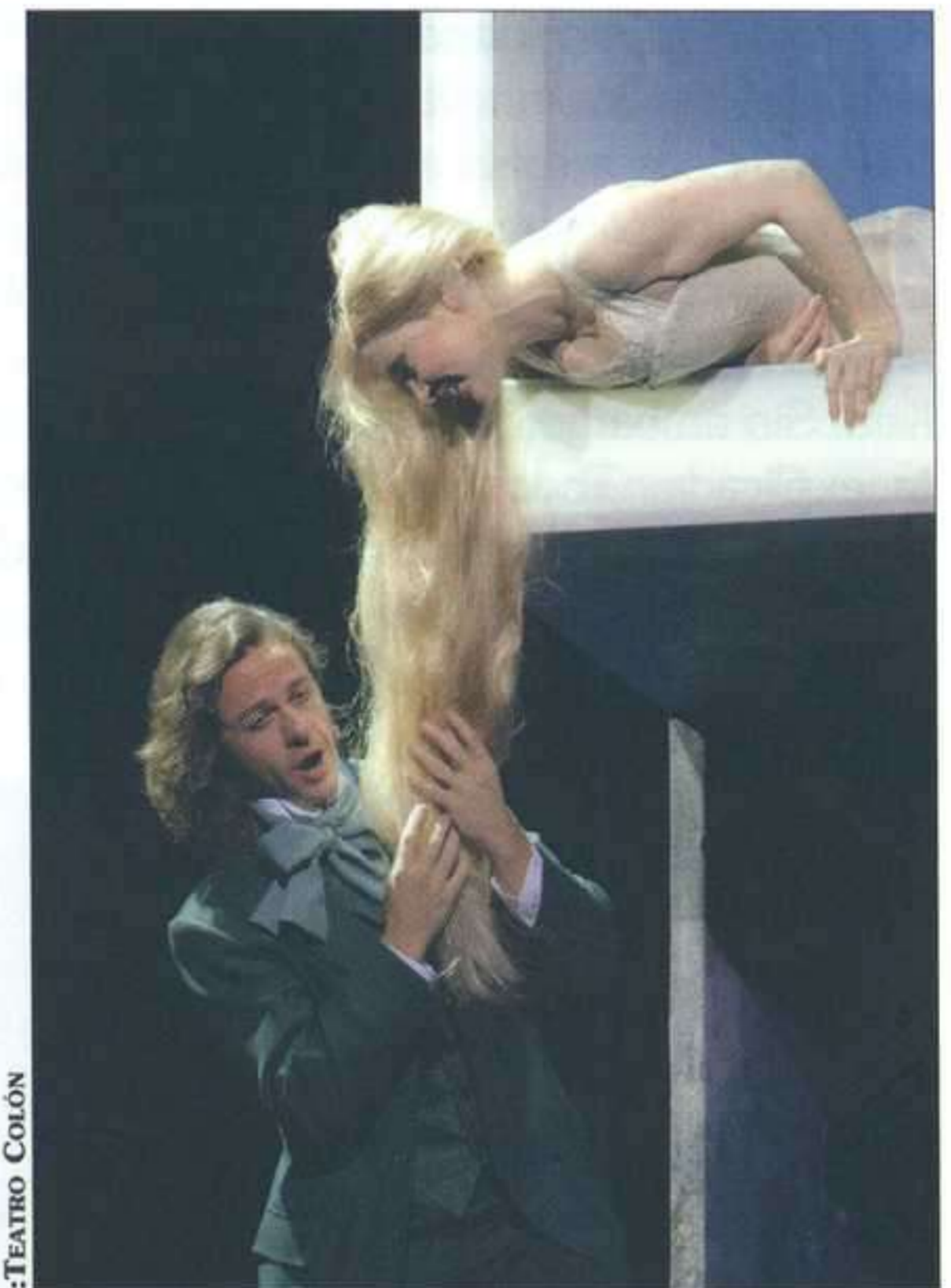
En su regreso al Teatro Colón tras doce años de ausencia *Pelléas et Mélisande* tuvo en el podio a Emmanuel Villume, maestro oriundo de Estrasburgo, que acometió esta faena con nobleza y solidez conceptual, logrando un positivo resultado de la orquesta estable, tanto en los bellos interludios como en el acompañamiento de las escenas vocales.

La protagonista francesa Anne Sophie Duprels, mostró tanto el "physique du role" de la bella Mélisande junto a una alta cuota de desenvoltura y buen manejo de la acentuación prosódica francesa.

También resulta ponderable el trabajo como Pelléas del barítono austríaco Markus Werba (voz de la tipología Martin, de timbre lírico, en la calificación francesa) que en esta segunda presentación en la temporada volvió a demostrar dotes musicales y buen dominio escénico.

De igual modo efectivo, su colega Marc Barrard, de origen francés, trazó una composición encomiable de Golaud, de fuerte introspección psicológica, y el bajo vienes Kurt Rydl exhibió su valioso color vocal y segura emisión conservados en tan prolongada carrera.

La producción escénica proveniente de la Holland Park Opera de Londres del año último, fue de tendencia minimalista y de una alusión muy geométrica "per se", que se manifestaron adaptables a la cobertura de muchas de las escenas, en las cuales sus responsables, la "régisseur" londinense Olivia Fuchs, el



Anne Sophie Duprels y Markus Erba, protagonistas de de esta bella puesta en escena.

escenógrafo y vestuarista Yannis Thavarris y demás colaboradores, apostaron a la imaginación del espectador ante las situaciones contextuales. La realización fue cuidada y aprovechó adecuadamente el espacio escénico.

En próximo despacho de correspondencia seguiré con mi acostumbrado análisis de temporada. Hasta entonces.

N.E.
Teatro Colón
Buenos Aires

Tomar la vida en serio es una tontería

La temporada del Teatro de la Zarzuela se abrió con una efusiva gala lírica en que se conjugaron géneros, zarzuela y revista, que no por primos hermanos en virtud de su inquieta y algo perdida paternidad común, presentan pretensiones y facturas técnicas comparables. Disparidad de miras que cristalizaron a la postre en un espléndido cuadro festivo donde los cantantes Ángeles Blancas, Andeka Gorrotxategui y Marco Moncloa se congraciaron pronto con un público entregado. Preludios e intermedios de zarzuela de *La verbena de La Paloma*, *Los gavilanes* o *La montería* interpretados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida por Cristóbal Soler, articularon el recital sin tiranteces estéticas. No to-



Ángeles Blancas fue uno de los tres protagonistas canoros del recital.

do este repertorio ha envejecido por igual, pero el derroche canoro y, sobre todo, el dramático que aprovechó con inteligencia y natural audacia el espacio escénico frente a la orquesta, recuperó, en su segunda parte, con una caracterización excelente en los más curtidos, el espíritu de un patrimonio popular tristemente olvidado. El bisado final de la otrora bálsamo de privaciones y "hit" de época "No te enfades por nadie ni por nada" o, si quieren, "Tomar la vida en serio es una tontería" de Francisco Alonso fue casi obligada, y que se repita.

Luis Mazorra Incera
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Desfile de modelos y trabajo de equipo

En esta nueva producción de *Capuletos y Montescos*, de Bellini, la parte escénica de Vincent Boussard se mantiene dentro de moldes más o menos clásicos. Quizás hace unos años hubiera sido considerada innovadora, hoy en cambio es casi convencional. Vincent Boussard hace que la trama se desenvuelva en un siglo XIX oscuro y abstracto. El amor de los protagonistas se presenta como contrapunto a una atmósfera de violencia y odio generalizados. El ambiente opresivo es tratado desde el punto de vista de Julieta. Sin embargo, la tragedia no termina de ser convincentemente explicada. Todo resulta un poco rígido y sin una auténtica dinámica de los sentimientos. Los decorados de Vincent Lemaire son funcionales y bastante lúgubres. Un diseñador famoso es el autor del vestuario, el parisino Christian Lacroix. Pero los trajes no



Una "Montescos y Capuletos" que funcionó musicalmente muy bien.

están a la altura de las circunstancias. Sobran, además, personas femeninas en actitud de estar presentando una colección de vestidos lujosos en un desfile de modelos. Vincent Boussard no consigue integrar a estas figuras en la estructura de su concepto escénico. La dirección de actores es correcta y clara, pero un poco falta de vida. El director de orquesta, Yves Abel, es un buen acompañante y concertador. También sabe sacarle a Bellini una calidad musical orquestal que muchos le niegan. La orquesta y el coro se aplican a fondo. Veselina Kassarova canta el personaje de Romeo y lo hace sin éxito. La voz de la búlgara no está en su momento de esplendor, ha perdido mucha agilidad y en la parte superior de la tesitura debe forzar continuamente para dar las notas, mientras la línea de canto es irregular. Ekaterina Siurina, Julieta, está mucho más convincente. Es una soprano joven, de voz lírica muy expresiva, que puede desarrollarse hacia papeles más dramáticos. En todos los aspectos es satisfactoria y destaca por el fuego emotivo que pone en el papel. Como Tebaldo, Dimitri Pittas hace una interpretación notable, muy ortodoxa, muy equilibrada y muy sobria. Capellio y Lorenzo tienen a dos intérpretes de enorme competencia, respectivamente Ante Jerkunica y Carlo Cigni. En general el nivel musical es muy bueno, si se exceptúa a quien debería ser la estrella de esta producción, veselina Kassarova. Sin embargo, no hay momentos de brillo virtuoso, más bien un trabajo de conjunto coherente y bien pensado, algo que, tratándose de "belcanto", no es frecuente, pero sí muy recomendable.

S.B.

Ópera del Estado de Baviera
Múnich

El cartero

La ópera *Il Postino* es la cuarta y última de Daniel Catán, compositor mexicano desaparecido en abril de este año. Fue estrenada en la Ópera de Los Ángeles en septiembre de 2010, y después repuesta en el Theater an der Wien de Viena. La ha ofrecido ahora el Teatro del Châtelet en París, siempre en la misma producción. Sin duda, el principal motivo se debe a la presencia de Plácido Domingo, como lo fue en el momento de la composición de la obra. El libreto, del compositor mismo y en español (a pesar de su título en italiano), se inspira en la novela *Ardiente paciencia* del autor chileno Antonio Skármeta y también en la película de Michael Radford *El cartero* adaptada en 1994 a partir del mismo libro, que narra la vida de Pablo Neruda durante su exilio en una isla italiana y su amistad con un cartero comunista. La música de Catán recuerda a otras: la de Puccini, sobre todo, por los pasajes de lirismo, y también a la de Debussy, por la forma del arioso y la orquestación refinada; y quizás a otras: a la de Richard Strauss, la canción popular o las bandas sonoras de película, precisamente. Resulta una obra con poca tensión al principio y que poco a poco va a más, sin revolucionar nada ni en nada; el lenguaje permanece tonal y el tratamiento del canto sigue al servicio de las voces, sin complicaciones. Lo que demuestra un arte tradicional en el componer, que puede seducir. ¡No hay que ser siempre audaz a cualquier precio!...

En París, el reparto vocal es casi idéntico al de las funciones precedentes. Es decir que el papel principal, de Neruda, está a cargo de Domingo, el divo esperado de la velada. La voz queda entera, pero baritonante desde hace algunos años como se sabe, y la técnica siempre segura, y seguras también las magníficas características de actor de este excepcional artista. A su lado, los otros participantes no sufren la comparación. Charles



Una ópera de tono convencional, pensada a la gloria del gran Plácido Domingo.

Castronovo, en el papel del cartero Mario, constituye un brillante tenor con un estilo que hace pensar en su maestro Domingo. Armanda Squitieri, otra protegida del famoso cantante español, representa un soprano de gran valor que entrega una Beatrice, el principal papel femenino, de envergadura. Cristina Gallardo-Domâs, Patricia Fernandez, Víctor Torres o Laurent Alvaro completan un reparto de voces equilibradas y eficaces. Por el lado del foso, la Orquesta sinfónica de Navarra se muestra firme y coloreada bajo la batuta de Jean-Yves Ossonce. La puesta en escena de Ron Daniels se conforma por su parte al espíritu de la obra, en una estética realista y teatral bien hecha, sin audacia particular, que en este caso no sería congruente.

P.-R.S.

Le Châtelet
París

Una rareza en el repertorio

Resulta extraño que *El caso Makropulos* (título original: *Ve Makropulos*), penúltima ópera de Leos Janáček (Leoš Janáček), no forme parte del repertorio regular de los teatros líricos, tal como ocurre con *Jenufa* o *Katja Kabanová*. En lo que atañe al Festival de Salzburgo, esta ópera, compuesta entre los años 1923 y 1925, se representó por primera vez este verano.

Una de las razones debe estribar en las exigencias vocales y actorales de la principal parte femenina. Otra razón podría estribar en la dinámica de su estructura escénica que la aproxima más de una obra de teatro cantada que de lo que tradicionalmente se entiende por "ópera".

Basada en la obra de teatro (comedia) homónima de Karel Capek (1890-1938) – el propio Janáček la adaptó y escribió el libreto operístico –, *El caso Makropulos* presenta una trama complicada. La acción gira en torno a dos temas. El primero, en que estriba la acción teatral, trata el caso de un pleito que ya lleva cien años de duración y que está a punto de llegar a término, entre Albert Gregor (cantado, en esta producción, por Raymond Very, tenor) y Jaroslav Prus (Johan Reuter, barítono). Ambos se disputan la herencia de una propiedad que, según Gregor, su ancestro Ferdinando Gregor habría heredado del Barón Joseph Ferdinand Prus cuando éste murió en el año 1827. Nos encontramos ahora en el año 1922, en el bufete del Dr. Koletany (Jochen Schmeckenbecher, bajo barítono), abogado defensor de Gregor.

En este lugar, a poco de iniciarse el primer acto, hace irrupción Emilia Marty, famosa cantante de la Ópera del Estado de Viena y personaje clave de la obra. Ella revela la existencia de un testamento que confirmaría la demanda de Gregor.

¿Cómo podría Emilia Marty no sólo conocer la existencia y contenido de dicho testamento así como el lugar en que se encuentra, además de muchos otros detalles claves que permitirán resolver el litigio? Ello se debe a que resulta ser la hija del alquimista Hieronymus Makropulos quien, a pedido del Emperador Habsburgo Rodolfo II, preparó un elixir susceptible de prolongar la vida por muchísimos años. El emperador, desconfiado y temiendo ser víctima de un envenenamiento, obliga a Makropulos a darle a probar la poción a su hija Elina (nacida en 1585). Más de 300 años han transcurrido y Elina, ahora la célebre cantante Emilia Marty, sigue con vida luego de haber adoptado los nombres y asumido los roles de Eugenia Montez, Ekaterina Myshkin y Elian McGregor, mujer que fue, en su momento, amante del Barón Prus.

La trama de marras es muchísimo más compleja e involucra personajes secundarios que, con sus interacciones, convierten la obra en una ágil y entrenida historia que termina centrándose en el tema de la longevidad que junto con la cuestión de la añorada vida eterna, pasa a ser el segundo tema principal de la obra. Este tema, filosófico y metafísico, da lugar a disquisiciones sobre las ventajas aparentes y desventajas reales de la vida eterna.

Christoph Marthaler y su escenógrafa (y vestuarista) Anna Viebrock, decidieron presentar los tres actos de la obra en un decorado básicamente único, hecho que le otorga mayor agilidad a esta ópera de algo más de hora y media de duración. A estos efectos, crean un espacio en el escenario que es a la vez juzgado y hospital psiquiátrico. En la dirección escénica, Marthaler no escatimó detalles y manejó con gran solvencia la dirección de actores. Pero quien ha visto varias de sus

puestas en escena, reconocerá una tendencia reiterativa en cuanto a recursos utilizados de un montaje al otro, así como a repetir una y otra vez situaciones que se dan arriba sobre el escenario. Marthaler es un director brillante, dotado de una gran perspicacia y de un muy fino y especial sentido del humor y de la crítica social. Pero en ciertas circunstancias debería evitar estas reiteraciones. ¿O será acaso que justamente le interesa el uso de un lenguaje reiterativo que va trasladando no sólo de un montaje al otro sino dentro de una misma puesta en escena? Su caracterización de los personajes es, en términos generales, más interesante que su dirección de actores. Pero aun cuando hay detalles que pudieran irritar, Marthaler usa una dicción teatral muy personal y nada convencional. Y eso vale mucho.

La parte musical de esta obra de Janáček es sorprendente. Un sin fin de ideas musicales se suceden y acompañan la plétora de ideas escénicas. Su lenguaje musical, siempre muy personal y basado en la dicción y acentuación del idioma checo, es complejo y está profundamente anclado en su época, en ese primer cuarto del siglo XX en el cual otros compositores muy exitosos seguían empleando lenguajes y formas musicales más tradicionales.

El director musical, el finlandés Esa-Pekka Salonen, manejó con gran soltura la dicción y estilo musicales de la obra. Muy presente supo en todo momento llevar la obra adelante con gran soltura y concentración al frente de la siempre maravillosamente bien dispuesta orquesta Filarmonica de Viena y un excelente elenco masculino compuesto, además de los dos arriba mencionados cantantes, por Raymond Very (Albert Gregor), Peter Hoare (Vitek), Joyan Reuter (Jaroslav) y Ales Breiscein (Janek), sin dejar de nombrar a Jurgita Adamonyté en la parte de Krysta, la hija del agobado Vitek, ella misma aspirante a cantante y gran admiradora de la diva Marty. Con la cantante que representó e interpretó este personaje llegamos a la culminación de esta notable velada operística: con su versión del complejo personaje de Emilia Mary y de esta larga y difícil parte, Angela Denoke descolló desde todo punto de vista. No sólo llenó el espacio sonoro con su maravillosa voz de soprano dramática, su fenomenal fraseo, su impecable musicalidad, sino que además fue totalmente convincente desde el punto de vista actoral.

Gerardo Leyser

**Festival de Salzburgo
Austria**



Este "Makropulos" se ha visto por primera vez allí este verano.
En la foto, Raymond Very (Albert Gregor) y Angela Denoke (Emilia Marty).

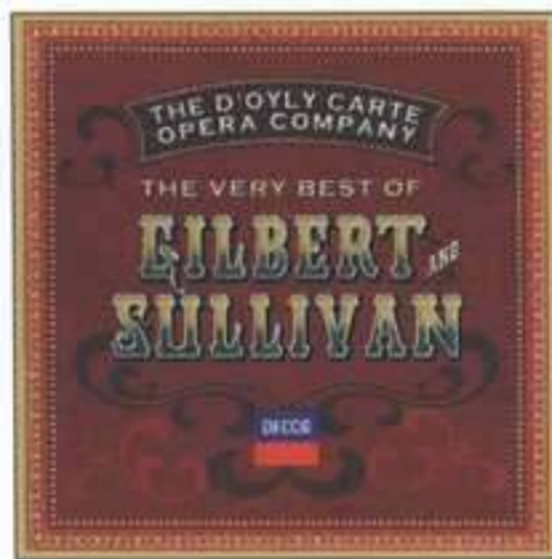
RITMO Parade 1

los mejores discos para noviembre 2011

BEETHOVEN: Cuartetos op. 18/ 3 y 5 y op. 135. Cuarteto Artemis. Virgin, 50999 0708342 6 • CD



GILBERT AND SULLIVAN: The Very Best. Masterson, Reed, Wright, Holland, Knight. Varias Orquestas y directores. Decca, 567 8942 • 2 CDs



RAMEAU: Suites de Les Indes Galantes, Naïs (1748), Zoroastre (1749) y Les Boréades (1764). Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. ALIAVOX, AVSA9882 A+B • 2 CDs



RUTTER: Gloria. Magnificat. Te Deum. Elizabeth Cragg, soprano. The Choirs of St Albans Cathedral. Ensemble Decorum. Tom Winpenny, órgano. Dir.: Andrew Lucas. Naxos 8.572653 • CD



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5. STRAUSS: Don Juan. WAGNER: El holandés errante, obertura. Orquestas del Covent Garden y de la BBC de Londres. Dir.: Sir Georg Solti. Ica Classics, ICAD 5024 • DVD

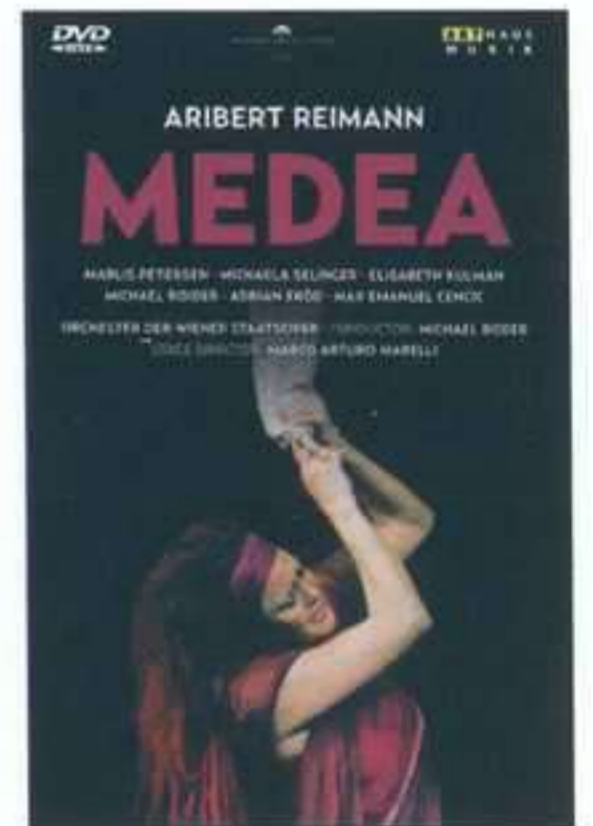


FALLA: Obras para piano. Noches en los Jardines de España. Javier Perianes, piano. HMC 952099 • CD + DVD

KURKA: El valiente soldado Schweik. Collins, Embree, Harrington, Baggott. Coro y Orquesta de la Ópera de Chicago. Dir.: Alexander Platt. Cedille, CDR 90000 062 • 2 CD



REIMANN: Medea. Marlis Petersen, soprano; Adrian Eröd, barítono; Michaela Selinger, mezzosoprano; Elizabeth Kulman, mezzosoprano; Michael Roider, tenor; Max Cencic, contratenor. Orquesta de la Staatsoper de Viena. Dir.: Michael Boder. Arthaus, 101551 Blu Ray • CD



WEILL: Die Dreigroschenoper. Canciones. Lenya, Paulsen, Neher, Geron, Gauty. Varias orquestas y directores. Capriccio, C5061 • CD



NEBRA: Esta dulzura amable. Cantatas sacras. María Espada. Al Ayre Español. Dir.: Eduardo López Banzo. Challenge Classics, CC72509 • CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

DVD
VIDEO

Blu-ray Disc

TEATRO REAL
MADRID

2 DVD SET

MOZART
LE NOZZE
DI FIGARO

LUDOVIC TÉZIER
BARBARA FRITTOLE
LUCA PISARONI
ISABEL REY

JESÚS LÓPEZ COBOS
EMILIO SAGI



ferysa

www.ferysa.es