

# RITMO



JUAN CARLOS  
RODRÍGUEZ

*El piano serio y honesto*

**T**ema del mes  
100 años en discos de la  
Quinta de Beethoven

**U**na Ópera  
Norma

**C**ompositores  
Henri Dutilleux

**V**oces  
Krassimira Stoyanova

Nº 865 JULIO/AGOSTO 2013 AÑO LXXXIV 8.90 € CANARIAS 9.50 €







www.naxos.com

# NOVEDADES VERANO 2013

El verano llega calentito de novedades de Naxos. Comencemos presentando el repertorio orquestal infrecuente, con músicas tan atractivas como la deslumbrante música sinfónica de Ghedini, por un especialista como Francesco La Vecchia, o la obra orquestal de Boris Bloch, así como las Sinfonías para instrumentos de viento de Flagello y Rosner, enmarcadas en la misma serie que la música para banda de Sousa, que alcanza duodécima entrega. Como ya se hiciera con la obra de Beethoven, se publican todas las Sinfonías de Mozart, a cargo de dos sensacionales músicos, Nicholas Ward y Barry Wordsworth. Dos de los intérpretes que se enmarcan con letras doradas en el catálogo del sello de las columnas son JoAnn Falletta y Leonard Slatkin, de quienes este mes se presentan sus excelentes discos sobre Gershwin y Copland, respectivamente. Y para entender toda la música orquestal, qué mejor que "My First Orchestra", un disco didáctico dirigido a los más peques de la casa. La música vocal y coral nos trae la segunda entrega de la hermana de Mendelssohn, Fanny. También regresa la ópera con Rossini, su *Asedio de Corinto*, así como himnos y obras corales del reputado Dmitry Bortniansky. La música de cámara tiene un espléndido disco, la integral de los Cuartetos de cuerda de Guridi por el fantástico Cuarteto Bretón, así como un delicioso programa de miniaturas de Godowsky. El joven pianista chino Yutong Sun, ganador del Concurso Internacional de Piano Premio Jaén de 2012, se presenta con un disco formidable. Esta entrega se completa con un recital de clarinete italiano de Sergio Bosi, una nueva entrega de los *Pecados de Vejez* de Rossini por Alessandro Marangoni, el segundo volumen de la obra para guitarra de Rodrigo, el órgano de Reger, *Glosas* de Cabezón y un nuevo disco Schumann del archivo de Idil Biret.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



M.E.C.D. 2017 [www.ferysa.es](http://www.ferysa.es)



**BLOCH: Suite para viola y orquesta. Baal Shem. Suite hébraïque.** Hong-Mei Xiao, viola. Budapest Symphony Orchestra MÁV / Mariusz Smolij.  
NAXOS, 8.570829  
0747313082971

**BORTNIANSKY: I cried out to the Lord. Himnos.** Ensemble Cherubim / Marika Kuzma.  
NAXOS, 8.573109  
0747313310975

**CABEZÓN: Glosas.** Glen Wilson, clave.  
NAXOS, 8.572477  
0747313247776

**COPLAND: Rodeo. Salón México. Danzón Cubano.** Detroit Symphony Orchestra / Leonard Slatkin.  
NAXOS, 8.559758  
0636943975824

**FLAGELLO: Sinfonía n. 2 "Symphony of the Winds". ROSNER: Sinfonía n. 8 "Trinity".** Univ. of Houston Saxophone Ensemble. Univ. of Houston Wind Ensemble / David Bertman.  
NAXOS, 8.573060  
0747313306077

**GERSHWIN: Rhapsody in Blue. Catfish Row, Strike Up the Band, etc.** Orion Weiss, piano. John Fullam, clarinete. Orq. Filarmónica de Búfalo / JoAnn Falletta.  
NAXOS, 8.559750  
0636943975022

**GHEDINI: Architetture. Contrappunti. Marinaresca e baccanale.** Solistas. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia.  
NAXOS, 8.573006  
0747313300679

**GODOWSKY: 12 Impresiones. Obras breves para violín y piano.** Nazrin Rashidova, violín. Roderick Chadwick, piano.  
NAXOS, 8.573058  
0747313305872

**GURIDI: Cuartetos de cuerda completos.** Cuarteto Bretón.  
NAXOS, 8.573036  
0747313303670

**MENDELSSOHN-HENSEL, FANNY: Canciones (vol. 2).** Dorothea Craxton, soprano. Babette Dorn, piano.  
NAXOS, 8.572781  
0747313278176



**MOZART: Las Sinfonías completas.** Northern Chamber Orchestra / Nicholas Ward. Capella Istropolitana / Barry Wordsworth.  
NAXOS, 8.501109. 11 CDs  
0730099110945

**REGER: Monólogos ns. 7-12. Sonata n. 1. Fantasía y fuga en do menor.** Christian Barthen, órgano.  
NAXOS, 8.572906  
0747313290673

**RODRIGO: Música para guitarra (vol. 2).** Jérémy Jouve, guitarra.  
NAXOS, 8.572984  
0747313298471

**ROSSINI: Pecados de vejez XII (vol. 5).** Alessandro Marangoni, piano.  
NAXOS, 8.573050  
0747313305070

**ROSSINI: Le Siège de Corinthe.** Regazzo. Cullagh, Spyres, etc. Camerata Bach Choir, Poznan. Virtuosi Brunensis / Jean-Luc Tingaud.  
NAXOS, 8.660329-30. 2 CDs  
0730099032971

**SCHUMANN: Bunte Blätter Op. 99. Fantasiestücke Op. 12.** Idil Biret, piano (Idil Biret Solo Edition, vol. 6).  
NAXOS, 8.571298  
0747313129874

**SOUSA: Música para Bandas de viento (Vol. 12).** The Royal Swedish Navy Band / Keith Brion.  
NAXOS, 8.559691  
0636943969120

**CLARINETE SOLO ITALIANO DEL S. XX. Obras de BERIO, ROTA, BETTINELLI, etc.** Sergio Bosi, clarinete.  
NAXOS, 8.573090  
0747313309078

**MI PRIMERA ORQUESTA (Album). Incluye ejemplos orquestales con fin didáctico de RIMSKY-KORSAKOV, BEETHOVEN, DEBUSSY, ETC.** Varios intérpretes.  
NAXOS, 8.578253  
0747313825370

**YUTONG SUN, piano. Primer Premio del Concurso Internacional de Jaén 2012. Obras de BEETHOVEN, LIEBERMANN, GARCÍA AGUILERA y MUSSORGSKY.**  
NAXOS, 8.573178  
0747313317875





# RITMO



## En portada Juan Carlos Rodríguez

El pianista gaditano acaba de editar un disco en Naxos y realizará en breve dos grabaciones para el sello Capriccio. Esta y otras cuestiones musicales se cuentan en esta entrevista.

FOTO PORTADA: © MARCO BORGGREVE

Rafael-Juan Poveda Jabonero ofrece otra visión de la "Sinfonía de las sinfonías", cuando se cumplen cien años de la primera grabación de la obra, debida a Arthur Nikisch.



## Tema del mes 100 años de la primera grabación de la Quinta Sinfonía de Beethoven

### Actualidad

- Magazine **16**
- Sabía que **22**
- Vamos de concierto **24**
- No se lo pierda **27**
- Hemos escuchado **28**



## 38 Entrevistas - Reportajes

Este mes entrevistamos a Jaime Martín, director del Festival Internacional de Santander. Además, traemos reportajes sobre el pianista Alex Alguacil, que acaba de grabar la integral de Brotons; sobre Yago Mahúgo y su disco Royer en Brilliant y sobre el Andalusian Contemporary Ensemble y su "Homenaje al Flamenco y Lorca".

## 44 Compositores

Juan Carlos Moreno aborda la figura del compositor Henri Dutilleux, recientemente fallecido.



## 81 Opera Viva

En la sección Una Ópera, Pedro González Mira escribe sobre *Norma* de Bellini. Y en Voces, Pedro Coco trata la figura de Krassimira Stoyanova.



### Discos

- Sumario **47**
- De la A a la Z **48**
- Ópera **66**
- Grandes ediciones **72**
- Documentales **76**
- El DVD de la contraportada **77**
- Una Obra **78**
- Un Intérprete **79**
- RITMO Parade **99**







# Clásicos EN VERANO

2013

**PAULA CORONAS** (piano)  
1 de julio - Madrid (Real Conservatorio Superior de Música)

**DÚO GENICIO-GIFFORD**  
4 de julio - Madrid (Real Conservatorio Superior de Música)

**DÚO DE GUITARRAS ZEMA-LENCSES**  
5 de julio - Paracuellos de Jarama  
6 de julio - Algete

**DÚO KARASIUK**  
6 de julio - Manzanares El Real

**TRÍO MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ** (flauta),  
**NEREA MEYER** (clarinete)  
**Y MARIO BERNARDO** (piano)  
6 de julio - La Cabrera

**CECILIA LAVILLA Y CUARTETO DIAPENTE**  
6 de julio - Ajalvir  
13 de julio - Valdetorres de Jarama

**CORO NUR**  
6 de julio - Villanueva de la Cañada  
15 de julio - Valdemanco

**PROJECT CANCIÓN ESPAÑOLA**  
8 y 12 de julio - Madrid (Escuela Superior de Canto Palacio Bauer)

**JOSÉ LUIS BERNALDO DE QUIRÓS** (piano)  
9 de julio - Madrid (Fundación Olivar de Castillejo)

**SYLVIA TORÁN** (piano)  
11 de julio - Madrid (Fundación Olivar de Castillejo)

**REGINA IBÉRICA**  
13 de julio - Manzanares El Real

**SCHOLA ANTIQUA**  
13 de julio - Soto del Real

**ANA RODRIGO** (soprano)  
**Y HÉCTOR GUERRERO** (piano)  
18 de julio - Madrid (Real Conservatorio Superior de Música)

**ÁNGEL HUIDOBRO** (piano)  
18 de julio - Madrid (Centro Cultural de los Ejércitos)

**BERTRAND PIÉTU** (guitarra)  
19 de julio - Madrid (Centro Cultural Paco Rabal)  
27 de julio - Pinilla del Valle

**MERCEDES POMILIO** (clave)  
19 de julio - Paracuellos de Jarama  
20 de julio - Torremocha de Jarama

**SPANISH BRASS LUUR METALLS**  
19 de julio - La Cabrera  
20 de julio - San Martín de Valdeiglesias  
3 de agosto - Hoyo de Manzanares  
14 de agosto - Brea de Tajo

**CAPILLA RENACENTISTA**  
20 de julio - Soto del Real

**CUARTETO ASSAI**  
20 de julio - Pelayos de la Presa

**DÚO CASSADÓ**  
20 de julio - Collado Mediano  
3 de agosto - San Lorenzo de El Escorial (Real Coliseo de Carlos III)  
11 de agosto - Navacerrada

**CUARTETO ERCOLANI**  
20 de julio - Villaviciosa de Odón  
13 de agosto - Rascafría

**MARISA BLANES** (piano)  
21 de julio - Madrid (Ateneo de Madrid)

**DÚO DE SOLISTAS DE LA FOLÍA**  
21 de julio - Miraflores de la Sierra  
27 de julio - Villarejo de Salvanés

**GRUPO DE CÁMARA POSTANTE**  
24 de julio - San Lorenzo de El Escorial (Sala Cristóbal de Morales)

**ENSEMBLE DE CAELIS**  
24 de julio - Moralzarzal  
27 de julio - Mataelpino

**GRUPO COSMOS 21**  
26 de julio - Madrid (Ateneo de Madrid)

**GINES FERNÁNDEZ** (acordeón)  
**Y DELIA GUTIÉRREZ** (flauta)  
27 de julio - Manzanares El Real  
6 de agosto - Canencia

**CAMERATA DEL PRADO**  
3 de agosto - Pelayos de la Presa

**ERNESTO SCHMIED** (flauta)  
3 de agosto - Zarzalejo

**ADAM LEVIN** (guitarra)  
3 de agosto - Buitrago del Lozoya  
10 de agosto - Somosierra

**ISIDRO BARRIO** (piano)  
10 de agosto - San Lorenzo de El Escorial (Real Coliseo de Carlos III)

**ZARABANDA**  
10 de agosto - Cercedilla  
15 de agosto - Los Molinos

**HARMONÍA DEL PARNÁS**  
14 de agosto - Horcajo de la Sierra

**GUDRÚN ÓLAFSDÓTTIR** (mezzosoprano)  
**Y FRANCISCO J. JÁUREGUI** (guitarra)  
24 de agosto - Manzanares El Real

Consulta el resto de la programación en:

[www.madrid.org/clasicosenverano](http://www.madrid.org/clasicosenverano)  
[facebook.com/CulturaComunidadeMadrid](https://www.facebook.com/CulturaComunidadeMadrid)  
#clasicosenverano





# Marca España

**A**nécdota 1. Hace unas semanas, en uno de esos programas de televisión que convocan a tres millones largos de espectadores, un personaje de la farándula convertido en político a tiempo parcial explicó a todo aquel que estuviera dispuesto a escuchar de qué sencillísima manera este país podría salir de la crisis económica: “Si todos nos pusiéramos de acuerdo para consumir solo productos españoles, en unos meses, solucionado el problema”.

Comentario a la anécdota 1. Además de la intrínseca carga demagógica de este tipo de proclamas y de la dudosa capacidad de este o cualquier otro mensaje para aunar las voluntades consumidoras de cuarenta y tantos millones de personas, parece lícito recordar que, tras tantos años de esfuerzo y trabajo para conseguir aplastar aquello de “Spain is different”, hemos ya llegado a entender de una vez por todas que la calidad no tiene nacionalidad. Y por lo que a esta publicación atañe, la calidad musical.

**Anécdota 2.** Los lectores más maduros de esta revista recordarán aquella cabecera de RITMO que, hasta principios de la década de los 80 del siglo pasado, rezaba “Españoles en el Extranjero”. Era un tiempo en el que el susodicho extranjero lo conformaban, entre otros, países que hoy son nuestros socios.

Comentario a anécdota 2. Algo se habrá avanzado, pensamos, para que hoy, al reseñar un concierto protagonizado por uno (o varios) españoles en cualquier ciudad situada más allá de los Pirineos, o del mismísimo Atlántico, no sea necesario referirnos a la ubicación geográfica de una sala situada entonces para casi todos nosotros a miles de kilómetros. Físicos, pero sobre todo ideológicos.

Debate de calidad. Pero resulta que entre los primeros ochenta y hoy la música española (mejor dicho, la música hecha en España) ha cambiado de manera radical, por las razones que durante todo este tiempo han ido siendo comentadas mes a mes desde esta página: más y mejor educación (no la suficiente, pero sin ninguna duda más y mejor), más auditorios, más orquestas, más vida musical independiente en suma. Lo que, a su vez, motivó el fin de un debate que en esta revista tuvo un protagonismo de primera línea: para que

la música producida en España sea más y de mayor calidad ¿es necesario discriminarla positivamente? Cuando se hace una programación equis ¿se debe primar al artista español? La línea oficial (como decía nuestro añorado don Antonio) de esta revista giró durante décadas alrededor de una defensa numantina de la música española. Sin embargo, muchos de los críticos que se expresaron en ella desde principios de los ochenta defendieron abiertamente el criterio de la calidad como vector direccional fundamental, cuando no único: mejor extranjero bueno que español regular.

Cierre (o no) del debate. Parecía que este debate se iba acabando, porque estaba claro que año tras año desaparecían diferencias. Los cantantes, los grupos de cámara, las agrupaciones de música antigua, los cuartetos de cuerda, los solistas, todos; nacidos y educados en Utrecht, París, Múnich o en Madrid, Sevilla o Valencia; todos debían de ser tratados igual. Éramos ya Europa, el mundo, y competíamos como tal. Los de allá y los de acá. Pero, de pronto (o no tan de pronto), llega la crisis. Todo patas arriba. Y ese estado de cosas, también. Se vuelve a hablar mucho, demasiado, de la necesidad de que haya más artistas españoles en nuestras programaciones, cuando esos artistas deberían de estar presentes en los conciertos como una consecuencia lógica de su calidad, sin duda a su vez consecuencia del establecimiento de las políticas culturales, de educación y ayuda que se habían ido instrumentando. Lo que genera de nuevo, aunque reabierto de manera tramposa, el viejo debate: tal programador es muy bueno porque llama a muchos artistas españoles; tal otro, no, porque no hace eso.

Conclusión (provisional, naturalmente). Pues sencillamente, no hacer una cuestión política, e incluso ideológica, del asunto. Más música, menos nacionalidad. Más Europa y más mundo. Nuestros músicos están preparados para esa competencia. Démosles trabajo, ayudémoslos, promocionémoslos, pero con la misma exigencia artística que a los foráneos; en igualdad de condiciones; sin pedir el carnet de identidad. Y, sobre todo, sin caer en los paternalismos de antaño. Y si no que se lo pregunten a un señor de apellido Afkham, que pronto va a aterrizar en la principal orquesta pública de este país.

## RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA  
AÑO LXXXIV • NÚMERO 865  
JULIO / AGOSTO 2013

### “In Memoriam”

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

### Director

Fernando Rodríguez Polo

### Consejo de Dirección

Ángel Carrascosa Almazán  
Pedro González Mira

### Redactor Jefe

Gonzalo Pérez Chamorro

### Coordinadora de Redacción

Elena Trujillo Hervás

### Colaboran en este número

Jordi Abelló, Delia Agúndez, Julia Alonso, Salustio Alvarado, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Clara Berea, Enrique Bert, Mikel Bilbao, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Casals, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Ferrer-Molina, Julia Elisa Franco Vidal, Luis Gago, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Ricardo Hontañón, Javier Homo, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Arnoldo Liberman, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Marco Antonio Molín Ruiz, Juan Carlos Moreno, José María Morate Moyano, Daniel Muñoz, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Jonathan Sánchez Hernández, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Francisco Villalba.

Acceso libre al archivo histórico digital de la revista RITMO  
(Noviembre 1929 – Octubre 2012)

[www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistórico.aspx](http://www.forumclasico.es/RevistaRITMO/RitmoHistórico.aspx)

Síguenos en  y 

### 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](mailto:correo@revistaritmo.com)

e-mail redacción: [infopress@revistaritmo.com](mailto:infopress@revistaritmo.com)

web Editorial: [www.ritmo.es](http://www.ritmo.es)

web Servicios: [www.forumclasico.es](http://www.forumclasico.es)

**PRECIOS: España:** Suscripción por un año (11 números) 97,90 €  
Número suelto del mes 8,90 €. Números atrasados 9,90 €.  
Precio número suelto en Canarias 9,50 €.

**Extranjero:** *Vía terrestre:* 148 €. *Por avión:* Europa, 167 € /  
Resto mundo: 210 €.

**Distribuye:** SGEL

**Impresión:** GRÁFICAS 82

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

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

Reservados todos los derechos.

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

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





# La Quinta de Beethoven

## 100 años de grabaciones

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Partituras originales de Beethoven y retrato del compositor de Joseph Karl Stieler.

El 10 de noviembre del presente año se cumplirá el primer siglo de existencia de la primera grabación de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, sin duda una de las obras musicales más universalmente conocidas, que además resulta ser crucial en la historia de la música sinfónica del siglo XIX hasta nuestros días. No sólo será éste el motivo de celebración del registro de esta obra en esa fecha, sino también el que se trate de la primera grabación de una sinfonía completa en la historia. En torno a los albores del siglo XX algunos instrumentistas o cantantes grabaron arias acompañados del piano, piezas o partes de obras instrumentales, e incluso se llegaron a registrar fragmentos de obras orquestales, pero nunca se había llevado a cabo la plasmación sonora de una sinfonía hasta ese momento. Eran los inicios de una industria que ha intervenido decisivamente en la difusión musical a lo largo de más de un siglo, y en el modo de acceder a este arte de un gran número de melómanos. Buena ocasión, por tanto, para dedicar unas líneas a la obra y a lo concerniente a su discografía.

### Arthur Nikisch

El encargado de llevar a efecto este experimento fue el director titular de la Filarmónica de Berlín, el moravo Arthur Ni-

kisch, quien había accedido a la titularidad de la orquesta en 1895, sucediendo a su fundador, Hans von Bülow. Nikisch no poseía la amplia cultura de Bülow, ni su carácter excéntrico, mostrando una personalidad más natural. Sí se mostró más abierto a extender el repertorio de la orquesta, introduciéndose incluso en la incipiente actividad musical americana necesitada de la colaboración de artistas europeos. Bülow había casi limitado su repertorio al ámbito musical centroeuropeo, cosa que tampoco debe extrañarnos en la época, sobre todo si atendemos a la naturaleza del director.

Nikisch había nacido en 1855, de ascendencia húngara, y se introdujo de lleno en la música, ingresando en el Conservatorio de Viena para estudiar violín. Los inicios musicales de Nikisch como profesional se dan precisamente como violinista en la Orquesta de la Corte de la capital austriaca, siendo la década de los ochenta el periodo en que comienza y se afirma como director. En 1889 recibió una invitación para ir a Boston, donde permaneció cuatro años al frente de la Sinfónica. Cuando vuelve a Europa en 1893 para hacerse cargo de la Ópera de Budapest, ya es una figura internacionalmente conocida de la dirección orquestal, y pasa a dominar la actividad



musical alemana en dos de sus principales puntos neurálgicos, Leipzig y Berlín en el mencionado 1895, ocupando el podio vacío de la Filarmónica.

La integración de Nikisch como director de la orquesta supuso, por una parte, un relanzamiento de su actividad musical (que había quedado algo tocada tras la marcha de Bülow en 1893, quien falleció el año siguiente en su retiro de El Cairo), y por otra un cambio en las costumbres de una formación que, hasta entonces, había limitado su campo al ámbito centroeuropeo, apareciendo con regularidad en Estados Unidos, y ampliando su fama internacional.

Todos estos ingredientes favorecieron decisivamente la elección de orquesta y director como conjunto ideal para llevar a cabo la empresa pionera de la grabación de una obra como la *Quinta* de Beethoven, en un momento en que las técnicas de grabación hacían de cada registro un nuevo experimento. Se alcanzó de este modo un hito histórico, como lo es la grabación de una sinfonía completa, siendo publicados cada uno de los movimientos en dos caras de un disco de pizarra.

Lamentablemente el arte de Nikisch (el de Bülow ni eso) sólo lo podemos intuir hoy a través de las escasas grabaciones que de él nos han llegado, y en virtud de los medios técnicos con que se contaba a comienzos de siglo. Según las crónicas, su estilo respondía a su naturalidad como persona, situándose en las antípodas del de su antecesor, como ya hemos señalado. Su "puesta en escena" en el podio era menos teatral, y su comunicatividad con los diferentes atriles más directa y cercana, favoreciendo el fluir natural de la música. No obstante, se le consideraba un músico conservador, que no frecuentaba la música contemporánea, y que cuando tenía que abordarla, tampoco derrochaba excesivo interés, dedicando poco o ningún tiempo a los ensayos. Famosa es la anécdota que cuenta cómo en la preparación del estreno de una nueva composición de Max Reger, sabedor de esta actitud del moravo, le propuso ensayar primero la fuga final de la obra; Nikisch asintió mientras buscaba en la partitura una fuga inexistente, evidenciando que se había presentado al ensayo sin haber ojeado siquiera los pentagramas. Se nos hace difícil entender el conservadurismo del director, no obstante, en lo que a su visión de futuro se refiere. Una mente conservadora no hubiese llevado muy bien eso de entender que su concierto pudiera perdurar para la historia, trascendiendo así lo efímero de la establecida temporalidad de la interpretación musical. Sin duda, el director era consciente del gran paso tecnológico que se estaba dando en aquel momento, y de su responsabilidad al contribuir en la consecución de ese avance. En cualquier caso, el reconocimiento de Nikisch como primerísimo valor de la dirección de su época fue tan intenso entonces como lo es ahora, al hacer retrospectiva histórica, y su repentino fallecimiento en 1922 cerró un importante capítulo de la dirección orquestal.

### La obra

La fama de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven se remonta al mismo momento de su estreno y, a diferencia de muchas otras obras mayoritariamente aceptadas en la fecha en que se dan a conocer públicamente, no ve disminuir esta fama en ningún momento de su historia. Ya no nos referimos al indudable valor musical que hacen de ella piedra de toque para comprender el devenir de la música sinfónica hasta nuestros días, como apuntábamos al iniciar la impresión de estas líneas, sino al efecto que su popularidad ha ejercido en las diferentes modalidades de público en todas las épocas desde su creación. Es en virtud de este efecto que fue ésta y no ninguna otra sinfonía la elegida para ser grabada por primera vez. Una obra que llega-

ba a la mayor cantidad de público posible y que contenía las connotaciones humanas, sociales y hasta políticas que poseía la *Quinta* de Beethoven era la idónea para ser registrada sonoramente por primera vez.

En un año en que la estela de Beethoven aún no había sido superada como es 1841, Schumann escribía: "Por muy a menudo que se la haya escuchado en un concierto público o en el fuero interno, ejerce inmutablemente su poder sobre todas las edades, al igual que ciertos grandes fenómenos naturales que, por muy a menudo que se produzcan, nos llenan de temor o de admiración. También esta sinfonía se verá interpretada a lo largo de los siglos; sí, sin lugar a dudas, lo será durante tanto tiempo como existan el mundo y la música". Con la llegada del fonógrafo, medio siglo después, y, sobre todo a partir de la grabación de Nikisch, estas palabras de Schumann adquieren un carácter de universalidad que sobrepasan lo puramente musical para fundirse con los diferentes conceptos que la mente humana puede llegar a idear, que no deja de ser el ideal buscado por Beethoven.

Hemos dicho que la fama de la obra surgió en el momento mismo del estreno. Efectivamente, cuando fue ofrecida por primera vez en el Theater an der Wien el 22 de diciembre de 1808, la obra fue incomprendida por público y crítica, pero sobre todo lo fue por unos músicos que, además de toparse con ese aluvión de creatividad totalmente nueva para ellos, se encontraban inmersos en un largo e interminable concierto, absolutamente exhaustos, en el que aparte de la *Quinta* incluía otras siete obras más. Evidentemente las condiciones no eran las mejores para que una obra de estas características obtuviera buena fama en su estreno. Pero la fama existía, como en el estreno *Le Sacre*, precisamente el mismo año en que Nikisch graba por primera vez la obra. Sería E.T.A. Hoffmann quien en 1810 escribiría una crítica glorificando la partitura, y elevándola a la consideración que ha merecido a partir de entonces.

La vinculación de la obra con el ideal de la Revolución Francesa parte de la opinión común de relacionarla con conceptos extramusicales, como conflicto y victoria, libertad y fraternidad humana. Evidentemente, Beethoven se sitúa al principio en esos ideales, pues son los que inmutablemente él mismo alberga en su interior. Esa capacidad de establecer episodios musicales que se encuentran al límite; células temáticas que se confrontan entre sí, generando conflicto entre ambas, de manera que sólo puede ser resuelto al final. La futura idea wagneriana de *Tristán* planea sobre toda la partitura, al igual que lo hará sobre gran parte de las del compositor, no en vano Wagner toma a Beethoven como modelo, o más bien como punto de partida.

La gestación de la obra se extiende durante cuatro largos años, entre 1804 y 1808, si bien los primeros bocetos hay quien los data en 1800 y quien lo hace en la lejana fecha de 1795. Para comprender la elaboración del primer movimiento, resulta de suma utilidad acudir al DVD que reseñamos en la página siguiente ("Omnibus"), se hace difícil explicar con mayor locuacidad que Bernstein todo lo referente a los aspectos musicales de la pieza. Pocos motivos musicales han adquirido el carácter universal del que abre la Sinfonía, y al mismo tiempo, pocos motivos musicales universalmente famosos se reducen tan solo a cuatro acordes. Cuatro acordes que generan toda una sinfonía, y que actúan como célula conductora de toda la obra, envolviéndola de tal manera que la dotan de una unidad como antes nunca se había obtenido en una sinfonía o concierto. Sin duda la culminación de lo que Haydn o Mozart no pudieron llevar a cabo, pero ya intuían. Hubo de llegar un espíritu más libre que el de ambos para dar un paso definitivo en la música que iba a dominar todo un siglo.



# Tema del mes Discos seleccionados



## GRABACIONES HISTÓRICAS

(Vol. 20) (+ Otras). Orquesta Filarmónica de Berlín / Arthur Nikisch. DG, 4538042 • 6 CDs • ADD

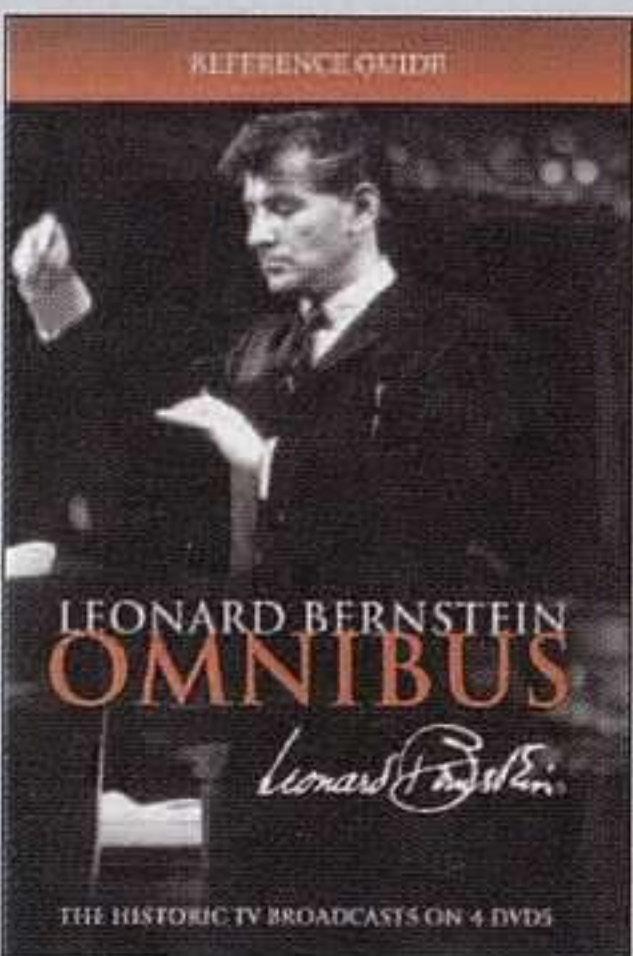
SE TRATA DE LA GRABACIÓN QUE DA ORIGEN AL PRESENTE ARTÍCULO. PERTENECIENTE A LA EDICIÓN CONMEMORATIVA DEDICADA A BEETHOVEN POR DG, ESTA ES UNA SUS PUBLICACIONES EN CD. SIN DUDA UNA PÁGINA DE LA HISTORIA DE LA FONOGRAFÍA.



## Orquesta Filarmónica de Viena / Wilhelm Furtwängler.

Emi, 7698032 • CD • ADD

SERÍA INCOMPENSABLE NO INCLUIR A FURTWÄNGLER EN UNA DISCOGRAFÍA DE BEETHOVEN POR EFÍMERA QUE ÉSTA FUESE, MÁS AÚN TRATÁNDOSE DE LA *QUINTA SINFONÍA*. ESTA ES UNA DE LAS ÚLTIMAS PORTENTOSAS VISITAS QUE EL DIRECTOR REALIZÓ A LA PARTITURA.



## Omnibus (+ Otras). The Symphony of The Air Orchestra / Leonard Bernstein.

Director: Andrew McCullough. Archive of American Television, emmytvlegends.org • 4 DVDs • 4:3

BERNSTEIN, CON LA LOCUCIDAD QUE LE CARACTERIZABA, EXPLICA MAGISTRALMENTE EL PRIMER MOVIMIENTO DE LA SINFONÍA. SERÍA BUENO VER POR NUESTROS "LARES" ESTOS IMPAGABLES DOCUMENTOS FILMADOS POR LA CBS A MEDIADOS DE LOS CINCUENTA.



## Orquesta Filarmónica de Viena / Otto Klemperer.

DG, 4353272 • CD • ADD

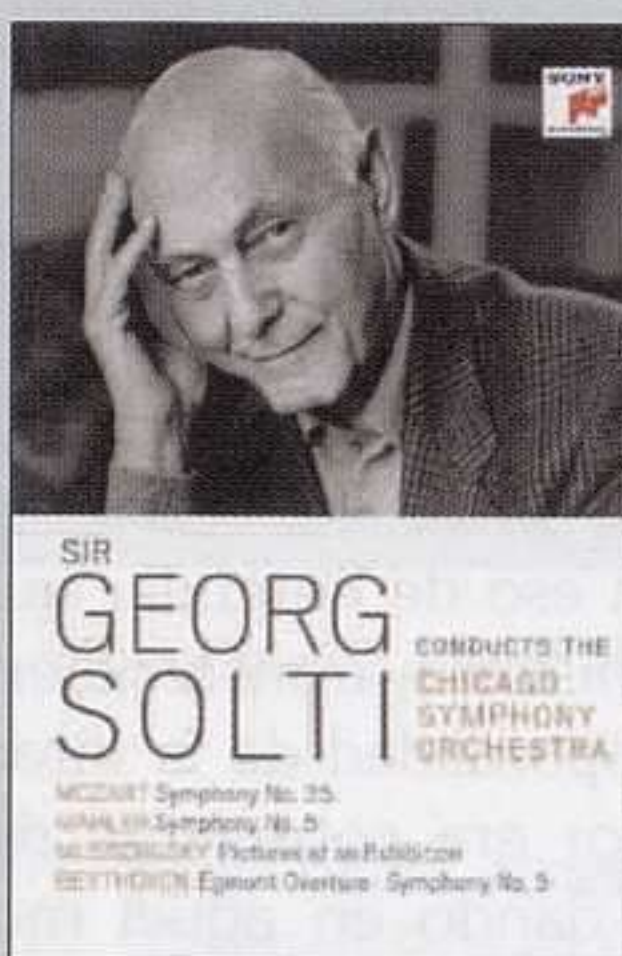
PROCEDENTE DE UN CONCIERTO DE 1968, QUIZÁ SEA ÉSTA LA MEJOR *QUINTA* LEGADA POR KLEMPERER... LO QUE EQUIVALDRÍA A AFIRMAR QUE PODRÍA TRATARSE DE LA MÁS GRANDE *QUINTA* DE LA HISTORIA.



## Beethoven - Liszt: Sinfonías

(Vol. 2). Idil Biret, piano. IBA-Naxos, 8.571256 • CD • DDD

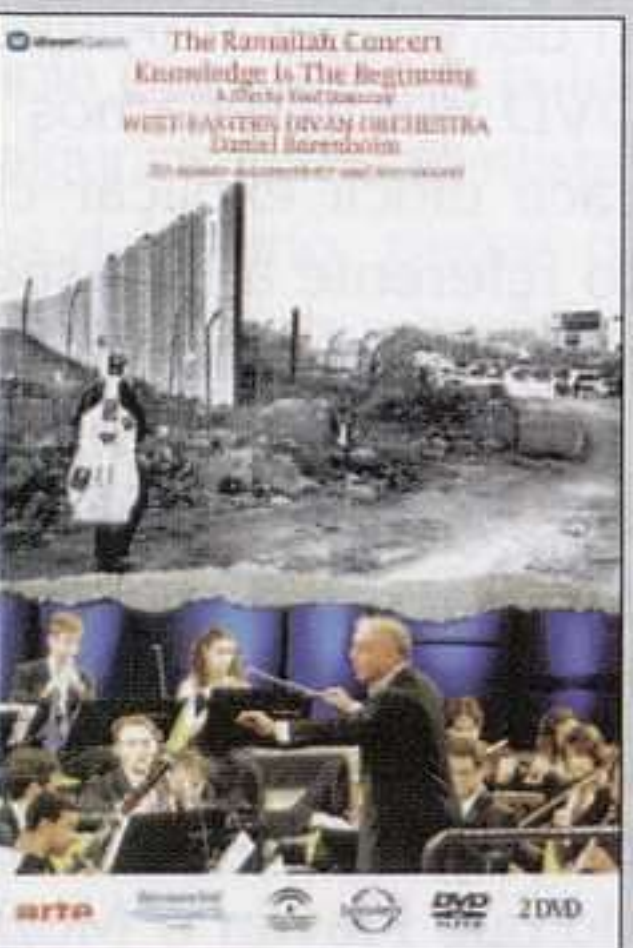
IDIL BIRET FIRMÓ LA INTEGRAL MÁS IMPONENTE DE LAS SINFONÍAS DE BEETHOVEN EN SUS TRANSCRIPCIONES PARA PIANO REALIZADAS POR LISZT (AÑOS OCHENTA). SU VERSIÓN DE LA *QUINTA* NO ES UNA EXCEPCIÓN A LOS NOTABLES RESULTADOS GLOBALES OBTENIDOS.



## Orquesta Sinfónica de Chicago / Sir George Solti (+ Otras).

Sony, 88691975489 • 3 DVDs PCM • 4:3

SOLTI DEJÓ UNOS CUANTOS BUENOS EJEMPLOS DE SU FORMA DE HACER LA OBRA A LO LARGO DE TODA SU CARRERA. ESTA QUE PROPONEMOS, JUNTO A LA INCLUIDA EN SU ÚLTIMA INTEGRAL PARA DECCA, SE ERIGE COMO UNA DE LAS REFERENCIALES DE LA DISCOGRAFÍA.



## El concierto de Ramallah (+ Otras).

West-Eastern Divan Orchestra / Daniel Barenboim. Dirs: Paul Smaczny y Michael Beyer. Warner Classics, 2564627922 • 2 DVDs • DTS

NO ES LA MEJOR *QUINTA* DE BARENBOIM, EL MAYOR ARTÍFICE DE LA OBRA DE LAS ÚLTIMAS DOS DÉCADAS, PERO SÍ UNA *QUINTA* HISTÓRICA POR LAS CIRCUNSTANCIAS QUE RODEARON EL CONCIERTO. UN BUEN EJEMPLO DE CÓMO EXTRAER UTILIDAD SINCERA DE LA MÚSICA.



## Concierto Europeo (+ Haydn).

Orquesta Filarmónica de Berlín / Gustavo Dudamel. DG, 004400734931 • DVD • DTS

UNO DE LOS ÚLTIMOS REGISTROS DE LA OBRA. DUDAMEL LA INCLUYÓ EN SU CONCIERTO EUROPEO DE HACE POCO MÁS DE UN AÑO. BUENA OCASIÓN PARA INICIARSE EN ESTOS PENTAGRAMAS DE LA MANO DE UNA JOVEN Y PROMETEDORA BATUTA.



Un mero vistazo a los ocho discos seleccionados puede dar una idea de los diferentes motivos por los que cada uno de ellos figura en la lista. No puede faltar, evidentemente, el registro que da origen a estas páginas, pero seguro que la inclusión de gran parte del resto de los que aparecen puede resultar discutible y, desde luego, para quien esto escribe, explicable. Tanto de las inclusiones como de las omisiones trataremos de dar explicación.

### La historia.

#### Nikisch, Furtwängler, Klemperer y los demás

De la versión de Nikisch nada podemos decir de sus aspectos interpretativos, pues poco podemos adivinar de los mismos dado lo precario del sonido. Sólo alabar, eso sí, el proyecto llevado a cabo por su significado y valor históricos. Entre esta versión y la siguiente que consignamos pasan más de cuarenta años. No quiere decir que durante este tiempo no se hayan dado otras, sino que quien dirige la siguiente versión reseñada es uno de los dos o tres que han dominado la partitura durante estos años. Furtwängler y después Klemperer, fueron los auténticos directores que dominaron el universo beethoveniano entre la década de los treinta y comienzos de la de los setenta del siglo XX, y en las versiones elegidas de cada uno de ellos se trata de ofrecer una culminación de lo que ambos ofrecieron en esta obra a lo largo de su carrera, que inmenso en cada caso. De Furtwängler escojo la versión de estudio, grabada para Emi en febrero de 1954, aunque existirían al menos cuatro tesoros más salidos de su batuta, como la de 1937 (publicada por Naxos hace un par de años o tres), la de 1944 (publicada por IMG en su colección "Grandes directores del siglo XX"), la famosa de El Cairo, de 1947 (DG), o la publicada por Tahra, del 23 de mayo de 1954, procedente de un concierto público que incluía también la *Sinfonía Pastoral*. Cinco versiones diferentes de un mismo director, amén de otras más que ya nos parecería abusivo mencionar.

Con Klemperer nos encontramos también en otras tantas ocasiones al menos: dos en la década de los cincuenta con la Philharmonia, la segunda de ellas (1959) sirvió para ser incluida en su portentosa integral para Emi, discográfica que también publica la anterior; las otras son interpretaciones en vivo de 1966 con la Filarmónica de Berlín (Testament) y de 1969 con la Sinfónica de la Radio Bávara (Emi). Aún ofrecería el director una última lección beethoveniana a comienzos de los setenta para la BBC, que ésta parece no querer compartir con el resto del mundo, dada la resistencia que ofrece a publicar las grabaciones de esos conciertos en los que el anciano director ofreció la integral de las Sinfonías del compositor por última vez, y que se erige como uno de los máximos documentos del gran beethoveniano que fue. La versión elegida es la publicada por DG, conmemorando el 150 aniversario de la Filarmónica de Viena, procede de un concierto público del 25 de mayo de 1968, y es un verdadero monumento.

Aparte de Furtwängler y Klemperer, en los años veinte, treinta y cuarenta encontramos doctas y reverenciales versiones salidas de eminentes batutas como las de Richard Strauss, Hans Pfitzner, Felix Weingartner, Erich Kleiber, Bruno Walter o Arturo Toscanini, entre muchos otros. Me gustaría llamar la atención sobre un director que habitualmente no suele ser excesivamente reconocido, y del que se conserva una gran *Quinta* fechada en 1934 que fue editada por IMG en la antes mencionada serie dedicada a los Grandes directores del siglo XX. Me estoy refiriendo a Sergue Koussevitzky.

De Noviembre de 1954 data el documento perteneciente a la serie "Omnibus" de la CBS, en el que se nos muestra a un Bernstein que se iniciaba en su magisterio como inigua-

lable comunicador a través de sus inimitables cualidades didácticas. El americano firmaría más tarde una gran *Quinta* para su ciclo con la Filarmónica de Viena de los años setenta (DG).

### El aluvión

En los años sesenta y setenta, con la llegada del estéreo, hay un auténtico aluvión de versiones y la historia resulta más cercana y conocida. De todas ellas hay que destacar las mencionadas de Klemperer y Bernstein, Jochum (Philips), Böhm (DG), Kempe y Cluytens (Emi), Isserstedt (Decca), más adelante hablaremos de Solti, y... Karajan (DG) ¡Cómo no! Ya he hecho notar en otras ocasiones el escepticismo que me produce el Beethoven del salzburgués, aunque sea precisamente la *Quinta* una de las obras que mejor ha servido siempre del compositor. Por encima de sus "quintas", situaría las de otros dos directores de la casa (DG) que, con menor renombre que el suyo, ofrecen sendas versiones de mucho mayor interés (al menos para quien esto escribe); me estoy refiriendo a Fricsay en 1962 y a Kubelik, con la Sinfónica de Boston, en 1973.

Con los ochenta llega el sonido digital y la incursión de los llamados instrumentos "originales" en la música del XIX. De todas las grabaciones de la obra siguiendo conceptos historicistas, la que más me convence es la primera de Brügggen (Philips). En esta década se dan grabaciones como la "aristocrática" de Giulini con la Filarmónica de Los Ángeles (DG), o la absolutamente saturada de decibelios y última de Karajan (DG), la cargada de nobleza y seriedad de Sanderling (Emi) y una de las más perfectas de toda la historia, Solti (Decca), su tercera grabación para la firma, de espíritu cercano a la que reseñamos. También la década de los ochenta ve la luz la versión más imponente de la transcripción pianística de Liszt, la reseñada de Idil Biret, grabada por Emi en 1985 y que, gracias a Naxos, ha podido ser rescatada para su sello personal IBA. Katsaris (Teldec), quizá quien más se le acerca, queda bastante alejado. La pianista turca acierta a fundir el carácter sinfónico con el pianístico que impone el transcriptor en un intento de alcanzar lo imposible de su escritura, consiguiendo una versión llena de sentido humano.

### Los últimos años

Desde mediados de los ochenta a nuestros días, se han grabado innumerables "quintas", algunas de ellas en el marco de diferentes integrales de la totalidad de las Sinfonías del compositor. Poco interés aportan las de Abbado (DG), tanto con la Filarmónica de Viena como con la de Berlín. Algo más la de Rattle (Emi) con esta última orquesta. Por no hablar de la fallida de un Chailly totalmente despistado (Decca). En definitiva, es Barenboim quien domina la discografía de la obra en los últimos años. Su grabación para la integral publicada por Teldec es, junto a la mencionada de Solti, un prodigio de perfección, y el argentino da muestras de dominar la partitura, como en general toda la obra Beethoveniana, muy diferente es su versión de 2011 para Decca con la Orquesta del Diván, pero de superlativo interés igualmente. La excepcional dimensión de compromiso humano que adquiere el concierto de Ramallah nos ha llevado a reseñar esa versión, a pesar de que los resultados musicales de las citadas anteriormente sean superiores.

Para finalizar, hemos querido hacer un guiño al futuro. Dudamel es, junto a otras batutas como Andris Nelsons o Yannick Nézet-Séguin, una confirmación de la gran tradición perdurará, renovándose por supuesto. Tanto la *Quinta* que reseñamos como (aún más) la que sirvió como su presentación en DG con la Joven Orquesta Simón Bolívar en 2006, es buena prueba de ello.







# Juan Carlos Rodríguez

## El piano serio y honesto

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

FOTOGRAFÍAS: MARCO BORGGREVE

**E**l pianista gaditano, afincado en Granada, Juan Carlos Rodríguez, ha concedido esta entrevista a RITMO con la misma naturalidad de una conversación entre amigos, motivada principalmente por el reciente disco dedicado a Robert Schumann, que Juan Carlos ha grabado para Naxos y que tanto éxito está teniendo en el mercado discográfico. Con Juan Carlos es fácil hablar durante horas y horas, tanto de sus inicios, de su formación, de su vida musical y de sus proyectos. Como a él mismo le gusta repetir, “el camino en mi carrera como músico está marcado por la pasión y el trabajo constante”. La honestidad es una de las principales características de este músico, alumno de Pilar Bilbao, que defiende la frescura en las interpretaciones, siempre fundamentadas en un trabajo de estudio muy profundo. En esta entrevista precisamente se habla de eso, del trabajo interpretativo y de la honestidad, de cómo surgió el disco Schumann, repleto de obras infrecuentes o, al menos, que no se encuentran entre el sota, caballo y rey del pianismo schumanniano. Y se habla también de Claudio Arrau, del que es heredero vía su maestra Pilar Bilbao; de Albéniz y su *Iberia*, de Schubert y de Falla, entre otras cosas, del que grabará para el sello Capriccio la integral pianística original, además de otros proyectos discográficos con música de compositores vascos, también para Capriccio. Así es Juan Carlos Rodríguez, un pianista con muchas cosas que decir, siempre tras la honestidad y la seriedad.



## En Portada/Entrevista

### Para llegar a ser el pianista que es ¿por dónde ha tenido que pasar Juan Carlos Rodríguez?

Es una pregunta con una respuesta muy larga... Bueno, vamos a tratar de dar una respuesta ordenada. Tuve una infancia muy normal, en mi casa no había tradición musical, es decir, no hubo músicos profesionales ni gustos concretos hacia la música, o al menos hacia la clásica. Sí recuerdo que mi padre, tras una visita a un rastrillo, trajo a casa una cinta de casete de música clásica, principalmente para escucharla de fondo mientras escribía, que era su gran pasión, a la que dedicaba largas horas en su estudio. Cuando escuché aquella música me quedé totalmente paralizado, aquellos sonidos, que en concreto eran la *Pequeña Música Nocturna* y el *Concierto para piano n. 21*, ambas obras de Mozart, como luego pude averiguar, ya que en aquella primera audición nada de esto podía saber. Esta escucha me dejó completamente anonadado, me acerqué al equipo de música, vi la cinta de casete, observé esa cajita y comprendí inmediatamente que yo quería hacer eso, no sé cómo, pero quería hacer música como la que brotaba del equipo de música. Y desde entonces ha sido una búsqueda constante. Les pedí a mis padres que me apuntaran a clases de piano, ya que fue el instrumento que me sedujo al escuchar el *Concierto* de Mozart, y ellos, que no sabían muy bien qué hacer y dónde llevarme, me apuntaron a unas clases particulares en la Avenida José León de Carranza, en Cádiz, de alguien que imagino le recomendarían. La señora que daba clase tenía un piano de pared muy bonito, con aquellos candelabros antiguos sobre el instrumento. Mi primer impulso fue lanzarme a tocarlo, pero la profesora siempre insistía que antes de tocar debía aprender solfeo. Lo que yo quería era investigar sobre aquel piano, buscar las notas, los sonidos, y el solfeo no era para mí lo que más me motivaba de aquellas clases... Tras varios meses, especialmente debido a lo aburridas que eran las clases de solfeo, que para mí, tan pequeño, se me hacían monótonas, decidí volver a mi vida "normal" de juegos infantiles y abandoné estos estudios musicales. Pasó un tiempo y mi hermana comenzó a estudiar piano en el Conservatorio. Creo que fue solo un año después de dejar las clases particulares, cuando mis padres compraron un piano de pared para mi hermana. Al entrar el piano en la casa se me despertó de nuevo las ganas de la música, pero esta vez "dicte" a mis padres donde tenían que apuntarme, en esta ocasión en el Conservatorio. Y desde entonces, hasta hoy...

### Entonces comenzó sus estudios oficiales en Cádiz...

Mi formación ha sido básicamente en España, aunque he hecho algunos cursos de perfeccionamiento en el extranjero. Si quiere le cuento una anécdota. Cuando gané el Concurso Internacional de Piano de San Sebastián, Marta Zabaleta, que estaba en el Jurado, me felicitó por el premio y me dijo: "pero Juan Carlos ¿tú de dónde has salido...?". Cuando concluí mis estudios en el Conservatorio Profesional de Cádiz, me trasladé a Sevilla con Pilar Bilbao para realizar los estudios superiores.

**“Cuando concluí mis estudios en el Conservatorio Profesional de Cádiz, me trasladé a Sevilla con Pilar Bilbao para realizar los estudios superiores”**

**“La música necesita de procesos de conocimiento que vayan madurando la obra y dándole frescura”**

### Gran maestra...

Sin duda, y una de las personas más honestas en esta profesión... Como le decía, cuando acabé estos estudios con Pilar realicé cursos de perfeccionamiento en París, en Suiza, etc. Estos cursos tienen, cada uno, en su medida, la capacidad de desarrollarlos posteriormente por ti mismo. Lo que aprendes de conceptos musicales e interpretativos muy concretos, que es básicamente lo que te enseñan, debes perfeccionarlo seguidamente, pero fundamentalmente estos conceptos y el control que he llegado a tener sobre ellos, se lo debo a Pilar más que a cualquier otra persona.

### ¿Cómo es un día de trabajo normal para usted?

Me levanto temprano por la mañana, sobre las siete, tras desayunar me pongo a estudiar, aunque por último tengo que atender asuntos en el ordenador y pospongo el estudio alguna hora. Actualmente estoy muy centrado en el repertorio que voy a grabar este mismo mes de julio en Viena, para el sello Capriccio. Descanso para almorzar y vuelvo a estudiar durante la tarde, que compagino con mi actividad docente, ya que también soy profesor de conservatorio. Este es un día normal de trabajo en casa, sin que haya desplazamientos ni conciertos.

### ¿Cómo incorpora obras nuevas a su repertorio?

Depende mucho del momento. Cuando has tenido mucha relación con alguna obra determinada o un autor, necesitas un poco de reposo de esa música, en muchas ocasiones para ganar frescura en la interpretación. Cuando la retomas, la afrontas de manera distinta. Procuro acercarme a la música buscando algo nuevo. No hablo de cuestiones técnicas, si la articulación la hago de tal forma, si pongo más pedal aquí o allí... es, en esencia, buscar y encontrar un acercamiento distinto, de mayor frescura, como le decía. Por ejemplo, una *Sonata Op. 111*, tras veinte interpretaciones, cada una de ellas será distinta a las otras...

### Y hasta podríamos hablar de que en cada sala, cada interpretación debe adecuarse a esa acústica...

Por supuesto. Además de la sala, habría que incluir la energía del público, la atmósfera, etc., sin duda son muchos los factores aparentemente "inofensivos" que determinan que una interpretación de la misma obra por el mismo intérprete sea distinta a las demás. Hay cosas inamovibles, si está escrito *forte* y se hace piano, pues es erróneo, está claro, bien lo decía Claudio Arrau. De otro modo, la manera de abordar un *forte* en un momento determinado, o en una nota en concreto, cómo quiera sostenerla o aguantarla, hasta qué punto un silencio puede tener más significancia en un momento dado para crear un nexo de continuidad entre lo que dejas y vas a recoger seguidamente, todas estas cosas hay que planificarlas. Esto se debe a un sentido interpretativo, con madurez y con estudio. La música necesita de estos procesos de conocimiento. Volodos dice que cuando concluye una gira bastante extensa, en dos meses no se



acerca al piano. Necesita que todo lo que ha tocado se aposente con el tiempo necesario, ya que precisa volver a sentir frescura y naturalidad en su interpretación, que era ciertamente de lo que hablábamos antes.

## Curiosamente acabo de tener contacto con el maestro Volodos, acerca de un disco Mompou que acaba de grabar...

¡Qué maravilla! No tengo un contacto personal con él, pero estuve en un recital que dio en El Ferrol, en el Teatro Jofre, hace cuatro o cinco años. Recuerdo que tocó el *Carnaval de Viena* de Schumann, algo absolutamente impresionante, la *Sonata en la menor D 537* de Schubert (Juan Carlos tararea los acordes del comienzo) y *Escenas del bosque*, también de Schumann...

## Un programa muy del Volodos más maduro...

Sí... Este recital fue contemporáneo de la edición de su disco "Volodos in Vienna" editado por Sony, un disco maravilloso. Este pianista tiene un control del sonido increíble. Antes de este tipo de programas, Volodos ofrecía recitales con obras muy virtuosísticas, con arreglos realizados por él mismo de algunas obras ya muy complejas de tocar. En su momento, demostró que técnicamente no había parangón con otros pianistas. Ahora demuestra que musicalmente también. El mismo disco de Mompou certifica donde se posiciona Volodos en la actualidad.

## Hablando de Schubert, que tal se lleva con él...

No me llevo mal... De Schubert he tocado principalmente Sonatas. La música de Schubert tiene algo especial, eso está claro. Hay personas que lo tildan de romántico, otras de clásico vienés, con ese aroma al *Biedermeier*. A la música de Schubert le ocurre en cierto modo lo que a la de Haydn. Le explico. Tenemos a Mozart y Haydn, prácticamente enlazados en el tiempo, con una muy importante serie de Sonatas para piano cada uno. Estilísticamente están dentro de un mismo rango histórico, pero no tienen absolutamente nada que ver unas con otras. Distingo a Schubert de la misma manera. No lo considero un romántico puro en un sentido estilístico, como un Chopin o un Mendelssohn, aunque Mendelssohn es un romántico singular. Para mí la música de Schubert es especial, detallista y muy colorista. Me cuesta encasillarlo, encontrarle influencias...

## Tal vez Haydn y el último Beethoven para el último Schubert...

Exacto... De hecho, hablando de Mendelssohn, que también tiene más influencias de Haydn que de Mozart, tiene una *Sonata para clarinete y piano*, en la que encuentras muchas reminiscencias de Schubert. Últimamente estoy profundizando más en la figura de este compositor.

## Tengo entendido que escucha bastantes discos...

Pues sí, soy un apasionado de los discos, es cierto. Para conocer mejor a Schubert es esencial escuchar sus lieder, su música de cámara o sus Sinfonías. Cuanto más conozcas, más visión tienes de ese compositor. Tal vez sea un comentario algo extremista, pero si quieres conocer a Beethoven, no es lo mismo tocar una de sus Sonatas que las treinta y dos. Si tocas las treinta y dos, tu visión de Beethoven será más amplia. Y si igualmente tocas el resto de su música, o buena parte de ella, mejor comprensión tendrás del compositor. Hay que tratar de encontrar una perspectiva panorámica del creador, no focalizarlo

**“Hay que tratar de encontrar una perspectiva panorámica del creador, no focalizarlo en una sola obra. De este modo la interpretación se enriquece”**

en una sola obra. De este modo la interpretación se enriquece.

## Si hablamos de Schubert, es imprescindible hablar de Schumann, del que acaba de grabar un disco en Naxos, de reciente aparición, con obras relativamente infrecuentes...\*

Todo surgió porque envié una maqueta a Naxos para ver si había posibilidades de edición con ellos. Me contestaron muy amablemente, aunque me sugirieron que era preferible no mezclar estilos en un mismo disco, ya que les había gustado mi interpretación. En principio, les había enviado este disco variado para que vieran todo mi abanico de posibilidades, como abordaba un estilo y otro. Me ofrecieron la posibilidad de grabar con tres programas distintos. Uno sobre Schumann, otro sobre Beethoven y el último sobre Mozart. Lógicamente estos tres compositores forman parte de mi vida, pero finalmente me decidí sobre Schumann, principalmente porque el programa me pareció muy pianístico, con un repertorio muy interesante y poco grabado. Cuando me propusieron las piezas inéditas del *Álbum de la juventud*, sentí afinidad con esta música, que era además una idea muy original y bonita. El disco lo grabamos en Barcelona, en el Auditori Can Roig i Torres, donde tuvimos una sesión de grabación muy amena. Fue una experiencia intensa, tuvimos dos días de grabación colosales, en sesiones de mañana y tarde.

## Durante el estudio de estas obras, ¿tomó algún modelo interpretativo?

Lógicamente conozco grabaciones de estas obras, aunque la verdad, no es que haya muchas. Las versiones por Jörg Demus son muy interesantes, pero no me he fijado en ningún modelo interpretativo, simplemente abrí la partitura, comencé a estudiar y a descubrir esta música, aportando mi propia visión a estas obras, cuando ya comencé a tocarlas.

## Cuál es el principal problema de este Schumann, un poco eclipsado por sus grandes obras pianísticas, que todos conocemos...

**“Decidí grabar Schumann, principalmente porque el programa me pareció muy pianístico, con un repertorio muy interesante y poco grabado”**





El pianista gaditano Juan Carlos Rodríguez, que acaba de grabar para el sello Naxos.

Interpretar a Schumann ya es un gran reto en sí. Es un compositor que pianísticamente es problemático. Con Schumann hay que tener mucha sangre fría para controlar las emociones, cuando en otros momentos hay que dejarse llevar por ellas. He intentando ser fiel al texto, ser riguroso con el tempo, que es muy importante, así como mantener una relación entre las dinámicas. En ciertas fugas hay un *sforzando* en algunas notas determinadas, que dependiendo del carácter dramático que tenga ese pasaje, si interpretas o tocas demasiado fuerte ese *sforzando*, puede ser que el equilibrio dinámico que pretendes conseguir se vaya al traste. He intentando, además de ser mesurado cuando debía, ser principalmente racional, que todo tenga coherencia. Por ejemplo, las siete *Fuguetas Op. 126* he tratado de concebirlas como una sola obra, no como Fugueta 1, Fugueta 2, etc. Las *Marchas Op. 76* igualmente las he concebido como una unidad, aunque lógicamente entre la Primera y la Tercera hay contrastes totalmente distintos, ya que el comienzo de la Primera es enérgico, muy rítmico y pasional, mientras el de la Tercera marcha es reflexivo. Hay entre ellas, entre estas 4 *Marchas Op. 76*, un gran contraste, pero hay que crear también una relación. Es lo mismo que pasa en la interpretación de un preludio y fuga. Al tocarlos tiene que haber un nexo de unión entre ellos. Es muy importante el detalle de que generalmente es preludio y fuga, no preludio o fuga. Rítmica, armónica y frasealmente, he intentado dotar a estas obras de una unidad y coherencia interna.

### Las piezas adicionales del Álbum de la Juventud son una maravilla...

Son verdaderas joyitas, pequeños homenajes a la música que él adoraba, desde Glück, Mozart o Beethoven (Andante de la *Op. 109*). Es curioso, si el oyente pincha el track 33, con esta pieza adicional del *Álbum*, enseguida dirá: “¡esto es Beethoven, pero si he comprado un disco de Schumann!”. Representan un anexo a estas Piezas, son homenajes, como a Zerlina del *Don Giovanni* de Mozart. Constituyen, en definitiva, unas adaptaciones muy bien hechas para piano realizadas

“He intentando ser fiel al texto, ser riguroso con el tempo, que es muy importante, así como mantener una relación entre las dinámicas”

por Schumann... En el disco también incluyo una pieza descubierta en 2007, *Ahnung*, que en realidad es un anexo de la *Noveletta n. 5*. De esta creo que solo hay tres grabaciones más en el mercado, como tan solo una más de las piezas adicionales del *Álbum de la Juventud*, de Reine Gianoli, que grabó la obra completa para piano de Schumann.

### Si le digo la verdad, parece el típico disco que grababa Sviatoslav Richter, un poco caprichoso por tratarse del colosal pianista que se trataba...

Bueno, era Richter, y podía permitirse tocar y grabar lo que quisiera. Y es cierto, hay un disco grabado en vivo con algunas de estas obras, creo que las *Fugas Op. 72* y alguna *Marcha de la Op. 76*.

### De los grandes pianistas del siglo XX, Richter fue el único que llegó a tocar, creo, estas obras de Schumann...

Creo que sí, fue el único. No sé si Edwin Fischer y tal vez Gilels tocaron algo de esto, pero Richter sí.

### ¿Tienes alguna intención de proseguir esta relación con Naxos?

Este verano vamos a tener dos presentaciones del disco, que están previstas en Viena y Múnich. Mi intención es proseguir mi relación con Naxos, dada la buena acogida que está teniendo el disco, situándose en la lista de los diez más vendidos. También tengo otros proyectos discográficos. Para la primera quincena de julio grabaremos para el sello Capriccio, en concreto dos proyectos. El primero, junto a la soprano española Arantza Ezenarro, que reside en Augsburg, Alemania, grabaremos piezas de compositores vascos, concretamente Madina y el Padre Donostia. En este disco voy a incluir una selección de *Preludios Vascos* para piano de Donostia, así como otras piezas de Madina, además de las canciones con Arantza. El lanzamiento de este disco está previsto para octubre-noviembre. Por otra parte, para principios de 2014, tengo otra grabación para Capriccio con la obra completa original para piano de Manuel de Falla... Además, entre otros proyectos inmediatos, realizaré una gira por China y otra por Japón, además de conciertos en Centroeuropa.

“En el disco también incluyo una pieza descubierta en 2007, *Ahnung*, que en realidad es un anexo de la *Noveletta n. 5*”



## “Mi próximo proyecto discográfico son dos grabaciones con el sello Capriccio en Viena”

### Hablando de Falla, usted no debe saber mucho él, habiendo nacido en Cádiz y residiendo en Granada...

¡Ja, ja, ja...! Pues sí, le he seguido los pasos, como se suele decir. Falla nació en la Plaza de Mina, donde posteriormente estaba el Conservatorio Profesional de Música, en el cual yo estudiaba. Habitualmente pasaba por la puerta de la casa natal de Falla, y siempre me paraba fascinado a leer la placa que decía “En esta casa nació Manuel de Falla y Matheu en el año 1876”...

### Todavía no sabía el trabajo que le iba a dar ese señor...

No, desde luego, si lo llego a saber hubiera pasado de largo (risas). La verdad es que no tenía ni idea de lo que me esperaba.

### Y luego está Granada, que es la provincia en la que reside, tan ligada a Falla...

Sí, claro, también Granada es una ciudad vinculada estrechamente con Falla. Es inevitable que mi repertorio esté ligado a él, aunque nadie puede discutirle su universalidad, como a Albéniz o Granados. No obstante recuerdo que en mi época de estudiante su música no estaba tan valorada como ahora, o tal vez yo no me daba cuenta de su importancia en el entorno. Pero creo, francamente, que los grandes pianistas españoles han aportado mayor difusión de su obra y la han situado donde debe y debía estar.

### ¿Cuál es la principal dificultad de la música de Falla?

Bueno, son muchas, desde su color y su lenguaje popular a su dificultad técnica, no menor a la de sus contemporáneos Ravel y Debussy. Por ejemplo, la *Fantasia Bética* ahora mismo se me ocurre que está a un nivel similar de *Poissons d'or* de Debussy o del *Scarbo del Gaspard* de Ravel, tanto musical como técnicamente.

### Por esta razón, si está a similar altura, ¿cómo es que de Pirineos para arriba los pianistas que tocan Ravel y Debussy, en un noventa por ciento no tocan Falla?

Esto es cierto. Como pianista gaditano y que reside en Granada, voy a grabar Falla en un sello centroeuropeo, es un paso adelante; pero sí que es verdad que los pianistas que no

son españoles, salvo contadas excepciones, interpretan poca música española, por eso cuando tocamos en el extranjero la reclaman los programadores, mientras que yo en muchos casos prefiero tocar Schumann, por poner un ejemplo. Quien mejor sabe lo que hay que tocar es un músico, pero el programador es el que finalmente tiene la última palabra. Es difícil tener una respuesta de por qué los que tocan Ravel y Debussy en Centroeuropa no tocan igualmente Falla.

### Y con Iberia, qué tal...

Con *Iberia* bien... He tocado prácticamente la totalidad de todos los números que la integran, aunque no he llegado a presentarla completa, sería un placer hacerlo si surgiera la posibilidad, así como grabarla, pero hay que tener prudencia con *Iberia*. En el momento que me ofrezcan tocarla íntegra o grabarla, seré completamente honesto. Si encuentro el momento adecuado lo haré, si no, no lo haré. Para grabar o tocar algo, en mi opinión debes aportar algo nuevo y fresco, como hablábamos antes. Arrau decía: “yo no busco impresionar ni busco gustar; este es mi mensaje, aquí está, lo doy; este soy yo”. Eso es lo importante, no buscar agradar ni impresionar, hay que ser honesto con uno mismo.

### En mi opinión Arrau es el pianista más grande del siglo XX...

Y en la mía también... Arrau era de los pianistas que todo lo hacía bien. En ningún momento se puede decir que algo que tocara Arrau no te gustara, como sí ha ocurrido con otros grandes pianistas. Podría agradarte más o menos, pero nunca te dejaría de cautivar. Hay cosas realmente inigualables, como sus *rubati* en Chopin. Arrau, ya sabe, era de la escuela de Krause, del peso y de la fluidez, de que no hubiera obstáculos en el fraseo. Esta forma de tocar tan especial de alguna manera se ha ido transmitiendo a sus alumnos. No sé si sabe que Pilar Bilbao estudió con Arrau. El maestro no se dedicaba a la docencia, pero tenía un pequeño y selecto grupo de alumnos a los que escuchaba y aconsejaba, y entre ellos estaba mi maestra, Pilar. Recuerdo una vez en clase, mientras estudiábamos la *Sonata Waldstein*, que se fue a su estudio y me dio las anotaciones que le puso en su día en la partitura Arrau, detalles absolutamente imprescindibles para entender la obra. Arrau, bajo mi punto de vista, fue un pianista muy racional. Emocional, por supuesto, pero racional y completamente honesto, por lo que siempre me ha contado Pilar.

### Ya que hablamos de modelos pianísticos, ¿cuál es el suyo para Falla y la música española?

Particularmente me gusta mucho el Falla de Rafael Orozco, en especial sus *Noches en los jardines de España*. Este pianista me fascina. Evidentemente está Larrocha, que es una referencia, pero siento que las interpretaciones de Orozco están más vivas, incluso su *Iberia*.

### Para ir acabando Juan Carlos, si tuviera que escuchar algo acto seguido a esta entrevista, qué cosa sería...

Seguramente todo lo contrario a lo que esté preparando. Si no es música clásica, tal vez a Herbie Hancock o a Tete Montoliú. Si lo es, a Bach o Stravinsky.

### Buena elección, sin duda. Gracias por atendernos y esperamos noticias de sus próximos proyectos.

\* El lector puede consultar la crítica de este discos (Naxos, 8.573094), aparecido en el pasado número de Junio de RITMO.

“Habitualmente pasaba por la puerta de la casa natal de Falla, y siempre me paraba fascinado a leer la placa que decía ‘En esta casa nació Manuel de Falla y Matheu en el año 1876’”



## La OBC celebra su 70 aniversario



**Emmanuel Krivine,**  
principal director invitado de la OBC.

Aunque no es un aniversario tan atractivo como, pongamos por caso, 50 ó 75, la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) cumple en marzo sus 70 primeros años de existencia y se ha propuesto celebrarlo por todo lo alto durante la próxima temporada. Lo hará con una programación que, a pesar de los recortes y los problemas para cubrir las numerosas vacantes de la plantilla, apuesta fuerte por el gran repertorio sinfónico-coral, como la *Sinfonía n. 8*, "De los mil", de Mahler, interpretada por Pablo González (que repite como titular del conjunto) en abril de 2014; el *Requiem* de Mozart o *L' Enfance du Christ*, de Berlioz.

El centenario Britten y las obras de inspiración shakesperiana serán otros referentes de una programación, por otro lado, completamente huérfana de estrenos. La temporada insiste en los rasgos que ya definían la anterior, como la proyección de la orquesta en nuestro país y Europa, y ello tanto con sus conciertos como a través de su difusión a través de plataformas como *Medici.tv*. Entre las novedades figura la presencia de un director principal invitado, Emmanuel Krivine, y de un compositor, Benet Casablanca, dentro de la fórmula *Retrato de artista*. La violonchelista Natalia Gutman, el pianista Josep Colom y los violinistas Renaud Capuçon, Isabelle Faust y Janine Jansen destacan entre los solistas invitados, mientras que entre las batutas lo hacen Eliahu Inbal, Kazushi Ono y Jakob Hrusa.

Juan Carlos Moreno

## David Afkham, nuevo director principal de la ONE



RADA MARTÍN

**Félix Alcaraz, David Afkham  
y Miguel Ángel Recio.**

David Afkham es el nuevo director principal de la Orquesta Nacional de España. Su incorporación será efectiva en el curso 2014-15, por un periodo inicial de tres temporadas. Afkham es una de las grandes figuras emergentes de la dirección en el panorama musical internacional. Nacido en Friburgo en 1983, ha triunfado al frente de prestigiosas orquestas, como la Concertgebouw, DSO-Berlin, Cleveland, Gulbenkian, Santa Cecilia, las sinfónicas de Gotemburgo y Viena, así como con la Mahler Chamber Orchestra. Bajo su batuta, la Orquesta Nacional de España ha ofrecido ya 10 conciertos, con muy buena acogida por parte de la crítica y del público.

<http://ocne.mcu.es/>

## Nueva temporada de La Filarmónica

Un total de siete conciertos, uno fuera de abono, conforman la segunda temporada de la Filarmónica Sociedad de Conciertos en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. Se inaugurará el 8 de noviembre, con un programa fuera de abono, que tendrá como protagonistas a la violinista Viviane Hagner y al pianista Alexei Volodin, con las *Partitas para violín ns. 2 y 3*, y las *Variaciones Goldberg* de Bach. El 4 de diciembre, reciben a la Orquesta Sinfónica de Viena, bajo la dirección de Adam Fischer, con Maria João Pires como solista en el *Concierto para piano y orquesta n. 2*, de Beethoven. Sonarán, además, la *Sinfonía n. 101*, de Haydn, y la *Sinfonía n. 41*, de Mozart.

El pianista Arcadi Volodin vuelve a La Filarmónica, el 30 de enero, con la Orquesta Sinfónica de Dinamarca, dirigidos por Rafael Frühbeck de Burgos. Interpretarán *Fanfarria sobre temas de la Cuarta Sinfonía* de Brahms, con arreglos del propio Frühbeck; el *Concierto para piano y orquesta n. 1*, de Tchaikovsky, y la *Sinfonía Fantástica*, de Berlioz. Uno de los conciertos estrella de la temporada es el que ofrecerá Valery Gergiev y la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky, el 13 de febrero, con la *Novena* de Mahler y una selección de extractos de *Parsifal*, de Wagner. Completan la programación Fabio Biondi y su Europa Galante (11 de marzo), Pinchas Zukerman y la Royal Philharmonic Orchestra (24 de abril) y la Orquesta Sinfónica Tchaikovsky, dirigida por Vladimir Fedoseyev, con Yulianna Avdeieva como solista (21 de mayo). [www.lafilarmonica.es](http://www.lafilarmonica.es)



**Maria João Pires.**



**Gran éxito de Classical:NEXT 2013**



ERIC VAN NIEUWLAND

**La sala de columnas del Museo Austriaco de Artes Aplicadas (MAK), donde se ha celebrado Classical:NEXT.**

Se celebró en Viena la segunda edición de la feria internacional de la música clásica *Classical:NEXT*, que el pasado año tuvo lugar en Munich. Esta feria agrupa a los principales representantes del sector de la música clásica internacional: artistas, salas de ópera y conciertos, agentes, orquestas, compañías de discos... en un encuentro anual.

La edición 2013 se cerró con un aumento del 25% en el número de asistentes, en esta su segunda edición. El evento se desarrolló con una importante exposición comercial, un ciclo de conferencias, reuniones corporativas de trabajo y proyecciones de películas. Hay que destacar como sobresaliente el discurso de apertura del violinista Daniel Hope, las actuaciones del pianista Ivan Illic y las interesantes sesiones de conferencias, en las que participaron ponentes de Spotify, del Carnegie Hall, del Sage Gateshead y de la Asociación de Orquestas de Asia y el Pacífico, entre otros.

Tras el exitoso estreno en Munich del año pasado, *Classical:NEXT* ha seguido creciendo hasta llegar a más de 950 participantes, entre ellos, más de 850 delegados en representación de 500 empresas de más de 100 organizaciones del espectáculo, lo que significa un aumento del 25% respecto a la edición del año pasado. El número de empresas expositoras se ha incrementado en un 70%, en una edición que se ha celebrado en el Museo Austriaco de Artes Aplicadas (MAK).

El violinista británico Daniel Hope centró su discurso de apertura de la feria en la necesidad de enfrentarse a cualquier actitud negativa: "¡Al diablo con el pesimismo! No hay crisis en la música clásica. El problema principal es el caso omiso que hemos hecho a la música en las últimas décadas. Tenemos que actuar ahora [...] ya que los jóvenes tienen cada vez menos oportunidades de descubrir esta música". Hope concluyó la noche con una actuación sorpresa, uniéndose a su amigo y compañero el violinista Benjamin Schmid para el deleite de los cientos de delegados e invitados presentes.



DROP  
artist



**HOMENAJE  
AL FLAMENCO  
Y A LORCA**

**ESTRENO ABSOLUTO**

**ANDALUSIAN  
CONTEMPORARY  
ENSEMBLE**

**Teatro Cervantes de Málaga**  
2 de julio, 21h  
Venta de entradas:  
[www.unientradas.es](http://www.unientradas.es)

Bösendorfer

YAMAHA

ROYAL PIANOS



## Encuentro de Música y Academia de Santander 2013



**El presidente de Cantabria Ignacio Diego, Paloma O'Shea, presidenta de la Fundación Albéniz, y Péter Csaba, director artístico del Encuentro.**

El Encuentro de Música y Academia de Santander, que llega a su decimotercera edición, se va a desarrollar del 4 al 27 de julio. A pesar de la difícil coyuntura económica, este singular evento de gran prestigio internacional apuesta por su continuidad y por su renovación en la intención de mantener el alto nivel artístico que le caracteriza, tanto en sus participantes como en sus contenidos.

En esta nueva singladura han sido seleccionados jóvenes músicos procedentes de la Royal Academy of Music de Londres, la Hochschule für Musik Hanns Eisler y la Karajan Orchester Akademie de la Universidad de Künste de Berlín; la Sibelius Academy de Helsinki, la Liszt Ferenc de Budapest, el Conservatorio Superior de Música y Danza de París, la Fondazione Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, el Instituto Internacional de Música de Cámara y la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, etc. Todos recibirán el magisterio de grandes maestros como son Zakhar Bron y Silvia Marcovici (violín), Wolfram Christ (viola), Ivan Monighetti (violonchelo), Hansjörg Schellenberger (oboe), Klaus Thunemann (fagot),

Radovan Vlatkovic (trompa), Menahem Pressler y Eldar Nebolsin (piano), Helen Donath (canto). Peter Csaba y Fabián Panisello dirigirán, respectivamente, las orquestas y el ensemble que se formen durante el Encuentro.

A su aspecto pedagógico, el Encuentro de Música y Academia de Santander, uno de los programas más relevantes de la Fundación Albéniz que preside Paloma O'Shea, ofrece una intensa actividad concertística que tiene como ámbitos el Palacio de Festivales de Cantabria, el Palacio de la Magdalena y otros enclaves de esta comunidad autónoma. Son conciertos mixtos entre profesores y jóvenes músicos con obras infrecuentes en repertorios habituales. Se van a recordar en la voz de Helen Donath los aniversarios de Wagner y de Verdi, y en uno de los conciertos pensados para el público infantil se interpretará el *Carnaval de los animales*, de Saint-Saëns. El concierto inaugural correrá a cargo de la Camerata EON del Encuentro con las *Cuatro estaciones* de Vivaldi y la *Serenata para cuerdas*, de Tchaikowsky.

[www.fundacionalbeniz.com](http://www.fundacionalbeniz.com)

Ricardo Hontañón

## Viajes Lejanos



Janine Jansen.

La Orquesta y Coro Nacionales de España presenta una temporada con importantes novedades como la creación de un nuevo ciclo llamado *Satélites*, el nacimiento de distintos ensembles vinculados a la orquesta, la puesta en marcha de un sólido proyecto de recuperación de nuestro patrimonio y la implementación de un renovado sistema de abonos mucho más abierto y flexible.

La temática de esta temporada, *Viajes Lejanos*, nos trasladará a destinos tan exóticos como las mil y una noches de *Scheherazade*, de Rimsky-Korsakov, a la India misteriosa con el *Concierto para sitar* de Ravi Shankar y a China con el *Mandarín maravilloso* de Bartók. Con el programa dedicado al compositor y pianista Fazil Say harán una larga parada en Turquía y terminarán su periplo por América, con la Carta Blanca dedicada al compositor norteamericano John Adams.

El repertorio español se consolida como uno de los ejes fundamentales de la programación, a través de grandes clásicos como la mítica *Atlántida* y *Noches en los jardines de España* de Falla y la *Sinfonía en re* de Arriaga; la recuperación de patrimonio con *Elena e Malvina* de Carnicer, los encargos a Tomas

Marco y Pilar Jurado, y con la programación de repertorio actual de los compositores Sánchez Verdú, Martínez Burgos, Villa-Rojo, García Abril y Olavide.

Debutarán con la orquesta maestros de la talla de Christoph Eschenbach, Kent Nagano, Fabio Luisi y Mikhail Pletnev, y regresará Semyon Bychkov, con dos programas. Junto a ellos, los habituales Rafael Frühbeck de Burgos, Josep Pons, Juanjo Mena, Jesús López Cobos y la generación ascendente representada por Guillermo García Calvo, Jordi Bernàcer, Sergio Alapont y Andrés Salado. En cuanto a los solistas, destacan Janine Jansen, Anoushka Shankar, Jean-Yves Thibaudet, Joaquín Achúcarro y Sol Gabetta, entre otros. <http://ocne.mcu.es/>



## El Centro Nacional de Difusión Musical amplia horizontes

El Centro Nacional de Difusión Musical propone para su próxima temporada el programa más ambicioso desde su creación: un total de 184 actividades diferentes, repartidas entre conciertos, programas educativos, academias musicales, cursos de interpretación, conferencias, clases magistrales, mesas redondas, dos congresos internacionales y una exposición que se celebrarán en 14 ciudades españolas.

Además de los diez ciclos estables de Madrid (*Universo Barroco*, *Series 20/21*, *Andalucía Flamenca*, *Jazz*, *Retratos*, este año bajo el título *Britten Classics*; *Contrapunto de Verano* y *Lied*), los dos ciclos anuales de *Músicas Históricas* de León y la tradicional colaboración con los festivales de Úbeda-Baeza y Zamora, el CNDM suma cinco nuevos ciclos estables en Alicante y Santiago de Compostela (música contemporánea), y en Burgos, Oviedo y Salamanca (música antigua y barroca), en coproducción con diversas instituciones públicas y privadas de esas cinco ciudades.

*Alicante Actual* nace como un ciclo estable de nueve conciertos de cámara que tendrán lugar en el Auditorio ADDA de la capital levantina. Participan destacados conjuntos españoles: JONDE, Enigma, Kurai, Atelier Gombau, Grup Instrumental de València, Cuarteto Bretón, Nordic Voices, así como jóvenes instrumentistas como Judith Jáuregui, Iván Martín, Adolfo Gutiérrez, etc.

En Santiago de Compostela tendrán lugar las *Xornadas de Música Contemporánea*, que a partir de su segunda edición van a convertir a la capital jacobea en el epicentro de la música contemporánea del país. 16 sesiones, repartidas entre conciertos y programas pedagógicos o en familia, que se celebrarán en la segunda quincena de octubre. Fomentarán la creación actual con siete estrenos absolutos (dos por encargo del CNDM). Participan la Real Filharmonía y la JONDE, además de conjuntos internacionales como el prestigioso Ensemble Modern o los grupos españoles: Sonor, Cosmos 21, TAC, Vertixe Sonora y el Cuarteto Bretón. Entre los solistas, hay que destacar al pianista Javier Perianes y la soprano María José Moreno.

*Salamanca Barroca* surge de la coproducción entre la Academia de Música Antigua de Universidad de Salamanca (USAL) y el CNDM. Ofrecerá nueve conciertos, cuatro de ellos interpretados por la Orquesta Barroca y los conjuntos de cámara de la USAL y otros cinco a cargo de reputados conjuntos internacionales como



De izquierda a derecha, el director del INAEM Miguel Ángel Recio y el director del CNDM Antonio Moral.

Al Ayre Español, The King's Consort o Harmonia del Parnàs. Han sido también invitados solistas de la talla de Raquel Andueza, Marta Infante, Pedro Gandía, Wilbert Hazelzet, Jacques Ogg o Christophe Coin, que participarán en los cuatro cursos de interpretación barroca.

Burgos propone con sus *Itinerancias musicales*, un viaje a través del tiempo para poner en valor una serie de figuras históricas no suficientemente reconocidas, que han estado vinculadas a la capital castellana como Francisco Salinas y Francisco Hernández Illana.

Oviedo acogerá su primera *Primavera Barroca*, gracias a la coproducción entre el Ayuntamiento de Oviedo y el CNDM, con un amplio y variado programa de seis conciertos con músicas de los siglos XVI al XVIII, a cargo de grandes intérpretes actuales: Jordi Savall, las sopranos María Espada y Anna Caterina Antonacci, acompañadas respectivamente de Forma Antiqua y L' Accademia degli Astrusi; La Ritirata, la Orquesta Barroca de Salamanca, dirigida por Enrico Onofri, y los Músicos de su Alteza.

León, la otra sede estable del CNDM, continúa con sus ciclos de músicas históricas y recuperación patrimonial. El octavo, en otoño, estará dedicado a los "peregrinajes musicales" en la Edad Media, a cargo de los conjuntos especializados como Alia Mvsica, Eloqventia y Ensemble Or-

ganum de Marcel Pérès. El noveno (de diciembre a mayo) trazará un puente virtual entre América y Europa con los "Sones de ida y vuelta". Participan La Grande Chapelle, Musica Ficta, Estil Concertant, Harmonia del Parnàs, Forma Antiqua y Los Músicos de su Alteza.

En el XX Ciclo de Lied se darán cita nombres de la talla de Gerhaher, Daniels, Stutzmann, Gens o Nucci o los jóvenes Christiane Karg y Johan Reuter, además de la española Ainhoa Arteta, que debuta en el ciclo.

La serie de *Retratos* se centra en la figura de Benjamin Britten (1913-1976), con motivo de su centenario. Abordará, en cinco conciertos, su producción camerística y vocal. Los grandes contratenores Carlos Mena e Ian Bostridge, Steven Isserlis, el reputado Cuarteto Emerson, Fretwork y la Britten Sinfonía, darán vida a un ciclo único en nuestro país.

Cierra la temporada, el ciclo *Contrapunto de Verano* de la mano del joven Cuarteto Quiroga -uno de nuestros mejores conjuntos de cámara españoles del momento- con un programa de corte clásico que combina los seis *Cuartetos Op. 20* de Haydn, con los seis cuartetos que Mozart dedicó a éste último y la integral para cuarteto de cuerda de Kurtág, que escribirá una nueva obra por encargo del CNDM y la Fundación BBVA.

[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)



## La música, lenguaje universal



**Measha Bruegggosman.**

Este es el lema que cobija la próxima temporada 2013-14 de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, tratando así de identificar a la música como elemento de intercambio cultural más allá de fronteras establecidas y como elemento de unión universal. Además, gran parte de la temporada une a la música con su hermana, la literatura, creándose programas tan interesantes como los que unen a la orquesta con textos de Miguel de Unamuno, Pio Baroja o de contemporáneos como Harkaitz Cano, textos que serán leídos en los conciertos.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi se encuentra en periodo de transición tras el cese del director principal, Andrés Orozco-Estrada. Sin la presencia de persona que asuma el cargo, Andrey Boreyko es el principal director invitado y quien además participó en el acto de presentación. Entre los solistas invitados cabe mencionar los pianistas Judith Jáuregui, Benjamin Grosvenor y Arcadi Volodos; la soprano Measha Bruegggosman y otros, además de la participación de las corales Easo y Andra Mari. Las batutas que acompañan a Boreyko son las de Jun Märkl (único que repite actuación), Carlo Rizzi, Pérez Sierra y un largo etcétera.

El repertorio queda atendido con la presencia de obras como *Le Sacre du Printemps*, de Stravinsky, recordando el centenario de su estreno; sinfonías de Dvorák (*Octava*), Mozart ("Linz"), Schubert ("Inacabada"), Schumann ("Renana" y *Cuarta*), Shostakovich (*Décima*) y Tchaikovsky ("Patética"). Y en cuanto a las obras vocales, ciertamente escasa y con la habitual colaboración de masas corales del entorno, hay que destacar la programación del *Requiem alemán*, de Brahms; la *Misa de la Coronación*, de Mozart, y los *Wesendock-Lieder*, de Wagner.

Los compositores vascos están satisfactoriamente representados en las figuras de Pascual Aldabe, Pablo Sorozábal y Valentín de Zubiaurre. La música del siglo XX tiene una presencia reseñable ya que además de las obras reseñadas podemos citar la programación de *L'Ascension*, de Messiaen. En cuanto al único estreno, éste será de una obra de la compositora navarra Teresa Catalán, *La danza de la princesa*, que se podrá escuchar en el mes de abril. [www.euskadikoorkestra.es](http://www.euskadikoorkestra.es)

**Enrique Bert**

## Dos nuevos ciclos con la Fundación Excelentia



**La violinista Nicola Benedetti.**

Además de la *Serie Grandes Clásicos* y del ciclo *Espacio de Cámara*, la Fundación Excelentia ofrece la próxima temporada dos nuevos ciclos de conciertos: el de *Grandes Maestros del Flamenco* y el de *Conciertos en Familia*, a los que hay que unir un nutrido programa de conciertos extraordinarios. Otra novedad es que estrena patrocinador, las Bodegas Viña Mayor.

La temporada arrancará con el ciclo *Serie Grandes Clásicos*, integrado por un total de 12 conciertos en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, que tendrán como protagonistas a la Orquesta Clásica Santa Cecilia, la Sociedad Coral Excelentia de Madrid y el Excelentia Vocal Ensemble, a las órdenes de distintos directores invitados y solistas de talla internacional, como Nicola Benedetti, Konstantin Lifschitz, Florian Donderer, Eldar Nebolsin, Manuel Blanco, Thomas Sanderling, etc. También ha programado un interesante programa de conferencias gratuitas en el Museo Lázaro Galdiano, previas a cada concierto.

El ciclo *Grandes Maestros del Flamenco* contará con José Mercé, Estrella Morente y Carmen Linares. Además, a través de su proyecto educativo, desarrollará los *Conciertos en Familia*, un ciclo especial con cuatro conciertos para acercar la música a los más pequeños y a sus familias, donde los grandes clásicos serán los protagonistas.

Un total de 8 conciertos conforman el ciclo *Espacio de Cámara* que prestará una atención muy especial a la música de los grandes compositores del Barroco y del Romanticismo. Participan el European Royal Ensemble y The Labyrinth of Voices. Participan como solistas Alexander Detisov, Karen Arutiunian, Aniela Frey, Yulia Iglina, Anton Gakkel, Gabriel Díaz, y los directores Ilia Korol y Miguel Ángel García Cañamero.

La temporada incluye también el concierto "Bodegas Viña Mayor", el 15 de noviembre, a cargo de la Orquesta Clásica Santa Cecilia, a las órdenes de Jonas Alber. Interpretarán un monográfico Beethoven. [www.fundacionexcelentia.org](http://www.fundacionexcelentia.org)



## Apostando por la marca España

En su nueva temporada, el Teatro de la Zarzuela busca la difusión nuestro patrimonio zarzuelístico, recuperando obras muy poco programadas, y el apoyo a nuestros artistas. La temporada se inaugura el 19 de octubre con un interesante programa doble integrado por la recuperación de *Los amores de la Inés*, de Falla, y *La verbena de la Paloma*, de Bretón. José Carlos Plaza se encargará de la dirección de escena. Participan Susana Córdón, Gustavo Peña, Jesús Castejón, Damián del Castillo, Enrique Baquerizo y María Rey-Joly, entre otros. A la batuta, Cristóbal Soler.

Le seguirá, en Navidad, la reposición de *La del manojo de rosas*, de Sorozábal, en el aplaudido montaje de Emilio Sagi. Al frente de la orquesta estará Miguel Ángel Gómez Martínez. En el reparto figuran Carmen Romeu, Ruth Iniesta, Carlos Crook, José Julián Frontal, Luis Valera y Ricardo Muñiz.

A estos títulos hay que unir la celebrada *Curro Vargas*, de Chapí. Se trata de uno de los más logrados intentos del genio de Villena por buscar un puente entre zarzuela y ópera. La parte más interesante de esta producción viene de la dirección de escena, que corre a cargo del británico Graham Vick, quien se encariñó con el proyecto tras haber visto una versión cinematográfica de este drama. El elenco lo forman Andeka Gorrotxategui, Alejandro Roy, Saioa Hernández, Cristina Faus, Ángel Ódena y Milagros Martín.

Además de Graham Vick, el reducido cupo internacional lo completa el director de orquesta italiano Donato Renzetti, que se hará cargo del programa doble compuesto por *Black el payaso*, de Sorozábal, en el montaje que Ignacio García realizó para el Teatro Español, y *I Pagliacci*, de Leoncavallo, en una nueva producción. María José Moreno, Juan Jesús Rodríguez, Jorge de León, Albert Montserrat, David Menéndez, Carlos Bergasa,

Juan Jesús Rodríguez y Rubén Amoretti, en los papeles protagonistas.

El capítulo barroco lo ocupará el espectáculo "De lo humano... y lo divino. (Anatomía de las pasiones)", con el que se conmemorará el cuarto centenario del nacimiento del compositor Juan Hidalgo. Se trata de un montaje de fragmentos de sus obras realizado por Joan Antón Rechi, a su vez director de la escena, recreado musicalmente por el contrateno Carlos Mena.

La "Trilogía de los fundadores", como Pinamonti ha querido bautizar los tres últimos títulos, reúne tres zarzuelas compuestas por Gaztambide, Arrieta y Barbieri, los impulsores del Teatro de la Zarzuela. En días consecutivos, se podrán escuchar, en versión de concierto, *Catalina* (1854), *El dominó azul* (1853) y *El diablo en el poder* (1856). La dirección musical correrá a cargo de José María Moreno y contarán con una dramaturgia a cargo de Álvaro del Amo. La cita, en junio.

El Ciclo de Conciertos del Teatro de la Zarzuela ofrece siete interesantes propuestas. Rafael Frühbeck de Burgos dirigirá la versión de concierto de *La Tempranica*, de Giménez, los días 21 y 22 de septiembre, con María José Montiel, Carlos Bergasa y Ricardo Bernal, en los principales papeles. José Ramón Encinar dirigirá a la ORCAM en un monográfico Beethoven, en el que participa Joaquín Achúcarro (28 de noviembre); Cristóbal Soler dirigirá el Concierto de Navidad (23 de diciembre) y el de Año Nuevo, con Celso Albelo como solista (2 de enero); mientras que el director italiano Alberto Zedda hará lo propio con el *Stabat Mater* de Rossini, el 10 de mayo. Completan el programa los recitales de Javier Perianes (22 de octubre) y Leticia Moreno y Rubén Fernández Aguirre (5 de abril). <http://teatrodelazarzuela.mcu.es/>

## Primera temporada de Víctor Pablo Pérez al frente de la ORCAM

La temporada 2013-14 de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid estará integrada por un total de 17 conciertos en el Auditorio Nacional, con cuatro estrenos absolutos y 25 obras que la agrupación interpretará por vez primera. La programación comenzará, el 1 de octubre, con un concierto de la ORCAM y el Coro Joven de la Comunidad en el Auditorio Nacional, donde se podrá escuchar en estreno absoluto *Towards Emily Dickinson*, de Antoni Panera. Los otros tres estrenos absolutos, serán el 16 de diciembre (*Canciones de amor*, de Armando Alfonso); el 8 de abril de 2014 (*Passaggio*, de Beat Furrer) y el 17 de junio (*El halcón*, de Carlos Cruz de Castro). También habrá dos estrenos en España: *Concierto n. 2 para percusión y orquesta*, de Nobre (21 de enero) y *Nicht zu schnell*, de Mahler, el 4 de febrero.

Serán 13 conciertos en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, dos de los cuales contarán con la JORCAM y la Orquesta Sinfónica de la Casa de Música de Oporto como orquestas invitadas. A lo largo de la temporada rendirá homenaje al compositor Antón García Abril en su 80 aniversario e interpretará obras de Ramón Barce, Alfredo Aracil, Cristóbal Halffter, Francisco Guerrero, José Luis Turina o Juan José Falcón Sanabria. Contará con solistas como Ewa Podlès, María José Suárez, Enric Martínez-Castignani, Juan de la Rubia, Paul Lewis, Rafael Belchacz o Thierry Miroglio. En cuanto a directores, además de Víctor Pablo, que dirigirá 6 programas, destaca la presencia de Encinar, Christoph Köning, Leopold Hager, Michal Nesterowicz y Antonio Florio. [www.orcam.org](http://www.orcam.org)



Víctor Pablo Pérez.



### SABÍA QUE

✓ El tenor tinerfeño Celso Albelo ha sido galardonado con la Medalla de Oro que otorga el Gobierno de Canarias. Albelo, que en lo que va de año ha sido también galardonado con el Premio al Mejor Cantante Masculino de la temporada por la Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor, ha acumulado en los últimos años otros tantos galardones debido a su intensa y exitosa trayectoria internacional.

[www.celsoalbelo.com](http://www.celsoalbelo.com)



✓ La Fundación del Gran Teatre del Liceu ha iniciado un proceso de selección para ocupar el puesto de director general que el 7 de julio dejará vacante Joan Francesc Marco, a quien se le acaba el contrato.

[www.liceubarcelona.cat](http://www.liceubarcelona.cat)

✓ La Asociación "Arpista Ludovico" (ARLU), fundada por la arpista María Rosa Calvo-Manzano, celebró su 25 aniversario con un emotivo acto en la Sala Manuel de Falla de la SGAE de Madrid. Se presentaron sus últimas novedades editoriales y discográficas, casi un centenar de obras para arpa sola, música de cámara y conciertos para arpa solista y orquesta. Este repertorio de obras de compositores contemporáneos ha sido dedicado en su totalidad a la arpista María Rosa Calvo-Manzano. El acto fue amenizado por un recital de Vicente Martínez y María Rosa Calvo-Manzano que interpretaron, en estreno absoluto, algunas de estas obras escritas por Zulema de la Cruz, Fernando Lázaro, Vicente Martínez, Iván Quintana, Alejandro Román,

Félix Sierra, José Susi y la propia María Rosa Calvo-Manzano. Además, se presentaron casi medio centenar de trabajos de investigación en musicología, didáctica e historiografía, entre otras, el "Cuaderno de Amistad". [www.arlu.org](http://www.arlu.org)

### NOS DEJARON



✓ El compositor Henri Dutilleux (Angers, 1916), un artista versátil que no solo plasmó su peculiar universo sonoro en partituras destinadas a las salas de concierto, con sus ciclos de canciones o sus cuartetos de cuerda, sino también en bandas sonoras de película y ballets. Alejado de manierismos escolásticos y dogmatismos estériles, Dutilleux fue un artista sumamente culto y receptivo a las corrientes más diversas, del serialismo al jazz, sin que ninguna se impusiera a su talento original ni rompiera la unidad creativa de su obra. Como inspiración para sus partituras, bebía en las fuentes más diversas, ya fueran musicales o literarias. En este número de RITMO, le dedicamos la sección de "Compositores".

### PREMIOS Y CONCURSOS

✓ La Fundación de Música Ferrer-Salat ha organizado el XXXI Premio Reina Sofía de Composición Musical, cuyo objetivo es estimular la creación musical en sus diferentes modalidades y facilitar a los compositores la posibilidad de que su música pueda ser interpretada. Podrán participar autores, de cualquier nacionalidad y edad, que

deberán presentar una única obra escrita para orquesta sinfónica, dejando a la libre elección del compositor la incorporación de coro, solistas y/o medios electroacústicos. El género y la duración de la partitura son libres. El jurado -que será nombrado por el Patronato de la Fundación, asesorado por su Comité Musical, podrá por unanimidad declarar desierto el Premio del Concurso si la calidad de las obras presentadas no es estimada suficiente. El premio está dotado con 25.000 €. La obra ganadora será estrenada por la Orquesta de Radiotelevisión Española en su temporada 2014-2015. El plazo de inscripción termina el 31 de diciembre. Más información:

[www.fundacionmusicaferrersalat.com](http://www.fundacionmusicaferrersalat.com)

✓ La Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino", de la localidad italiana de Porcia, ha convocado el 24º Concurso Internacional "Città di Porcia", que esta edición estará dedicado a la especialidad de trompa. En él podrán participar instrumentistas de cualquier nacionalidad que no superen los 30 años. El primer premio está dotado con 8.000 €, el segundo premio alcanza los 4.500 €, mientras que el tercero es de 3.000 €. También se otorga un premio especial del público de 1.000 €. El jurado estará integrado por importantes personalidades del panorama musical internacional. El plazo de inscripción termina el próximo 28 de septiembre. Más información:

[www.musicaporcia.it](http://www.musicaporcia.it)





# 62 // FESTIVAL INTERNACIONAL SANTANDER



1 / 26 AGOSTO 2013  
Centenario de Ataúlfo Argenta //



## Palacio de Festivales

1 / 08

### ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

A. Gutiérrez Arenas / E. Gardner  
M. Glinka /  
Obertura de Russlan y Lyudmila  
E. Elgar / Concierto para violonchelo  
H. Berlioz / Sinfonía Fantástica

2 / 08

### "OPERAZZA"

José Manuel Zapata, *tenor*

4 / 08

### JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

C. Linares / G. Pehlivanian  
E. Chabrier / España  
M. de Falla / El Amor Brujo  
I. Stravinsky /  
La Consagración de la Primavera

5 / 08

### ENSEMBLE LABORATORIUM

Marina Rodríguez Cusí, *soprano*  
A. Noguera / Homenaje a Olivier  
Messiaen / Estreno Absoluto  
A. Portera / Rituals... at the threshold of  
the collective unconsciousness /  
Estreno Absoluto  
A. Schoenberg / Pierrot Lunaire

6 / 08

### Concierto familiar

### ENSEMBLE NEOARS SONORA

La voz de la tierra

7 / 08

### ORQUESTA DE CADAQUÉS

Valeriy Sokolov / Sir Neville Marriner  
L. Van Beethoven /  
Concierto para violín y orquesta  
Sinfonía n.7

10 / 08

### JOVEN ORQUESTA DE CANTABRIA

Pierre Delignies / Jaime Martín  
P. I. Tchaikovski /  
Concierto para piano y orquesta n.1  
G. Mahler /  
Sinfonía n.1 "Titán"

13 / 08

### EIFMAN BALLETOF SAINT PETERSBURG Rodin

14 / 08

Ciclo Jóvenes Intérpretes  
DANIEL GARCÍA GAMAZA, *violín*  
HUGO SELLÉS GONZÁLEZ, *piano*

15 / 08

### JOSÉ MERCÉ Mi Única llave

16 / 08

Ciclo Jóvenes Intérpretes  
LIDIA ALONSO PÉREZ, *violonchelo*  
ERNESTO GARRIDO LABRADA,  
*piano*

17 / 08

### CECILIA GÓMEZ CON LA COMPAÑÍA BALLET FLAMENCO Cupaíma - Chavela Vargas

20 / 08

JOAQUÍN ACHÚCARRO, *piano*  
W. A. Mozart / R. Schumann /  
S. Rachmaninov / E. Granados /  
I. Albéniz / M. Ravel

21 / 08

Concierto familiar  
LA BATUTA MÁGICA:  
Feliz centenario, señor Argenta

22 / 08

MARÍA BAYO, *soprano*  
RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE,  
*piano*  
G. Bizet / C. Guastavino / E. Lecuona /  
Romanzas de zarzuela

23 Y 24 / 08

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Jesús López Cobos, *director*  
/ Integral de las Sinfonías de J. Brahms /

26 / 08

ORQUESTA FILARMÓNICA DELLA  
SCALA DE MILÁN  
Semyon Bychkov, *director*  
R. Wagner / G. Rossini / G. Puccini /  
P. Mascagni / G. Verdi

## Marcos Históricos

LA REAL CÁMARA / CUARTETO  
BRETÓN / LA REVERENCIA /  
ORQUESTA DE CÁMARA DE LA  
JOVEN ORQUESTA DE CANTABRIA  
/ FORMA ANTIQVA / MARTA  
ALMAJANO Y ERNESTO MAYHUIRE  
/ QUINTETO DE VIENTO ENARA  
/ LABERINTOS INGENIOSOS /  
SOLISTAS DE LA ORQUESTA DE  
CADAQUÉS / ELOQUENTIA / JOVEN  
ORQUESTA DE CANTABRIA /  
ARS COMBINATORIA / ENSEMBLE  
NEOARS SONORA / DIEGO  
BLÁZQUEZ Y FELIPE SÁNCHEZ  
MASCUÑANO / VINCENT  
DUMESTRE / JORGE NAVA /  
ANTONIO ROSSEL / MANUEL  
GALIANA Y JORGE "EL PISAO" /  
ENSEMBLE ANDALUSÍ DE TETUÁN  
/ ALIA MVSICA / ARTE FACTUM  
/ COMMENTOR VOCIS / CECILIA  
LAVILLA Y MIGUEL ITUARTE

## Exposición

Ataúlfo Argenta. Una batuta  
centenaria

Plaza Porticada / Santander

AC/E ACCIÓN CULTURAL  
ESPAÑOLA

### VENTA DE LOCALIDADES /

Abonos a partir del 17 de junio  
Localidades sueltas a partir del 2 de julio  
CANALES DE VENTA /  
Taquilla del Palacio de Festivales  
C/ Gamazo, s/n / Santander /  
Taquilla del Mercado del Este  
C/ Hernán Cortés, 4 / Santander / 942 22 34 34

VENTA DE ENTRADAS EN  
ENTRAYA  
CAJA CANTABRIA  
Cajeros Automáticos  
902 12 12 12  
www.cajacantabria.com

Más información en / www.festivalsantander.  
com 942 21 05 08

### INSTITUCIONES



### PATROCINADORES



### CLUB DE PROTECTORES

### COLABORADORES

### AYUNTAMIENTOS DE LA REGIÓN





## MADRID

### Verano musical

Para combatir la espectacular sequía musical que se produce en Madrid con los primeros calores veraniegos, los aficionados podrán disfrutar de una nutrida oferta gracias a los Veranos de la Villa que organiza el Ayuntamiento; al Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial y a los tradicionales Clásicos en Verano, que se celebran bajo los auspicios de la Comunidad. A ellos hay que unir el cierre de temporada del Teatro Real y los dos últimos conciertos del ciclo *Contrapunto de Verano* del Centro Nacional de Difusión Musical, que protagoniza el Cuarteto de Jerusalén. La cita, los días 1 y 2 de julio.

[www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)

El Teatro Real cierra la temporada con *Il Postino*, de Daniel Catán, con Plácido Domingo, Leonardo Capalbo, Cristina Gallardo-Domâs, Sylvia Schwartz y Nancy Fabiola Herrera (más información en "No se lo pierda") y otras atractivas propuestas. Los días 1 y 3 de julio, Teodor Currentzis dirige al Coro de la Comunidad de Madrid y a la Orquesta Titular del Teatro en el *Requiem* de Verdi, dentro del ciclo *Las noches del*

*Real*. Participan como solistas Veronika Dzhioeva, Violeta Urmana, Jorge de León e Ildebrando D'Arcangelo. Este ciclo se clausura con la actuación de los solistas Rebecca Bottone, Janis Kelly y Rufus Wainwright, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Johannes Debus, el 22 de julio. Interpretarán piezas de Wainwright, Berlioz, Rodges & Hammerstein y Mozart.

[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

El Teatro Auditorio San Lorenzo de El Escorial acogerá, hasta el próximo 5 de agosto, su ya tradicional Festival de Verano. La ópera viene representada por una nueva producción de *La traviata*, de Verdi, en un montaje de Susana Gómez, con Pietro Rizzo en la dirección musical. En el reparto figuran Desirée Rancatore, José Bros y Ángel Ódena, entre otros (26 de julio). Y para los más pequeños se ha programado *Hansel y Gretel* por la Tartana Teatro, bajo la dirección de Juan Muñoz (4 de agosto). Elena Grajera y Antón Cardó ofrecerán un recital (20 de julio), mientras que José Manuel Zapata presentará su espectáculo "Operazza" (27 de julio). Sergio Alapont dirigirá a la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid en la *Quinta* de Mahler (el 7 de julio); sin olvidar a

Emilio Moreno y La Real Cámara (12 de julio) y a Ara Malikian y su Ensemble, con "From Bach to Radiohead" (13 de julio).

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

Hasta el próximo septiembre, Madrid acogerá una nueva edición de sus ya tradicionales "Veranos de la Villa". Zarzuela, danza y flamenco se darán cita, una vez más, en los Jardines de Sabatini. La Orquesta de la Comunidad de Madrid y la Joven Orquesta Nacional de España serán dos de los protagonistas de las veladas sinfónicas de estas noches de la Villa, sin olvidar el tradicional concierto popular en la Plaza Mayor, el 21 de julio, que celebrará el bicentenario del nacimiento de Verdi y Wagner.

[www.veranosdelavilla.esmadrid.com](http://www.veranosdelavilla.esmadrid.com)

Como todos los años, del 1 de julio al 31 de agosto, regresarán a los pueblos de la Comunidad sus ya tradicionales "Clásicos en Verano" que celebran este año su XXVI edición, con 90 conciertos en entornos históricos de 45 municipios de la región. La presente edición coincide con el bicentenario del nacimiento de Wagner y Verdi. Además, celebrará el 80 aniversario de Antón García Abril, los 230 años de la muerte del Padre Soler, los 300 años del fallecimiento de Arcangelo Corelli y el 50 aniversario de la muerte de Poulenc y Lecuona. Participan, entre otros, los dúos Casadó y Genicio-Gifford; el Cuarteto Ercolani, el Spanish Brass Luur Metals, Schola Antiqua, la Capilla Renacentista, Isidro Barrio, Paula Coronas, Juan Antonio Álvarez Parejo, Marisa Blanes, Sylvia Torán, etc. En el apartado internacional, hay que destacar la presencia de Adam Levin, Guðrún Ólafsdóttir, Bertrand Pietu y el Ensemble de Caelis.

[www.madrid.org/clasicosenverano/2013](http://www.madrid.org/clasicosenverano/2013)

## PERALADA

### Festival Castell de Peralada

Del 13 de julio al 17 de agosto se celebra el 27 Festival Castell de Peralada. El apartado lírico, junto con el ballet, alcanzan un especial pro-



La soprano Veronika Dzhioeva participa como solista en el *Requiem* de Verdi que programa el Teatro Real.



tagonismo en la presente edición, en la que destacan tres óperas y la conmemoración del bicentenario del nacimiento de Verdi y Wagner.

El Festival arranca con el *Requiem* de Verdi, con Josep Pons al frente de la Orquesta y Cor del Gran Teatre del Liceu. Participan como solistas Eva-Maria Westbroek, Luciana D'Intino, Giuseppe Filianoti y Michele Pertusi. Westbroek también participa como solista en el concierto homenaje a Wagner, a cargo de los solistas y la Orquesta del Teatro Mariinsky, a las órdenes de Valery Gergiev (2 de agosto).

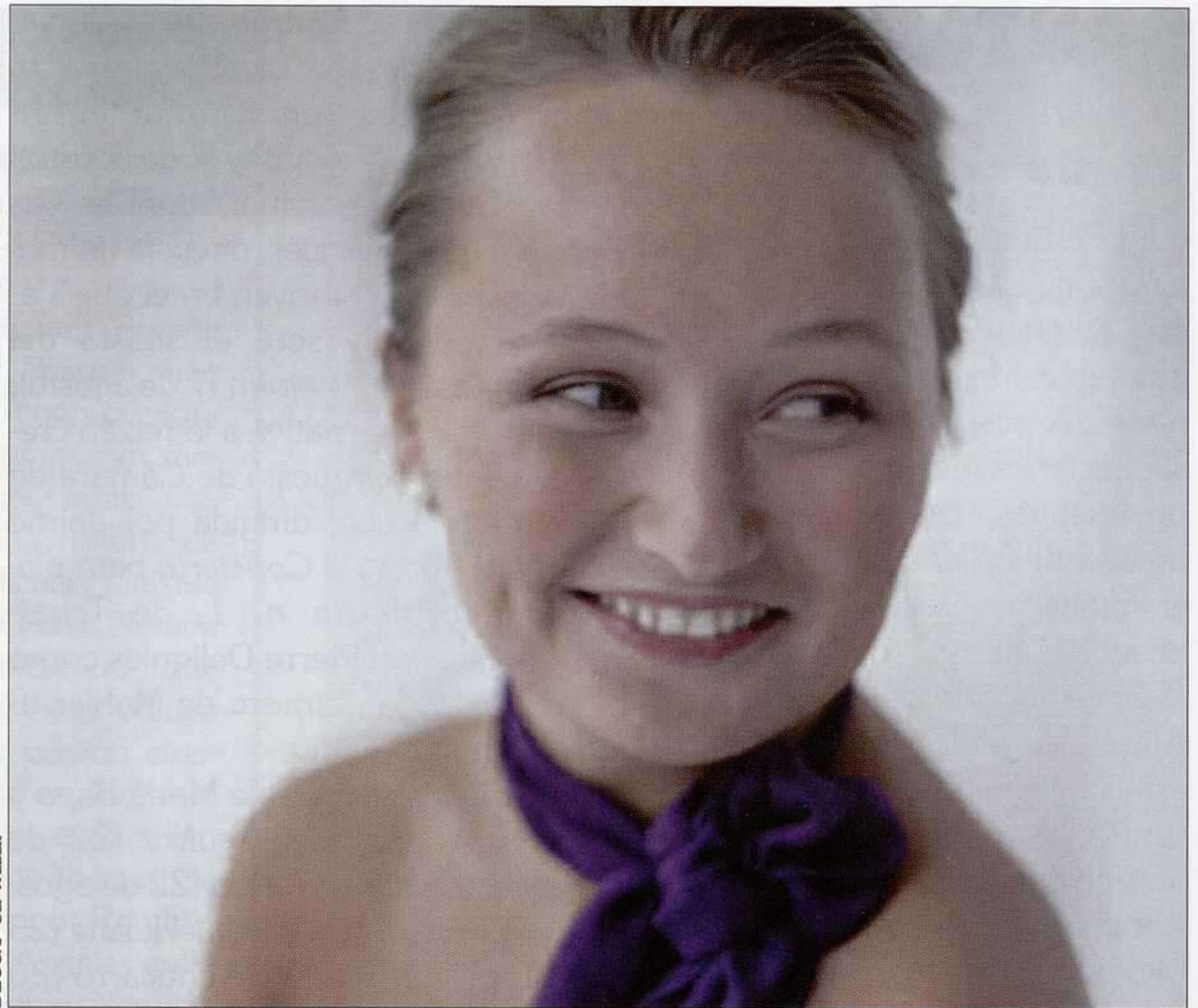
Además del montaje de *Norma*, de Bellini (más información en "No se lo pierda"), hay que destacar dos títulos operísticos más. Una auténtica sorpresa es el estreno en España de *La prohibición de amar*, un Wagner juvenil, que podrá verse en la Iglesia del Carmen (3 y 4 de agosto) en una versión reducida, dirigida escénicamente por Georgios Kapoglou. Participan como solistas David Alegret, Àlex Sanmartí y Enric Martínez-Castignani, con el Ensemble de la Orquesta de Cadaqués, a las órdenes de Fausto Nardi. Y el estreno de *WOW!*, ópera de cámara de Albert García Demestres, inspirada en textos de Walt Whitman y Oscar Wilde, con dirección escénica de Xavier Albertí y la musical del propio compositor, que firma también el libreto. En el reparto figuran las voces de Antoni Comas y Elisenda Pujals. La oferta lírica incluye los recitales de Angela Meade (2 de julio), Piotr Beczala (5 de agosto) y David Alegret, con el pianista Iain Burnside y el guitarrista Àlex Garrobé, que revisarán canciones originales de Benjamin Britten en su centenario (15 de agosto).

[www.festivalperalada.com](http://www.festivalperalada.com)

## SAN SEBASTIÁN

### 74 Quincena Musical

Del 1 al 31 de agosto, la 74 Quincena Musical de San Sebastián conmemorará el bicentenario del nacimiento de Verdi, Wagner y de la destrucción de San Sebastián, con un



DECCA/ULI WEBER

**La soprano Julia Lezhneva cantará piezas de Rossini, Bellini, Mozart y Vivaldi en la Quincena Musical de San Sebastián.**

mensaje antibelicista que impregnará parte de la programación. El habitual desembarco sinfónico en el Kursaal comenzará con dos conciertos de la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky, a las órdenes de Valery Gergiev (3 y 4 de agosto). En su primer programa ofrecerán obras de Wagner, Tchaikovsky y Brahms. Con el Coro Easo abordarán en su segundo concierto la *Sinfonía n. 13*, "Babi Yar", de Shostakóvich.

Les seguirán la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la Coral Andra Mari y el Trío Ludwig, dirigidos por Carlo Rizzi (20 de agosto). Tocarán piezas de Arriaga y Haydn, así como el *Concierto para violín, violonchelo y piano Op.56*, de Beethoven. Paavo Järvi regresa al festival, al frente de la Sinfónica de la Radio de Frankfurt (23 y 24 de agosto). Mozart y Bruckner centrarán el primero de sus dos conciertos, mientras que la *Cuarta* de Nielsen, protagonizará su segunda cita en el Kursaal. Robin Ticciati dirigirá a la Orquesta de Cámara de Escocia, los 27 y 28 de agosto; para cerrar con la Sinfónica de Galicia, bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez (30 y 31 de agosto). Con Ainhoa Arteta como

solista, interpretará las *Cuatro últimas canciones* de R. Strauss. El 31 de agosto, con motivo de la conmemoración del 200 aniversario de la quema de Donostia, ofrecerá, junto al Orfeón Donostiarra, la *Segunda* de Mahler, poniendo el broche de oro a esta 74 edición.

La Quincena también rendirá tributo a Verdi y lo hará con el montaje de *La traviata* (11 y 13 de agosto). Será interpretada por la Sinfónica de Euskadi y el Coro Easo, bajo la dirección musical de Pietro Rizzo, en un montaje firmado por Susana Gómez. Desirée Rancatore y Josep Bros encarnarán los papeles protagonistas. Les seguirá la Sinfónica de la Radio de Frankfurt que rendirá homenaje a Wagner con la *Sinfonía n. 3*, "Wagner", de Bruckner (23 de agosto).

Las actuaciones, en el Teatro Victoria Eugenia, de G.Pehlivanian y la JONDE con *La consagración de la primavera*, de Stravinsky, y *El amor Brujo de Falla*, con Carmen Linares como solista (5 de agosto), y de la soprano Julia Lezhneva, con Michael Antonenko al piano (6 de agosto), completan la programación. [www.quincenamusical.com/](http://www.quincenamusical.com/)



## SANTANDER

### Aires de renovación

El Festival Internacional de Santander, que llega a su 62 edición, inicia una nueva etapa con la rectoría de Jaime Martín y Valentina Granados. A pesar de los recortes presupuestarios, del 1 al 26 de agosto presenta una programación equilibrada y de calidad artística, volcada al sinfonismo, así como abierta a los nuevos públicos.

El centenario del nacimiento de Ataúlfo Argenta será recordado en esta singladura que inaugura la Royal Philharmonic Orchestra, dirigida por Edward Gardner, en la que Adolfo Gutiérrez Arenas será el solista del *Concierto para violonchelo* de Elgar. La Orquesta Filarmónica della Scala de Milán, a las órdenes de Semyon Bichkov, clausurará esta edición conmemorando los centenarios de Verdi y de Wagner. Jesús López Cobos, al frente de la Orquesta Nacional de España (23 y 24 de agosto), interpretará la integral de las sinfonías de Brahms; mientras que George Pehlivanian y la Joven Orquesta Nacional de Es-

paña tocarán *El amor brujo* de Falla, con Carmen Linares como solista, y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky (4 de agosto). Sir Neville Marriner, con la Orquesta de Cadaqués, ofrecerá un monográfico Beethoven en el que Valeriy Sokolov será el solista del *Concierto para violín* (7 de agosto); y se da la alternativa a la recién creada Joven Orquesta de Cámara de Cantabria que, dirigida por Jaime Martín, tocará el *Concierto para piano y orquesta n. 1*, de Tchaikovsky, con Pierre Delignies como solista, y la *Primera* de Mahler (8 de agosto).

Las actuaciones de María Bayo y Rubén Fernández-Aguirre (22 de agosto), La Reverencia (22 de agosto), Cecilia Lavilla y Miguel Ituarte (25 de agosto), Joaquín Achúcarro (20 de agosto), el Cuarteto Bretón (18 y 19 de agosto) o Forma Antiqua (15 y 16 de agosto) completan las citas del festival, en el que el Ensemble Laboratorium estrenará el *Homenaje a Messiaen*, de Antonio Noguera, y la obra de Andrea Portera, ganadora del 2º Concurso de Composición para Música de Cámara "Arturo Dúo Vital" (5 de agosto).

[www.festivalsantander.com](http://www.festivalsantander.com)

## TORROELLA DE MONTGRÍ

### Estrenando auditorio

El 19 de julio, Torroella de Montgrí verá su sueño hecho realidad: la inauguración del Auditori de Torroella-Espai Ter que coincidirá con la apertura de la 33ª edición del festival ampurdanés. Será con una gran fiesta barroca a cargo de Núria Rial y Xavier Sabata, acompañados por la Acadèmia 1750, bajo la dirección de Enrico Onofri.

Del 19 de julio al 28 de agosto, se celebrarán un total de 16 conciertos. La programación estará centrada en el barroco, si bien contempla un amplio abanico de repertorios y estilos musicales. Ute Lemper ofrecerá un recital de tangos y canciones de cabaret (4 de agosto); Jordi Savall y Hespèrion XXI regresan a Torroella con música para conjunto de violas (18 de agosto); los cuartetos Qvixote y Gerhard tocarán piezas de Schumann y Mendelssohn (11 de agosto) y el grupo barroco Nuevo Sarao recuperará obras de Joan Araniés (16 de agosto). El piano gana protagonismo, con los recitales de Elisabeth Leonskaja (2 de agosto), Joaquín Achúcarro (22 de agosto), Iván Martín (15 de agosto), Uri Caine (28 de julio) y un concierto popular, programado en la plaza de Torroella, a cargo de Albert Guinovart y el BCN Brass Ensemble (27 de agosto). Completan la programación el Coro Estatal de la Catedral de Berlín y el conjunto Lautten Compagny, dirigidos por Kai-Uwe Jirka con un monográfico Bach (26 de julio); la Orquesta Barroca de Friburgo, a las órdenes de Gottfried von der Goltz (9 de agosto), y la de Cámara de Stuttgart, dirigida por Wolfram Christ (5 de agosto). Además del concierto inaugural, la Acadèmia 1750, bajo la dirección de Pablo Valetti, ofrecerá un programa monográfico dedicado a Ferran Sor, en el Memorial Ernest Lluch (3 de agosto).

[www.festivaldetorroella.com](http://www.festivaldetorroella.com)

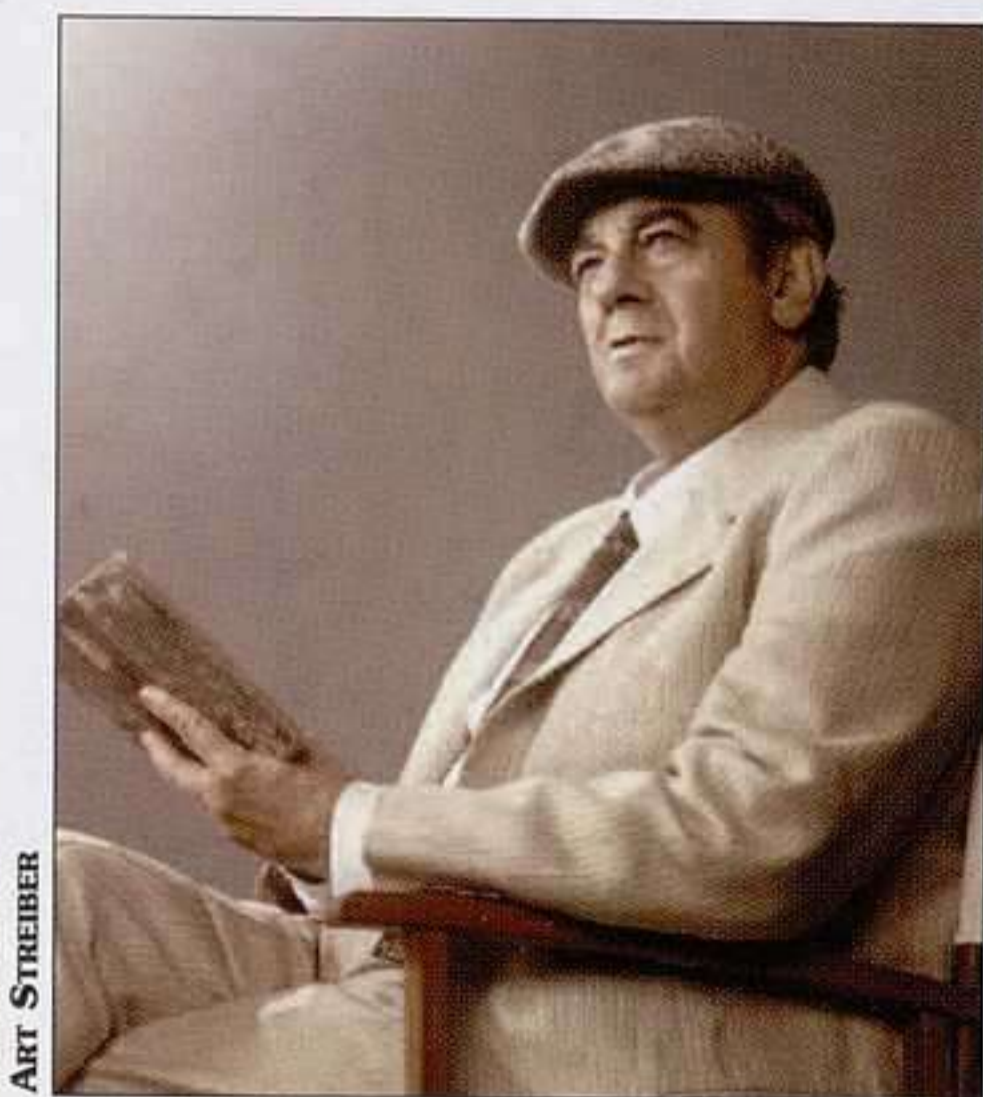


R. FERNÁNDEZ

El grupo Forma Antiqua, que integran los hermanos Zapico, actúa en el Festival de Santander.



## Plácido Domingo en el Real



ART STREIBER

**Domingo como Pablo Neruda.**

Plácido Domingo vuelve al Teatro Real de Madrid. Será con motivo del estreno en España de *Il Postino*, una obra conmovedora del compositor mexicano Daniel Catán. La historia de una ficticia amistad entre Pablo Neruda y un cartero, que tanto éxito obtuvo en la versión cine-

matográfica de título homónimo basada en *Ardiente paciencia* del chileno Antonio Skámata, es también el relato de una iniciación política hacia la libertad. Se trata de una nueva producción, firmada por Ron Daniels, procedente de la Ópera de Los Ángeles en la que, además de Plácido Domingo (Pablo Neruda), participan Leonardo Capalbo (Mario Ruoppolo), Cristina Gallardo-Domàs (Matilde Neruda), Víctor Torres (Giorgio), Sylvia Schwartz (Beatrice Russo) y Nancy Fabiola Herrera (Donna Rosa). En la dirección musical, Pablo Heras-Casado. En cartel, del 17 al 28 de julio. [www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

## Butterfly en el Liceu



A. BOFILL

**Ermonela Jaho y Jorge de León.**

El Gran Teatre del Liceu cierra la temporada con una segunda entrega de *Madama Butterfly*, que subirá a escena entre los días 20 y 29 de julio. En esta ocasión se han escogido dos nuevos y solventes equipos vocales, a la cabeza de los cuales se alternarán en los papeles protagonistas las

sopranos Patricia Racette y Amarilli Nizza y los tenores Stefano Secco y Roberto Aronica; si bien, Ermonela Jaho y Jorge de León volverán a encarnar a Cio-Cio San y Pinkerton en una única función, el 25 de julio. Como Sharpless estarán Fabio Capitanucci y Carlos Bergasa, y como Suzuki, Marie Nicole Lemieux y Gemma Coma-Alabert. Daniele Callegari se encargará de la dirección musical de esta puesta en escena de Moshe Leiser y Patrice Caurier.

[www.liceubarcelona.cat](http://www.liceubarcelona.cat)

## Norma en Peralada



**Sondra Radvanovsky en Norma.**

Sacerdotisa, madre, amante abandonada, mujer vengativa... todo eso es Norma, uno de los personajes femeninos más importantes y arrebatadores de la historia de la ópera, que María Callas, Montserrat Caballé o Joan Sutherland

consiguieron elevar a los altares de la lírica. El próximo 6 de agosto, Sondra Radvanovsky, Ekaterina Gubanova, José Bros y Carlo Colomba darán vida a esta obra maestra del bel canto en el Festival Castell de Peralada, en lo que será todo un duelo de titanes. A ellos se une la fuerza de la Orquesta Simfònica de Barcelona, a las órdenes de Carlo Montanaro, y la premiada propuesta escénica de Susana Gómez para la Ópera de Oviedo. [www.festivalperalada.es](http://www.festivalperalada.es)

## Un clásico renovado



ANDREAS KNAPP

**El espectacular montaje de La Fura.**

Todavía permanece imborrable el recuerdo de su espectacular *Atlántida* de Manuel de Falla, ante la fachada de la Catedral de Granada, en 1996. Esta es una de las razones por las que la puesta en escena de *La Fura dels Baus* de *Orfeo y Euridice* de Gluck se ha convertido una de las citas más esperadas del

62 Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Se trata de un montaje que renueva visualmente este mito clásico en un deseo renovador del arte lírico. En la escena estarán Evelyn Ramírez, Maite Alberola y Marta Ubieta, con la música de la Orquesta Sinfónica Bandart y el Coro Intermezzo, dirigidos todos por Gordan Nicolich. Podrá verse en el Palacio de Carlos V, los días 4 y 5 de julio.

<http://www.granadafestival.org>



## Clasicismo como el de antes

Hace cuarenta años, el Mozart de Leopold Hager era toda una referencia. Pero desde entonces ha llovido mucho y su enfoque del clasicismo se desliza por los cauces de una corrección que linda peligrosamente en la rutina. Pudo apreciarse en el concierto que, al frente de la Staatskapelle de Weimar, dio dentro de la temporada de Ibercàmera en el Auditori. La *Sinfonía n. 104*, "Londres", de Haydn, sonó tan correcta como plana, y aunque la intensidad mejoró en el *Requiem* de Mozart, también ahí dio la sensación de que se podía haber logrado más. Sobre todo por la calidad del Cor Madrigal que dirige Mireia Barrera, sin duda lo mejor de la velada. Los solistas vocales cumplieron entre la dignidad (Elena Copons y Anna Alàs i Jové) y la discreción (Marc Sala y Enric Martínez-Castignani).

J.C.M.

## Un gran artista



Alexandre Tharaud.

Esta temporada el Auditori de Barcelona ha impulsado una nueva fórmula, *Retratos de artista*, consistente en que algunos de los intérpretes que tocan con la OBC muestren también otras de sus facetas artísticas. Uno de los escogidos fue el pianista Alexandre Tharaud, quien mostró su talento a solo y como músico de cámara. La primera parte estuvo integrada por piezas de Couperin y sonatas de Scarlatti, cuya interpretación fue un dechado de inventiva, además de técnica y estilísticamente impecable. En la segunda, el barroco dejó paso al romanticismo con el *Quinteto con piano* de Franck, interpretado por Tharaud al lado del Cuarteto Casals, con una pasión y una musicalidad no menos admirable.

J.C.M.

## Del Moldava al frenesí latinoamericano



Belohlávek dirigió a la OBC en el Auditori.

Aunque la OBC no sea el conjunto de primerísimo nivel que algunos en Barcelona dicen que es, lo cierto es que a veces, cuando tiene delante un director con ideas claras y capacidad de comunicación, llega a parecerlo. Pasó con Juanjo Mena y volvió a pasar con el checo Jiří Belohlávek, una de las mejores batutas europeas de la actualidad. Y toda una autoridad del repertorio de su tierra, como el ciclo de seis poemas sinfónicos *Mi patria*, de Smetana. Su versión fue pletórica en todos los sentidos. Belohlávek conoce estas partituras al milímetro y, contando con la implicación de la orquesta, pudo ir más allá de la mera lectura de las notas para volcarse en trabajar los detalles de fraseo, timbre y dinámica, al tiempo que acentuar el carácter de cada poema, el dramatismo de *Sarka* o la exaltación del imaginario bohemio de *El Moldava*. Una semana más tarde, el testigo de Belohlávek fue recogido por Manuel Hernández Silva en un programa un tanto heterogéneo que contó como desaprovechado solista con el pianista Alexandre Tharaud. Y desaprovechado porque la OBC no está acostumbrada a tocar barroco y de ahí una versión anodina del *Concierto para clave n. 1 BWV 1052* de Bach, mientras que la otra obra concertante, la *Bachiana brasileira n. 3* de Villa-Lobos da escaso juego para el solista. *Redes*, de Revueltas, y *Estancia*, de Ginastera, interpretadas con agresiva contundencia, elevaron el interés del concierto.

Juan Carlos Moreno

## Hablando con las manos

Como colofón al ciclo de Músicas Históricas celebrado en el Auditorio de León, *Diálogos Barrocos II: El Esplendor Mediterráneo* (patrocinado por el INAEM a través del CNDM), nos visitó el grupo *Le Poème Harmonique*, liderado por Vincent Dumestre. En esta ocasión, el cuarteto que realizó el concierto (viola, tiorba, soprano y percusión) desgranó un programa en torno a los bailes de calle y canciones cortesanas del S. XVII de España e Italia. Compositores como L. Rossi, C. Monteverdi, T. Merulo, G. Sanz o A. Martín y Coll renacieron en manos, nunca mejor dicho, de estos músicos. Sin desmerecer al resto del grupo, que demostraron gran calidad, requiere especial mención el líder del grupo, Dumestre, que hipnotizaba al público con todas y cada una de sus intervenciones. Cada instrumento de percusión que asía, se convertía en prolongación de sus propias manos y expresaba desde lo más profundo de su corazón lo que para él decía la música en ese momento. Incluso con las castañuelas, instrumento español por excelencia, disfrutamos de una gama de matices y ritmos inimaginables para nosotros, tan acostumbrados a oírlas, llegando incluso a parecernos que nos estaban contando una historia, la historia de Vincent Dumestre.

Julia Elisa Franco Vidal



## Arquitectura sinfónica



KOELNER-PHILHARMONIE

**Andrey Boreyko será el principal director invitado de la OSE la próxima temporada.**

En una decisión discutible se prefirió preludiar la magna *Sinfonía n. 6*, de Mahler, con *The Unanswered Question*, de Ives. Aprovechando los pasillos laterales, se colocaron trompeta y cuarteto de flautas en modo estereofónico con un resultado artístico más que satisfactorio.

El plato fuerte era la mencionada sinfonía mahleriana que la OSE interpretaba por primera vez y para lo que la orquesta titular se reforzó con alumnos de Musikene hasta dotarse de los elementos necesarios. Jun Märkl, el director alemán, dirigió con gesto nítido, fortaleza evidente y calidad mantenida esta arquitectura sinfónica y el resultado fue magnífico. Destacaría la contundencia del primer movimiento así como la poesía del cuarto, verdadero sostén de la obra. Cada una de las familias instrumentales respondió a las claras exigencias de Märkl, pudiendo destacar entre ellas, por ejemplo, a la de los metales graves. Satisfacción general final y alegría por dar una oportunidad a una de las sinfonías menos populares del autor.

### Inspiración bachiana

El mismo día que se presentaba la temporada 2013/14, asistíamos en el Kursaal a un nuevo concierto de la OSE que conoció como punto culminante la interpretación del *Concierto para violín y orquesta n. 2*, de Bartók, genialmente interpretado por el violinista ruso Sergej Krylov y convenientemente acompañado por la batuta de Andrey Boreyko, principal invitado de la orquesta a partir del próximo curso.

No es un concierto de escucha fácil para el gran público, pero quedan para el recuerdo frases de Krylov llenas de poesía, como el inicio del segundo movimiento. Más tarde, en el bis de inspiración bachiana nos inundó con su capacidad técnica, provocando un ¡oh! de admiración en el público. La reacción popular, que fue de contención al final del concierto bartokiano tornó en estupefacción al final del bis. Frente a la interpretación de esta obra palideció en cierta forma la *Suite orquestal n. 3*, de Tchaikovsky, no por falta de calidad de la obra como por las menores posibilidades que se ofrecía para el lucimiento de la orquesta. Al concierto se dio inicio con un vibrante Preludio del acto III de *Lohengrin*, de Wagner, una de las pocas menciones de este compositor en el año de su bicentenario.

Enrique Bert

## Broche de temporada



**Jun Märkl dirigió a la OSRTVE en la Tercera de Saint-Saëns.**

Del *Concierto Emperador* en esmerada versión de Steven Osborne con Paul Mann, al desbordante romanticismo que supuso el broche de Saint-Saëns y su *Tercera sinfonía* con Jun Märkl, los Orquesta y Coro de Radiotelevisión Española ofrecieron en su sede del Teatro Monumental madrileño un recorrido centrado en el núcleo de la música europea de XIX y primer XX. Vaughan-Williams sinfónico con una *Sexta* poco transitada por estos lares, dirigida con crédito por Mann; *Tercera Misa* de Bruckner, a cargo de un Antoni Ros Marbà estricto y conforme, y un programa de selectas piezas de repertorio francés con Märkl que incluyeron una inefable *Pavane* de Fauré precedida de una apropiada orquestación de la *Petite suite*, original para teclado a cuatro manos que desborda con su imaginación las aspiraciones tímbricas de este formato y presenta ante la orquesta su mejor versión, y seguida de una inusual, interesante y enjundiosa *La damoiselle élue*, ambas de Debussy, de amable y dúctil trascendencia con Iris Vermillion en su rol solista. Un recorrido estético amplio que mantuvo en el podio tres formas de entender el repertorio. Respectivamente, desde la entereza interpretativa a la proporción y rigor formal, hasta alcanzar cotas más sensuales y palpitantes.

Luis Mazorra Incera



## Música infrecuente

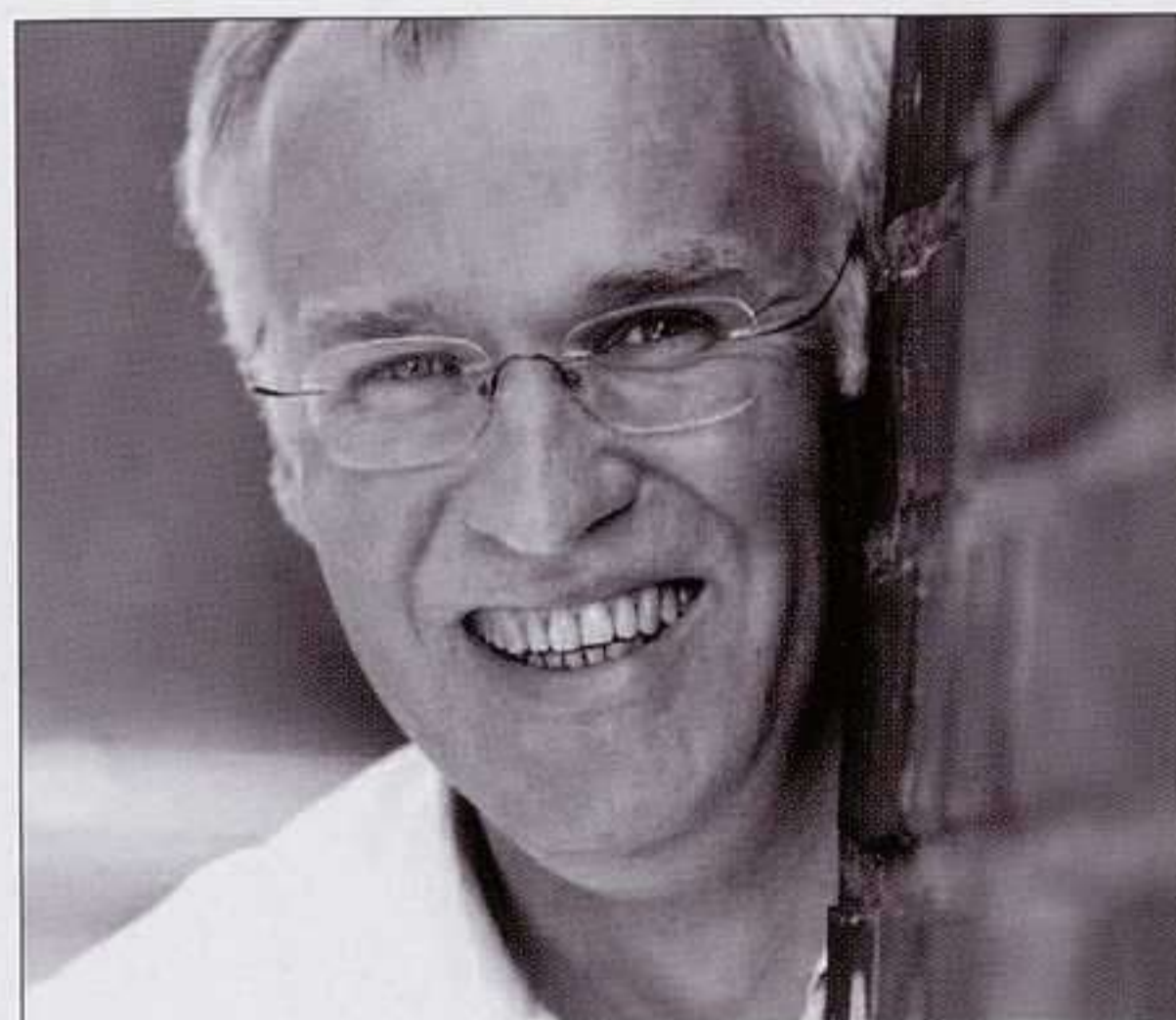


**Angela Hewitt corroboró su sintonía con el universo bachiano.**

La Sociedad Filarmónica de Las Palmas ha proseguido con su temporada en el Paraninfo de la Universidad, ideal para música de cámara. El Trío Serami: Mihkail Vostokov, violín; Radovan Cavallin, clarinete; solistas de la Filarmónica de Gran Canaria y Sergio Alonso, piano, asiduo colaborador de la misma, ofrecieron un programa integrado por tríos para esta inusual plantilla de Milhaud, Khachaturian, Arutiunian, Stravinsky, y un estreno del compositor local Gilberto Rivero, que interpretaron con maestría, destacando la opresiva atmósfera shostakoviana de Arutiunian, los acentos jazzísticos de Rivero, la riqueza rítmica de la *Historia del soldado* y el sugerente color de Khachaturian, proveniente de la música tradicional armenia. Una semana más tarde, la pianista Angela Hewitt corroboró su sintonía con el universo bachiano, interpretando una selección de *El arte de la fuga*, donde empleó los recursos que ofrece un piano moderno para contrastar las diferentes fugas, expuestas con calidez poco frecuente y admirable digitación, al igual que en la *Fantasia cromática y fuga BWV 903*. Por el contrario, la *Sonata n. 31* de Beethoven tuvo una plasmación desigual, notas falsas incluidas.

**Juan Francisco Román Rodríguez**

## Paisajes árticos



**Georg Fritsch.**

Agradable sorpresa la proporcionada por Georg Fritsch en su debut con la Filarmónica de Gran Canaria, en el Auditorio Alfredo Kraus. El maestro alemán es un director sutil y expresivo, que maneja el rubato con soltura, logrando unas texturas bien aireadas en las que se escuchan con claridad las diferentes voces, incluso en obras de la densidad de "In tempore belli" de Cristóbal Halffter, interludio de su ópera *Novela de ajedrez* y estreno en España, manejando una variada gama dinámica, que iluminó tanto el humorístico *Juego de cartas* de Stravinsky, como una "Italiana" de Mendelssohn de auténtica filigrana. La siguiente velada transcurrió por los paisajes polares de la mano de Pedro Halffter, iniciando el periplo con *Cantus arcticus*, de Rautavaara, fielmente evocadora en su combinación de cantos de pájaros y largas líneas instrumentales. Los *Cuatro interludios marinos* de Peter Grimes no terminaron de ofrecer toda su carga de ominosa tragedia por una batuta excedida en tempi y decibelios, ajena a cualquier progresión. El estreno de la *Sinfonía n. 7, "Antártica"*, de Vaughan Williams, basada en la banda sonora de la película "Scott en la Antártida", nos devolvió al mejor Halffter, por su intensidad expresiva y sentido narrativo, destacando las inusuales sonoridades y combinaciones instrumentales de una OFGC a pleno rendimiento.

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

## El encargo político

El Auditorio Nacional acogió la ópera de cámara *El encargo político*, de Lothar Siemens. La Universidad Autónoma de Madrid se encargó de incluirla en el XL Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música. Concebida por el compositor canario (y libretista) para el V Centenario del Descubrimiento de América, la obra sigue estando hoy de plena actualidad, tanto por la música como por el tema.

Todo comienza cuando un dirigente político encarga una obra a un compositor que debe seguir un "único" requisito: los cantantes serán afiliados al partido. A su vez los intérpretes ponen otra "única" condición: estilos apropiados para el lucimiento de sus voces. El hu-

mor e ironía que desprende el texto revitaliza el tema de la relación entre arte y poder. También ayuda la música, sencilla y efectista, que se mueve entre el barroco y la actualidad.

En esta ocasión, la parte instrumental corrió a cargo de la Orquesta Neocantes dirigida por Germán Torrellas, profundo conocedor de la obra, y las impecables interpretaciones de la soprano Ingartze Astuy, la mezzo Angélica Mansilla, el tenor Miguel Ángel Ruiz, el barítono Carmelo Cerdón y el bajo Francisco Santiago. El broche de oro a esta magnífica velada lo tuvo la presencia del compositor en la sala, al que los músicos invitaron a saludar mientras recibía una gran ovación.

**Esther Martín**



## Diálogos



RAFA MARTÍN

**David Afkham,**  
nuevo director principal de la ONE.

David Afkham confrontó, en el Auditorio Nacional, la obra sinfónica y de concierto de Brahms con aquellas generaciones que le precedieron y sucedieron en Alemania, respectivamente, Carl Maria von Weber y, sobre todo, Richard Strauss. Un diálogo, según reza el epígrafe del ciclo de la Orquesta Nacional de España en el que, a la postre, se glorificaba la figura del de Hamburgo. Znaider partió de un *Don Juan* siempre vistoso para abocar en la suite de *Der Rosenkavalier*. Lucimiento de atriles y podio que precedió, tras el descanso, al *Segundo concierto para piano* de aquél con Yefim Bronfman, seguro y conciso en tan magna empresa, en diálogo, también, con la redoblada y espesa instrumentación brahmsiana, más aligerada aquí que de costumbre. Afkham se deleitó con tempi más reposados en las sonoridades generosas, plácidas y pastoriles de la Obertura de *Der Freischütz* para continuar en este clima idílico, con un delicado y menos transitado Strauss: *Concierto para oboe* con Víctor M. Anchel. La *Segunda* de Brahms cerró el programa con una solvencia y rotundidad que ya resulta habitual en su repertorio, sin destruir aquel clima bucólico previo que tanto le era propicio ni la tradición sinfónica de la que es deudor.

L.M.I.

## Tríptico bachiano



**Oscar Gershensohn.**

La Capilla Real de Madrid, junto al conjunto instrumental checo Collegium Marianum, que dirige Jana Smerádová, y los solistas vocales Inma Férrez, Margot Oitzinge, Ariel Hernández y Pau Bordás, todos bajo la dirección de Oscar Gershensohn, interpretaron en el Círculo de Bellas Artes de Madrid tres cantatas escogidas del extenso catálogo bachiano: *Tombeau barroco*. A saber, la subtitulada *Actus Tragicus*, con BWV 106, y las BWV 107 y 198. Maravilloso crescendo de emotividad que tuvo, como debe ser guardando aquella canónica proporción temporal, su punto más álgido en la compleja y maravillosamente resuelta *Was willst du dich betrüben* de dicho catálogo. Magnífico desempeño de todos, en unas maravillosas circunstancias visuales que ofrece con generosidad este espacio arquitectónico, con luz primaveral, y acústicas un tanto singulares que premiaban ciertas alturas, frecuencias extremas en la tesitura vocal de este repertorio barroco rondando los 700-800Hz. Una experiencia estimulante que reflejó un óptimo grado de compenetración, una constatada competencia técnica, especialmente vistosa en la brillante interpretación de la segunda de las cantatas, y su compromiso con una inspiradora convicción estética.

L.M.I.

## Carter, Donatoni y viceversa

El séptimo *Retrato*, o más bien, la séptima galería de retratos que el PluralEnsemble, dirigido por Fabián Panisello, ofreció en el Auditorio Nacional con el auspicio de la Fundación BBVA de Música Contemporánea, giró alrededor de dos exigentes y prolíficas producciones de cámara insertas en lugar señero en el siglo pasado y aún en éste. Dos de sus figuras, a la sazón, más carismáticas ya sea por su abultada singularidad personal, su arrebatadora energía iconoclasta y su fuerte carácter beligerante, Franco Donatoni; ya sea por su compromiso estético, su vitalidad y una más que envidiable longevidad activa, Elliott Carter. Concierto que alcanzó progresivamente en este clima selecto y trenzado, momentos de exuberante despliegue técnico. Un orden contrastante y la elección de un repertorio inserto en una imaginada frontera común de sus lenguajes respectivos, por lo general fácilmente identificables colaboraron a dar una sana imagen de relativa unidad estética. Dos disposiciones para un mismo lenguaje atonal. Partiendo desde una más recogida *Etwas ruhiger in Ausdruck* o *Arpège* de un extraño Donatoni, casi misterioso, a la efusión instrumental final de Carter, se cubrió un amplio espectro expresivo sin estridencias gratuitas ni monotonía.

L.M.I.



## Un Mozart infrecuente

Al modo de Johann Peter Salomon, violinista y empresario alemán que llevó a Joseph Haydn a Inglaterra, y concertino de la orquesta de que dispuso allí el músico austriaco, y que arregló para grupo de cámara sus sinfonías "de Londres", con autorización del compositor, Antonio Clares y Silvia Márquez, han hecho un arreglo para flauta, cuarteto de cuerda, contrabajo y fortepiano, de la *Sinfonía n. 41, "Júpiter"*, de Mozart. El grupo La Tempestad, formado por Guillermo Peñalver (flauta travesera clásica), Farran James y Pablo Prieto (violines), Antonio Clares (viola), Guillermo Turina (violonchelo), Jorge Muñoz (contrabajo) y Silvia Márquez (fortepiano), con instrumentos de época, lo to-



La Tempestad presentó en el Auditorio de Murcia su última grabación en GPD.

có en un concierto del Ciclo *Residencia*, en la Sala de Cámara del Auditorio de la Región de Murcia, en el que presentó su grabación en el novedoso formato GPD. Un Mozart, la esencia de su música, flexible, vital, con energía, juego instrumental, matices y demás, y con un final brillante. Antes se había ofrecido una *Sinfonía n. 104, "Londres"*, de Haydn, en el arreglo de Salomon, fresca, fluida, con vibración, proporción y viveza. Y, al final, se proyectó un documental, del fotógrafo y realizador Joaquín Clares, sobre la grabación del arreglo de la "Júpiter".

Enrique Bonmatí Limorte

## Firme equilibrio



Ernest Martínez-Izquierdo.

Dentro de su programa de abono, la Sinfónica de Navarra, en el Auditorio Baluarte de Pamplona, presentó dos sinfonías: la *Tercera* de Schubert y la *Sexta* de Bruckner. La orquesta tocó bajo la batuta de Ernest Martínez-Izquierdo, en su penúltimo concierto como titular de la misma. En Schubert, la dirección se mostró enérgica y quiso imprimir velocidad, especial-

mente a los movimientos extremos. Tal vez excesiva; se pudo echar en falta mayor exactitud en el conjunto de la cuerda, pero en conjunto la obra sonó fresca y alegre, como sin duda fue concebida.

La obra de Bruckner, si bien puede ir precedida por los prejuicios que hay por parte de un sector del público ante tan peculiar compositor, es una obra luminosa, si se acepta ese ritmo bruckneriano tan voluntariamente dilatado. Martínez-Izquierdo, en el primer movimiento, se mostró dispuesto a darle ligereza y se perdió en densidad. El segundo, en cambio, sonó lleno de lirismo. El conjunto salió más que correcto; la obra es ciclópea y exigente. Destacables los papeles de todo el viento y de una firme percusión.

Javier Horno

## Recordando a Ernesto Lecuona

Con motivo del 50 aniversario de la muerte de Ernesto Lecuona, la Asociación Pro Música de Gandía organizó, en la Casa de Cultura Marqués de González de Quirós de la ciudad, un concierto en el que el pianista también cubano, residente en España, José Luis Fajardo ofreció páginas de varios de sus apartados. Tras *Preludio en la noche*, de los vales (*Romántico, Arabesque, Enchantment, Maravilloso, Poético, Apasionado* y *Crisantemo*), de las danzas cubanas del siglo XIX (*Interrumpida, Arabesque, A la antigua* y *Al fin te vi*), de las danzas cubanas (*Aquí viene el Chino, La 32* y *En tres por cuatro*), de las danzas afrocubanas (*Danza Negra, Danza de los Nánigos, Danza Lucumí, La Comparsa* e *Y la negra bailaba*) y de la *Suite Andalucía* (*Córdoba, Andalucía, Gitanerías* y *Malagueña*). Con sensible musicalidad, tiempos adecuados, bella cantabilidad, evocación y sugerencia; con sólida y ponderada base rítmica, un singular a modo de rubato, riqueza de matices y expresividad. Con elegancia, magia y especial identidad. Interpretaciones estupendas, de nivel, hechas, además, con el corazón. El programa finalizó con *Variaciones sobre el zapateado cubano*, obra del propio Fajardo dedicada a la memoria del compositor de cuya música es un magnífico intérprete.

E.B.L.



## Buen comienzo del Festival Mozart

Tras varios años de ausencia en el Festival Mozart de A Coruña, volvieron Antonio Florio e I Turchini al Teatro Rosalía Castro con un programa titulado "Ángeles y demonios", integrado por ópera napolitana bufa y seria del S. XVIII. Música de fácil consumo, rescatada durante veinticinco años por Antonio Florio, en una labor de recuperación y creación de un repertorio, compartida por tantos directores seguidores de la corriente historicista. Un pequeño grupo orquestal dejó un espacio para el lucimiento de Alessandro Ciccolini en la *Sinfonía en Sol mayor*, de Scarlatti, y dos cantantes para consolidar la entidad del programa. La interpretación de I Turchini tuvo la calidad acostumbrada, destacando la peculiar afinación de sus instrumentos de época. La parte vocal corrió a cargo de Giuseppe de Vittorio, tenor, y Valentina Varriale, soprano. De Vittorio suple sus carencias vocales con su gran calidad como actor y un cierto histrionismo que se acomoda a la perfección con los personajes. La voz de Varriale tiene más potencia y mejor proyección, interpreta con bastante riqueza expresiva en lo vocal y mayor sobriedad actoral.

### Tintes francesas

La Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigida por Christian Zacharias (artista en residencia de esta edición del festival), con la soprano Elizabeth Watts como solista, ofreció un concierto en el Palacio de la Ópera de tintes francesas con la salvedad de *Les illuminations* de Britten. El programa se completaba con la Suite *Pelléas et Mélisande*, de Fauré, en la versión original de cinco movimientos, que incluye la *Chanson de Mélisande* en la orquestación de su alumno Charles Koehling, y la *Sinfonía n. 1* de Bizet. La *Chanson de Mélisande* supuso la primera aparición de la soprano Elisabeth Watts, en clave más bien lírica, antes de tomar el definitivo protagonismo en *Les Illuminations* de



Christian Zacharias, artista residente de la presente edición del festival.

Britten, diez piezas de exigencias temibles para el intérprete. Watts puso en práctica sus magníficos recursos vocales, su expresividad y temperamento dramático. La Orquesta Sinfónica de Galicia hizo un trabajo subyugante, bajo la batuta de un Zacharias siempre pendiente de la cantante, que supo transmitirnos la complejidad de su dialéctica expresiva.

### ¡Arde o furor intrépido!

Avales de crédito ofrecían la Orquesta Barroca de Sevilla y la soprano Marta Almajano en un programa de excelencias en estilo. La formación, dirigida por A. Curtis, acaba de firmar con éxito un *Nebra* en el Teatro de la Zarzuela y para confirmarse ante el aficionado, en el Teatro Rosalía de Castro, se remitieron a registros recientes: "Serpiente venenosa" y "¡Arde furor intrépido!", integrado por música barroca en la Andalucía del siglo XVIII. Por esta vez y porque venía al caso, el otro Scarlatti, a elegir entre una cantata profana "Piagete, occhi dolente", para despliegue de adornos afectivos en la voz de la solista o el de una sencilla *Sinfonía en Do mayor* a modo de prelude para redondear un Scarlatti revisado por el inglés Charles Avison. Autores pertinentes para el grupo barroco son, precisamente, J. Francés de Iribarren y su acólito Jayme Torrens, quienes ocuparon la sesión en mayor medida. Fruto precisamente de una intensa labor de investigación musicológica, pudimos hallarnos ante esta bella música de influencias italianizantes, en un gran trabajo de la agrupación y la solista. Iribarren avanzaba una tocata tomada en préstamo de A. Corelli, siendo lo más propicio sus dos cantatas: *Arde furor intrépido*, deslumbrante en ornamentaciones y ánimo furibundo, y la *Cantata al Santísimo* con sendas arias portentosas. De J. Torrens sonó *O! Adalid invencible*, con raigambre de villancico.

Ramón García Balado



## Relaciones



JULIA WESELY

**Khatia Buniatishvili.**

El Liceo de Cámara, que milagrosamente se ha salvado de extinguirse la próxima temporada, por fin ya anunciada, presentó un extraño dúo, el formado por Renaud Capuçon y Khatia Buniatishvili. Estos no terminaron de cuajar, tal vez por el excesivo sonido de la bella pianista, que tocó con toda la tapa del piano levantada y que ocultó en parte el delicado violín del francés, siempre elegante y de buen gusto, hasta en la intrincada *Tercera Sonata* de Enescu, que hizo salir al Mr. Hyde de este gentleman violinístico. Si Enescu fue lo mejor de la noche, a la par con las bellísimas *Piezas Románticas Op. 75* de

Dvorák, lo “peor” fue el capricho continuo de la (gran) pianista en la *Segunda Sonata* de Bartók, aquí y allí precipitada y sin la pausa necesaria. Lástima que sustituyeran los *Mitos* de Szymanowski, que conjugaban de maravilla con el título “Contrastes” que tiene el ciclo, por unas despistadas *Danzas rumanas* de Bartók.

Una semana más tarde hizo presencia en el ciclo “Bach Modern” una de las damas del piano, la gran Elisabeth Leonskaja. Para fusionar, como manda el título, a Bach con la “modernidad”, la georgiana echó mano de su repertorio ruso, del que es maestra absoluta. Fue así en una *Segunda Sonata* de Shostakovich antológica, de una refrenada pasión, serena y reflexiva (obsesivo Moderato final), que en manos de otros pianistas se convierte en una música de menor interés. Aunque lo excepcional vino con las *Variaciones de sobre un acorde* de Schnittke, jergolífico armónico de primera fila. Otra cosa fue Bach, donde Leonskaja no si siente tan cómoda. De hecho, en algunos casos parecía estar estudiándose las obras más que interpretándolas (*Fantasia Cromática*). Curiosamente, tras ofrecer el *Concierto Italiano*, con el que acababa el recital, de propina volvió a interpretarlo, pero a la inversa, del tercer al primer movimiento.

**Gonzalo Pérez Chamorro**

## Conjunción perfecta



**Javier Perianes, con la OCG, a las órdenes de Manuel Hernández Silva.**

con mayor talento e intuición del panorama español; su fama trasciende nuestras fronteras. Su capacidad para conectar con el público y su maestría interpretativa son cautivadoras. La interpretación de los cinco conciertos de piano de Beethoven en tan sólo dos noches añade un alarde de experimentada concentración a su presencia en Granada. Cada nota, cada arco melódico, cada pasaje armónico estuvo perfectamente calibrado con un preciso balance en la digitalización y un sexto sentido para extraer momentos sublimes a unas partituras de por sí embelesadoras. Sería imposible destacar todos los momentos de grandeza, aunque quizás podríamos quedarnos con la delicadeza del Andante en el cuarto concierto o la rotundidad y viveza del Allegro inicial del concierto “Emperador”. Al buen hacer de Perianes se unió una OCG deslumbrante en su sonoridad y una oportuna dirección por parte de Hernández Silva. Fue una noche para la memoria.

**Gonzalo Roldán Herencia**

## Goces camerísticos

La Fundación “Primitivo Lázaro” se ha presentado en Huelva con un concierto a cargo de la soprano Aurora Gómez, el violinista Alan Andrews y el pianista Iván Macías. Ofrecieron una exquisita antología con obras célebres, como la *Canción de la Paz*, la *Rapsodia onubense* o *Viejo navegante*. La cantante, alumna de Teresa Berganza, afrontó ocho canciones con un aplomo que se coronaba en una perfecta *La verdad os hará libres*. Embelesó el violinista con un esbelto fraseo y luminosos agudos que, al secundarse en el piano, se viajaba a los salones de principios del siglo XX. Iván Macías en solitario cerró la velada ratificando un estilo maduro donde se escuchaba la síntesis magistral del folclore más arraigado.

**Marco Antonio Molín Ruiz**



### Inspirador



El Cuarteto Quiroga.

El Ciclo Cámara del CCMD de Valladolid acogió en su sexto concierto al residente Cuarteto Quiroga, ampliado con el pianista barcelonés José Enrique Bagaría, ganador en 1997 del Concurso Frechilla-Zuloaga. Pieza cumbre del repertorio camerístico es el *Quinteto en Fa menor Op. 34* de Brahms; muy exigente para los intérpretes, acusó leves dudas quizá por necesitar más ensayo o también por la incorporación del nuevo viola José Puchades (por otra parte de destacada labor en el recital); aún así la versión tuvo nivel suficiente dada la calidad individual: el piano replicó con acierto al cuarteto en el Allegro inicial, el segundo violín destacó en el bello Andante, todos aunaron ritmo, carácter y delicadeza en el Scherzo y expresivo el chelo en el final. A los pocos meses de morir Brahms, Schoenberg presentó su *Cuarteto en re mayor*, obra de juventud visada por Zemlinsky, cuyos movimientos extremos beben aún del de Hamburgo y los centrales apuntan su propia personalidad; los Quiroga acreditaron su estupendo fraseo, buen sonido y musicalidad. Con esas armas hicieron el *Cuarteto n. 3*, de Bartók, continuo en 4 partes, cuyo cromatismo, ritmo, color y efectos, fueron como anillo al dedo de este grupo tan vital, trabajado y firme, al mando de su primer violín.

José M<sup>a</sup> Morate Moyano

### Sorprendente

Tornó a Valladolid Josep María Colom para el tercer concierto del Ciclo Piano en el Centro Cultural Miguel Delibes. Dio la sensación de haber sobrepasado ya el mundo del concierto, tocando para sí como lo siente y explicando al público esas sensaciones, con resultado artístico extraordinario durante 130 minutos. A la antigua, se introdujo con *Dos Preludios* de Chopin, pues no se ve en la *Improvisación*, para atacar *Preludio*, *Coral* y *Fuga* de Franck, dinámico, sentido y espectacular, aunando carácter y delicadeza. Después, porque su *Tocata* inicia como el *Preludio* anterior, la *Partita n. 6 BWV 830* de Bach donde, en torno al bello aria central, dio adecuado carácter a las 6 danzas, sólo pedal en *Sarabande* y *Giga*, esta en fantástico crescendo cerrando una versión muy natural y personal; hermoso fue el segundo movimiento del *Concerto italiano BWV 791*, realizando firme y suave el contrapunto del bajo. Mozart y su *Sonata en re mayor KV 576* sonaron en estilo, alegre, delicado y gracioso, sin amaneramiento. Y cerró Chopin como al inicio: *Balada n. 1*, *Berceuse*, *Barcarola* y *Scherzo*, estupendos todos de tensión y musicalidad. Hubo de añadir 2 piezas para actuación tan brillante como el blanco total que vistió.

J.M.M.M.

### Ejercicio de estilo



Piotr Anderszewski.

Hace ocho años tuvimos la suerte de entrevistar a Piotr Anderszewski en RITMO, con motivo de su presentación en el ciclo de Grandes Intérpretes. El tiempo pasa, pero los pilares de su piano parecen tan sólidos como entonces. Por encima de todo, Bach. Fantásticas recreaciones de la *Suite francesa n. 5* y de la *Suite inglesa n. 3*. Recuerdo sus comentarios sobre la necesidad de interpretar a Bach ajeno a cualquier influencia de pianistas del pasado. Es verdad.

Anderszewski es abrumadoramente personal e independiente en sus interpretaciones. De un marcado lirismo, sobriedad y técnica apabullante. Concesión al repertorio más tradicional, con una *Fantasia Op. 17* de Schumann irreprochable (que escucharemos a Volodos en el próximo recital del ciclo). Muy interesado por el repertorio de la primera mitad del S. XX, hace ocho años consiguió varios premios por sus grabaciones de Szymanowski. Parece que ha abierto las puertas al piano de Janáček. Alucinante interpretación de la melancólica *En un frondoso sendero*. Media entrada en el Auditorio Nacional de Madrid. Se nota que la crisis "aprieta" también al mundo del piano. Una lástima.

Juan Berberana



## Homenaje a Miguel Fleta

Con motivo del 75 aniversario del fallecimiento de Miguel Fleta, la Asociación Aragonesa de la Ópera que lleva el nombre del tenor aragonés organizó un interesante programa de conferencias y conciertos. El primero fue el interpretado por el tenor Eduardo Aladrén y la soprano Maribel Ortega, con el acompañamiento de Marta Pujol. Ambos cubrieron las expectativas del abundante público que aplaudió con ganas y premió con bravos sus intervenciones. Se mostraron cómplices en los dúos y acertados en los solos. Contaron con un fantástico soporte pianístico. Destacar “La mamma morta” de *Andrea Chénier* y “Recondita armonia” de *Tosca*, en ambas voces o en la parte dedicada a la zarzuela el dúo “Comprende lo grave de mi situación” de *El dúo de La Africana*.

La segunda tarde fue para la soprano Ana Nebot y el tenor Mikeldi Atxalandabaso y se resolvió con medalla de oro para ambos a la que añadimos corona de laurel para el tenor que, con su prístino timbre y comprensible vocalización, hizo que a las de por sí magníficas interpretaciones se sumara aquello que no siempre se logra que es entender a la perfección el texto que se está cantando. Remarquaré “Asile Héréditaire” de *Guillaume*



CARLOS GIL

Eduardo Aladrén y Maribel Ortega.

*Tell*; “Una furtiva lacrima”, de *L’elisir d’amore*; “Ah! Non credea mirarti” de *La Sonnambulla*, o los dúos de *La tabernera del puerto*, *Les pêcheurs de perles* y *L’elisir d’amore* (cantado con sobrado humor). En lo concerniente al acompañamiento de Rubén Fernández Aguirre, éste se ganó una matrícula de honor.

Víctor Rebullida

## Notable alto



MARCO BORGREVE

Nicolas Alstaedt.

El chelista franco-alemán Nicolas Alstaedt actuó como solista de la Real Filharmonía de Galicia, con su titular Paul Daniel, en dos obras para el instrumento. La del finlandés Aulis Sallinen por sus *Danzas nocturnas de Don Juanquijote* para violonchelo, un autor que se reconoce en los límites creativos con influencia notable de Bartók y Stravinsky, y que nos da una idea de su interés permanente por obras concertantes o camerísticas

dedicadas a ese instrumento. Richard Strauss también por su *Romanza en Fa mayor para chelo y orquesta de cuerdas*, obra que encontró en el género de cámara su expresión primigenia en su tratamiento para chelo y piano con posterior opción a su versión orquestal. Volvimos al Mahler de su *Sinfonía n. 7* en su tercer movimiento y con orquestación de J. Trillo. Haydn brindó su *Sinfonía n. 22*. Para caracterizarla en su identidad, basta con su Adagio de partida, idea que supo comunicar Paul Daniel. Notable estuvo el chelista Nicolas Alstaedt que se interesa por autores actuales y así nos encontramos con Thomas Adés, S. Gubaidulina y Moritz Eggert o György Kurtág del que interpretó su doble concierto además del estreno del concierto de G.F. Hass o el de Wolfgang Rihm.

R.G.B.

## Weimar contra Schumann

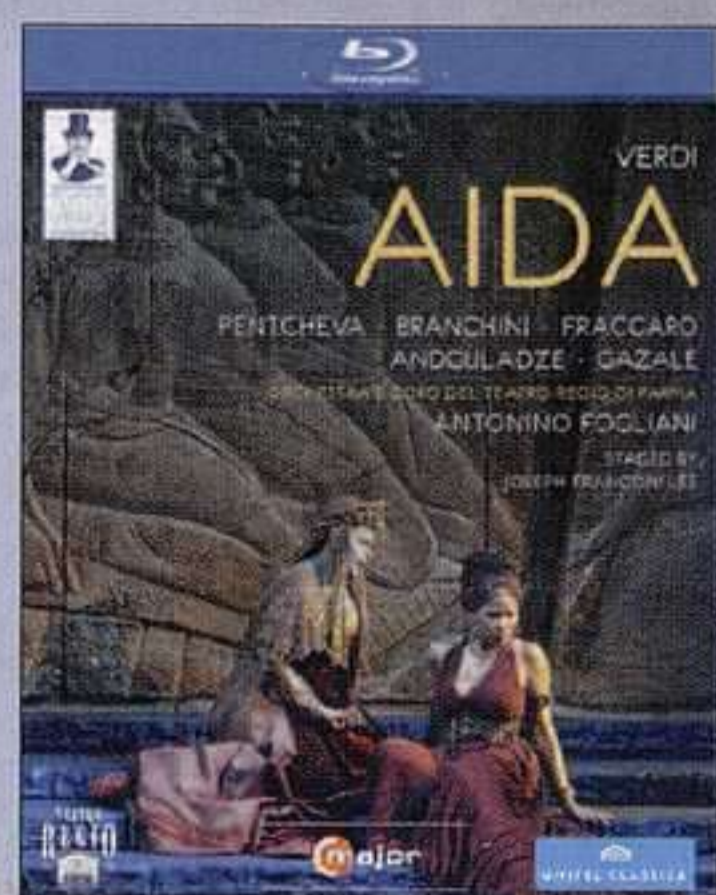
Visitó el Auditorio de Zaragoza, dentro de la Temporada de Primavera, la Robert Schumann Philharmonie, una de esas orquestas que para nuestra envidia encontramos en cada rincón de Alemania. Esta reside en la Ópera de Chemnitz en Sajonia y con nada menos que 180 años de historia a sus espaldas vino conducida por su titular y también director general musical de ese recinto operístico Frank Beremann. Interpretaron música de tres autores contemporáneos entre sí. La obertura del primer acto de *Lohengrin* nos mostraba con maestría a ese Wagner sabio y dominador de los crecientes progresos en busca de un clímax. Estupenda la cuerda aguda y de bello sonido el metal. De Liszt escuchamos el primer *Concierto para piano* y la *Totentanz S. 126*, con la brillante participación de Fabio Bidini, que se mostró a la limón incisivo y tierno en la pulsación del *Concierto* y rebotante en la *Danza de la Muerte*, con especial inspiración en el solo central y arrebatado en la conclusión. De Schumann se interpretó la *Sinfonía “Renana”*. Algo fría pareció su lectura; faltó brillo en los tiempos rápidos y resultaron pesados los lentos. De postre, *Los Maestros Cantores* y Brahms, evidenciando que la música de Weimar se les da mejor que el romanticismo más conservador.

V.R.





**MEYERBER: Robert le diable.** Hymel, Ciofi, Relyea. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Daniel Oren.  
16/9 - 122 min.  
OABD7121D (Blu Ray)  
Ean: 0809478071211  
OPUS ARTE - T. 63



**VERDI: Aida.** Petcheva, Branchini, Fraccaro. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Antonino Flogiani.  
16/9 - 154+11 min. - Sub.Esp.  
724904 (Blu Ray)  
Ean: 0814337012496  
CMAJOR - T. 63



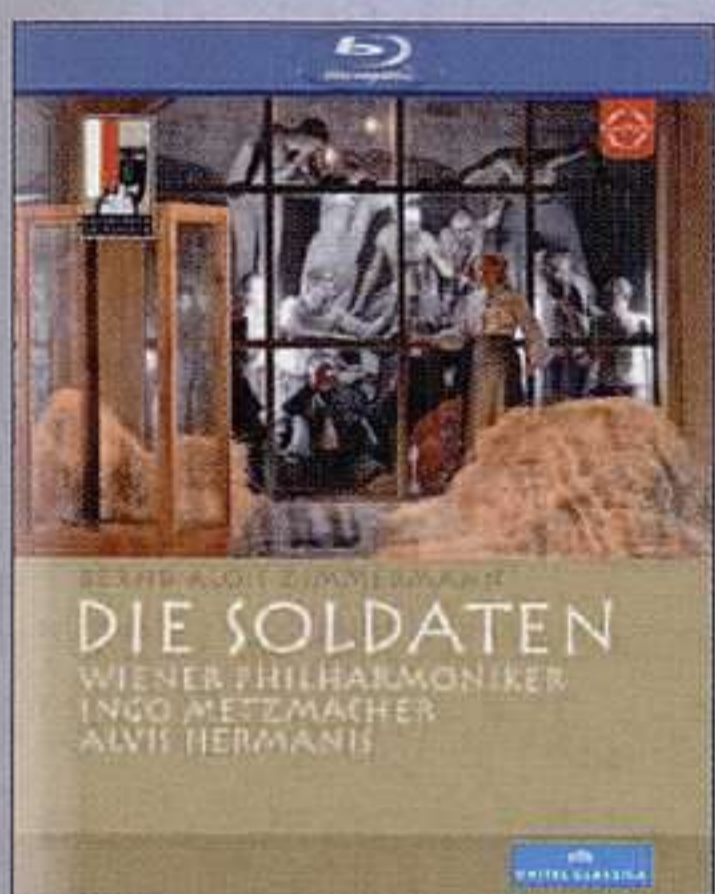
**VERDI: Falstaff.** Maestri, Salsi, Gandía. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Andrea Battistoni.  
16/9 - 131+11 min. - Sub.Esp.  
725304 (Blu Ray)  
Ean: 0814337012533  
CMAJOR - T. 63



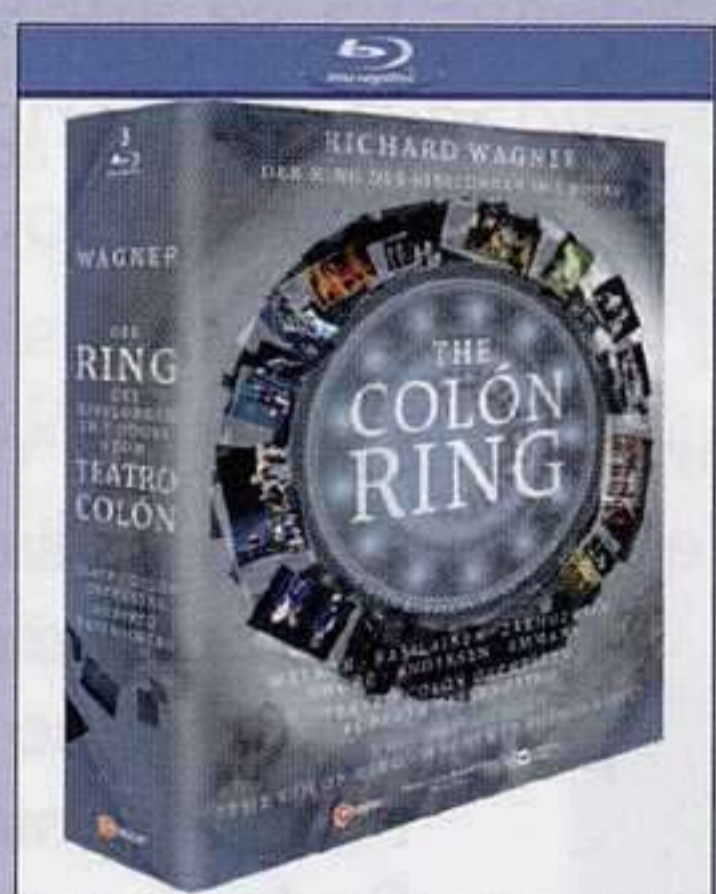
**VERDI: La forza del destino.** "Colección Tutto Verdi". Theodossiou, Stoyanov, Machado. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Gianluigi Gelmetti.  
16/9 - 179+11 min. - Sub.Esp.  
724504 (Blu Ray)  
Ean: 0814337012458  
CMAJOR - T. 63



**VERDI: Otello.** Antonenko, Poplavskaya, Álvarez. Orquesta Filarmonica de Viena / Riccardo Muti.  
16/9 - 143+10 min. - Sub.Esp.  
725104 (Blu Ray)  
Ean: 0814337012519  
CMAJOR - T. 63



**ZIMMERMANN: Die Soldaten.** Muff, Aikin, Baumgartner. Orquesta Filarmonica de Viena / Ingo Metzmacher.  
16/9 - 122 min.  
2072584 (Blu Ray)  
Ean: 0880242725844  
EUROARTS - T. 64



**El Anillo del Colón. Wagner en Buenos Aires.** El Anillo del Nibelungo representado en 7 horas en el Teatro Colón. Watson, Rasilainen, Zakhoshaev. Orquesta del Teatro Colón / Roberto Paternostro.  
16/9 - 93 min. - Sub.Esp.  
713104 (3 Blu Rays)  
Ean: 0814337011314  
CMAJOR - T.611



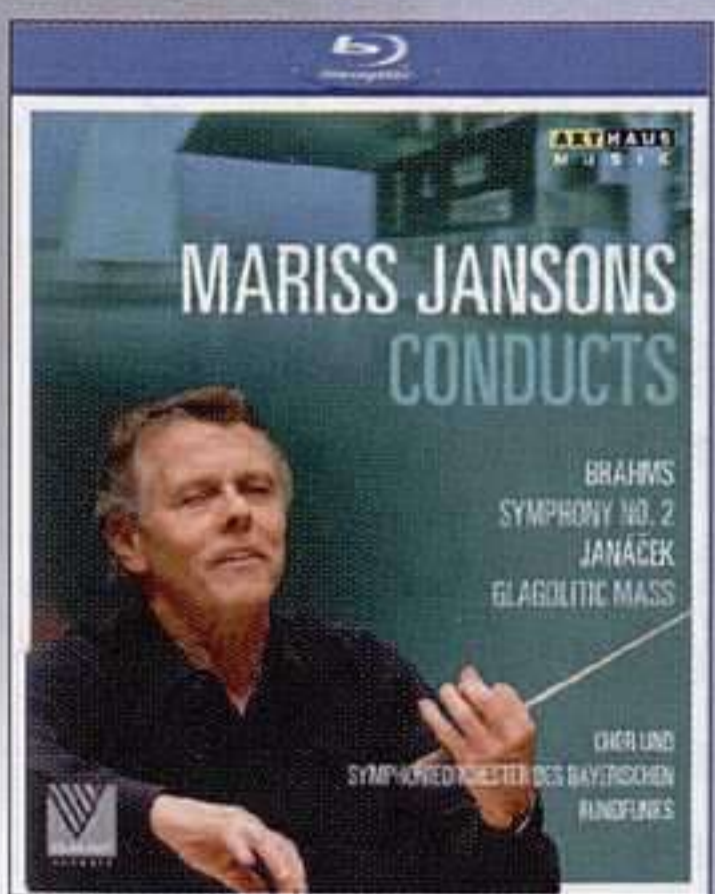
**Dance & Quartet.** Tres ballets por Heinz Spoerli. Festival de Salzburgo 2012. Hagen Quartet. Zürcher Ballett.  
16/9 - 94 min.  
108077 (Blu Ray)  
Ean: 0807280807790  
ARTHAUS - T. 64



**Valery GERGIEV dirige: Obras de Stravinsky, Mussorgsky y Prokofiev.** Festival de Salzburgo 2012. Sergei Semishkur, barítono. Orquesta Filarmonica de Viena.  
16/9 - 90 min.  
2072614 (Blu Ray)  
Ean: 0880242726148  
EUROARTS - T. 64



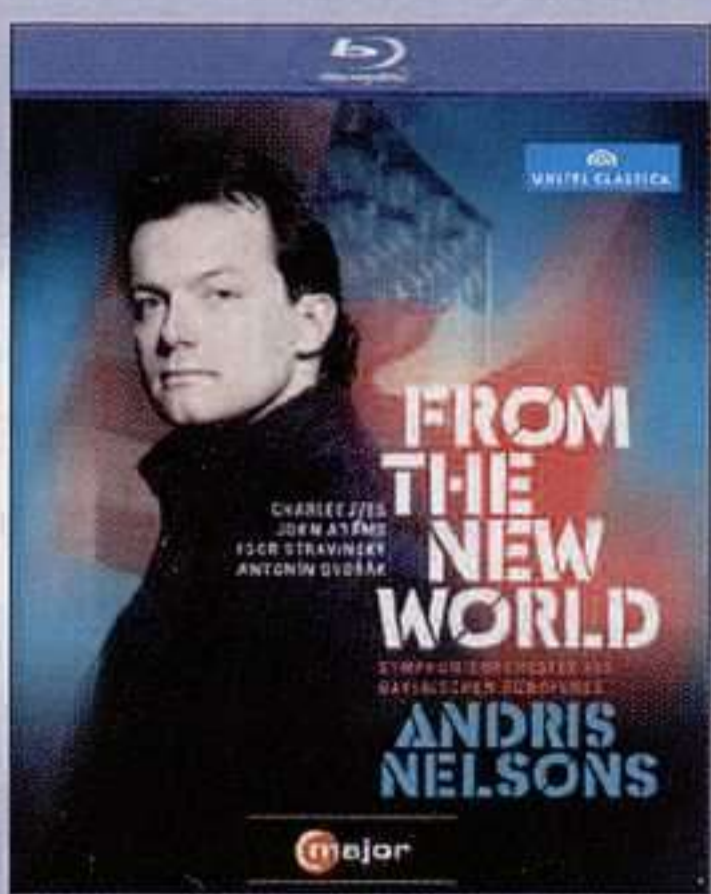
**Nikolaus HARNONCOURT dirige: Obras de Mozart.** Festival de Salzburgo 2012. Arnold Schoenberg Chor. Concentus Musicus Wien.  
16/9 - 90 min.  
2072634 (Blu Ray)  
Ean: 0880242726346  
EUROARTS - T. 64



**Mariss JANSONS dirige: Brahms. Sinfonía núm. 2 en re mayor Op. 73. Janáček. Misa Glagolítica.** Coro y Orquesta Sinfónica des Bayerischen Rundfunks.  
16/9 - 88 min.  
108080 (Blu Ray)  
Ean: 0807280808094  
ARTHAUS - T. 64



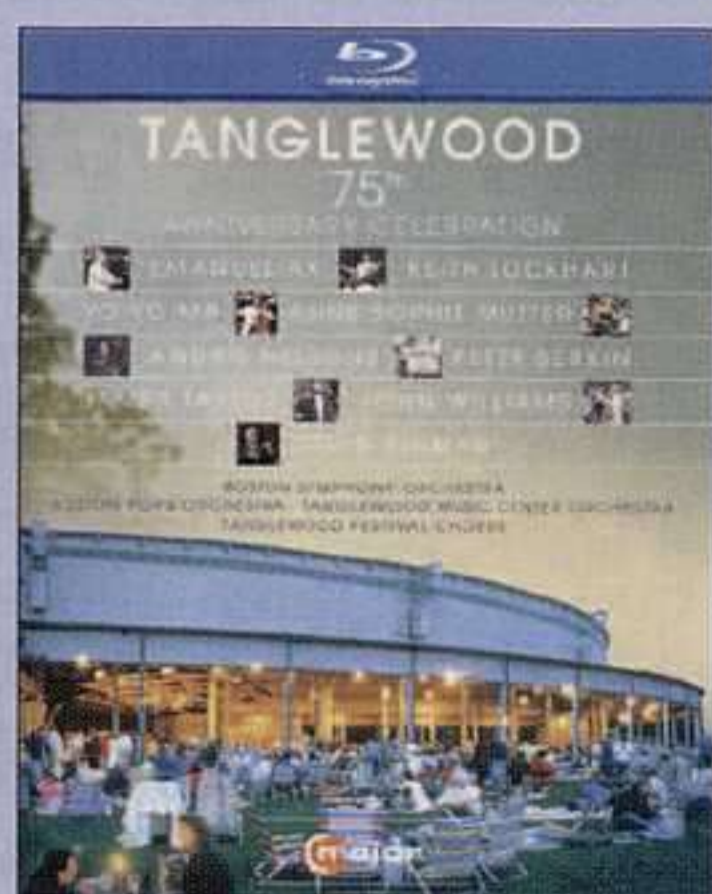
**Mariss JANSONS dirige: Mahler. Sinfonía núm. 2 en do menor "Resurrección".** Harteros, Fink. Coro y Orquesta Sinfónica des Bayerischen Rundfunks.  
16/9 - 96 min. - Sub.Esp.  
108081 (Blu Ray)  
Ean: 0807280808193  
ARTHAUS - T. 64



**Andris NELSONS dirige: From the New World.** Obras de Ives, Adams, Stravinsky y Dvorak. Orquesta Sinfónica des Bayerischen Rundfunks.  
16/9 - 95 min.  
713504 (Blu Ray)  
Ean: 0814337011352  
CMAJOR - T. 63



**Christian THIELEMANN dirige: Wolf, Lieder. Bruckner, Sinfonía núm. 7. R. Strauss, Befreit Op. 39 núm. 4.** Renée Fleming. Staatskapelle Dresden.  
16/9 - 106 min.  
OABD7127D (Blu Ray)  
Ean: 0809478071273  
OPUS ARTE - T. 63



**Tanglewood Festival. 75 Aniversario.** Andris Nelsons, Yo-Yo Ma, Anne-Sophie Mutter, John Williams, James Taylor, Emmanuel Ax. Boston Symphony Orchestra.  
16/9 - 113 min.  
713304 (Blu Ray)  
Ean: 0814337011338  
CMAJOR - T. 63



# Jaime Martín

## 'La única manera de sobrevivir es aunar esfuerzos'

DARÍO FERNÁNDEZ RUIZ

La noticia saltó al término de la última edición del Festival Internacional de Santander (FIS) y causó cierto revuelo en la región: Jaime Martín (Santander, 1965) asumía la dirección de la cita estival cántabra en sustitución de José Luis Ocejo, que abandonaba la misma después de treinta y tres años. Martín, flautista de prestigio muy querido en la ciudad y director de orquesta con una trayectoria ya notable, se enfrentaba así al indudable desafío que supone dirigir uno de los festivales más veteranos de nuestro país.

Como puede leerse a continuación, Martín espera aumentar la proyección del FIS, ofreciendo la más alta calidad a precios razonables, inspirando confianza en el público cántabro e ilusionando al foráneo; pero no lo tendrá fácil, pues deberá hacer frente a una deuda importante, que sin duda condicionará el futuro inmediato del Festival.

Para lograrlo, no le faltan ilusión, ganas ni ideas. Algunas de ellas ya se aprecian en la edición que está a punto de inaugurarse, caracterizada por la variedad y equilibrio en la oferta, el rigor en la programación y la mirada puesta en el público joven.

**En primer lugar, enhorabuena por el nombramiento, que supone sin duda un reto profesional. ¿Cómo recibió la noticia y cómo compatibiliza desde entonces su carrera como intérprete, director de orquesta y ahora director del FIS?**

Lo recibí con mucha alegría; nací en Santander, allí di mi primer concierto, allí vive mi familia y de hecho, el FIS es la razón por la que soy músico, pero también tuve dudas, pues no sabía si sería capaz de seguir con mi vida profesional, así que consulté a algunos colegas, como Pierre Laurent Aimard, que además de pianista, es el director del Festival de Aldeburgh. Ya no toco la flauta, pero sí dirijo orquestas y dirigir es, entre otras cosas, programar, que es la tarea fundamental de un director artístico. Además, viajo constantemente, estoy en contacto permanente con artistas y allá donde voy estoy haciendo algo para el Festival. En cualquier caso, cuando me ofrecieron esta oportunidad, dejé muy claro que necesitaría el apoyo de una persona de confianza a nivel ejecutivo y, por eso, poder contar con Valentina Granados ha sido una gran suerte.

**¿Cuáles cree que son los principales rasgos distintivos de la nueva edición del FIS?**

Parte del programa ya estaba organizado, pero en el margen disponible, hemos intentado que el Festival tenga más contacto con la ciudad y especialmente con la gente joven de Santander. Vamos a trabajar por la consolidación de una orquesta de jóvenes cántabros, la Joven Orquesta de Cantabria, a la que el Festival va a dar todo el impulso necesario. Por otra parte, vamos a tener un ciclo de jóvenes intérpretes... Es necesario atraer al público joven y, en este sentido, hacer participar a los jóvenes es una manera de atraer a ese público. Y por supuesto, continuamos con los ciclos tradicionales y las conmemoraciones, como la del centenario del nacimiento de Ataúlfo Argenta.

**Da la impresión de que Jaime Martín no asume la dirección del FIS en una coyuntura económica propicia para plantearse grandes cosas. ¿Qué se plantea a corto y medio plazo?**

En estos momentos el objetivo más importante es hacer un buen festival, ajustándonos a los recursos

de los que disponemos y asegurar su futuro eliminando la deuda. Creo que podremos conseguirlo a partir del próximo año. Traer a la Royal Philharmonic o a la Orquesta de la Scala no es barato y todo el mundo quiere a Barenboim o Mehta, pero siempre hay salidas: este año, el Ministerio de Cultura nos retiró parte de la subvención, pero sin embargo ha hecho posible que la Orquesta Nacional de España ofrezca un ciclo sinfónico de Brahms con el maestro Jesús López Cobos.

**Además de las grandes orquestas, los pilares de la programación de los últimos años han sido la lírica, los recitales y la danza. ¿Cabe todo en un FIS de menor presupuesto?**

Es muy difícil; este año mantene-mos la danza con la compañía de Boris Eifmande San Petersburgo y el Ballet Flamenco, pero nos ha faltado tiempo para poder programar teatro y por desgracia no hemos podido incluir una ópera, que es un lujo que hoy por hoy no podemos permitirnos. De todos modos, estamos pensando en fórmulas de incluir ópera en el futuro, pero no en gran formato.



**¿Y el público?**

Sí, necesitamos que el público vuelva al Festival. Para ello, este año hemos rebajado de manera considerable el precio de las entradas, que había alejado a un sector importante de la población del FIS. Queremos relanzarlo presentándolo en otras ciudades, como Madrid, Bilbao, Oviedo y Valladolid. Creo que otra medida que puede contribuir a ello ha sido adelantar la hora de comienzo de los conciertos, que ya no será a las nueve de la noche, sino a las ocho y media. Pero no sólo eso; como decía, nos preocupa llegar al público joven y con la Joven Orquesta de Cantabria vamos a lograr que cientos de jóvenes cántabros y sus familias tengan más contacto con el FIS. Verdaderamente, la relación con los conservatorios y otros centros educativos es difícil, dado que el Festival se celebra en verano, pero tenemos que hallar vías de colaboración.

**¿Y fuera de nuestras fronteras? ¿Se puede aspirar a que el Festival tenga una proyección internacional real?**

El FIS es conocido por todos los músicos de Europa; son pocos los que no han estado en alguna ocasión, así que esa proyección ya la tiene. En cuanto a la posibilidad de alcanzar una proyección mayor, evidentemente no podemos compararnos con festivales como Salzburgo o Lucerna, que tienen un presupuesto treinta veces superior al nuestro, pero sí podemos hacer que sea un punto de encuentro de artistas de todo el mundo. Vamos a hacer que les apetezca venir a Santander.

**Pero se ha criticado que el Festival haya abandonado la pertenencia a la Asociación Europea de Festivales. ¿Responde a una necesidad de ajuste del presupuesto?**

El abandono ha sido circunstancial y sí, ha estado condicionado por razones económicas, por los gastos de la cuota y los que supone acudir a cada una de sus reuniones. En cualquier caso, seguimos ligados a



ella a través de nuestra pertenencia a FestClasica, la asociación española de festivales de música clásica.

**La anterior dirección sostuvo El Festival en los Marcos Históricos como una de sus señas de identidad. ¿Se mantendrá ese esquema bajo la nueva dirección?**

El Festival en los Marcos Históricos es uno de los éxitos del Festival y mi intención es mantenerlo: creo que es bueno que la gente de la ciudad vaya a los pueblos a asistir a un concierto y viceversa. Es importante que el Festival sea de toda Cantabria. Pero hay que darle un sentido. Este año, por ejemplo, giran en torno a la música española y hemos traído a algunas de las mejores agrupaciones nacionales, como La Real Cámara, para interpretar nuestra música, desde el barroco hasta la de nuestros días.

**¿Qué nos puede adelantar de la edición de 2014? ¿Tiene algún cambio o nombre estelar en su cartera?**

No puedo adelantar nombres, pero sí anunciar que incluiremos más música de cámara. Queremos que el Festival evolucione hacia las colaboraciones. Este año hemos estrechado vínculos con la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP), que vertebra el homenaje a Ataúlfo Argenta; estamos estudiando hacer lo mismo con la Fundación Botín; está claro que la gente quiere ayudar y por otra parte parece lógico que en una situación tan difícil como ésta, las manifestaciones culturales del verano cántabro se unan. Hoy en día, la única manera de sobrevivir es aunar esfuerzos.

[www.festivalsantander.com](http://www.festivalsantander.com)



# Andalusian Contemporary Ensemble

## 'Homenaje al Flamenco y a Lorca'

Cuando en la Tertulia de "El Rinconcillo" Federico García Lorca imaginó, junto a Manuel de Falla, lo que más tarde se conocería como el "Primer Concurso de Cante Jondo" no imaginó que este brillante proyecto, nacido en Granada, trascendería a lo universal. La intención de los dos genios era ganar el reconocimiento para el Cante Jondo como arte y demostrar la influencia que había tenido el Flamenco, además de en la música culta española, en la música francesa y rusa. Esta idea estética del flamenco como algo universal, promovida por Manuel de Falla, quedaría patente en el pensamiento y en la obra del poeta. La relación de Lorca con el Flamenco se materializa en obras como "Poema del Cante Jondo". Aquí la brevedad, la intensidad y la concentración temática de las coplas evocan constantemente la esencia del Cante Jondo.

'Homenaje al Flamenco y a Lorca', que tendrá su estreno absoluto el día 2 de julio de 2013, en el Teatro Cervantes de Málaga, dentro de la programación del Festival Terral, es una retrospectiva sobre los ritmos y armonías flamencas, y sobre la obra del poeta granadino desde el prisma de un grupo de compositores contemporáneos. Es la representación de la cultura tradicional en su versión más vanguardista. Para el desarrollo de este proyecto Drop Artist ha contado con los compositores andaluces más influyentes. Nicánor de las Heras, Enrique Rueda, Martín Jaime, Francisco Martín Quintero, Juan Miguel Hidalgo, Santiago Báez y Oscar Musso han plasmado sobre el papel obras muy personales, creadas desde un lenguaje actual y vanguardista.

Drop Artist ha creado un espectáculo exclusivo y ecléctico en el que cada obra, nacida de un compositor distinto, crece sobre un estilo diferente al anterior. De la mano del Andalusian Contemporary Ensemble viajaremos inspirados por las



Los músicos que integran el Andalusian Contemporary Ensemble.

melodías populares universalizadas por Lorca e innovadoras fusiones entre el Flamenco y la Atonalidad. *Hondo, Cuando Llegue la Luna Llena, Solo la Muerte, Negra Luz, Ruina, Gráfico de la Petenera y Las Orillas de la Luna* son los títulos de las obras que se interpretarán en el Cervantes y que dejan clara la intención de los compositores de fusionar tradición y vanguardia, a través de dos iconos del arte como Lorca y el Flamenco.

El Andalusian Contemporary Ensemble está formado por los músicos Martín Jaime (director), Ana Huete (soprano), Ambrosio Valero (piano), José Luis Morillas (guitarra), Santiago Marín (flauta), Natalia Perales (clarinete), Javier Giner (trompa), Jesús Berrio (violín), Juan Manuel Vélez (violín), Manuel Moreno (viola), Jeremías Sanz (cello), Alfonso Cañabate (contrabajo) y Fernando Castelló (percusión). El ACE, también creado por la agencia de representación de la gota, es una curiosa mezcla entre solistas de carrera internacional y miembros de las más prestigiosas orquestas. Así los compositores han podido escribir exigentes pasajes de virtuosismo, siempre al servicio de la música, solamente al alcance de las técnicas más avanzadas.

Con todo esto Drop Artist, de la mano del Andalusian Contemporary Ensemble, cumple con la idea de hacer llegar la música contemporánea española fuera de nuestras fronteras. Así, está previsto que, durante los próximos años, el proyecto gire por todo el mundo teniendo la máxima repercusión posible. Nos encontramos ante una agencia comprometida con el valioso patrimonio musical que posee nuestro país y que da un lugar preferente a la música actual.

Por estas, y otras razones, Bösendorfer, Yamaha-Ibérica y Royal Pianos serán colaboradores del Ensemble para esta nueva andadura. El Andalusian Contemporary Ensemble contará con un Bösendorfer Imperial 290 para el estreno del día 2 de julio en el Cervantes de Málaga. Además, y respondiendo a las numerosas peticiones que ha recibido la agencia a través de las diferentes redes sociales, durante los primeros meses de 2014 saldrá a la luz el primer trabajo discográfico del ACE. El "Homenaje al Flamenco y a Lorca" será grabado por IBS Classical en la primera colaboración entre Drop Artist y el sello discográfico.

JULIA ALONSO



# Yago Mahúgo

## El clave más brillante



El músico madrileño Yago Mahúgo.

**Y**ago Mahúgo es uno de los más sólidos valores de una formidable generación de clavecinistas españoles, a los que aún se puede aplicar el calificativo de jóvenes. Mahúgo acaba de publicar en el sello Brilliant un disco con piezas para clave del muy desconocido compositor francés Joseph-Nicolas-Pan-crace Royer, disco que está recibiendo los mayores elogios por parte de la prensa especializada, tanto nacional como internacional\*. El clavecinista madrileño nos relata aquí su trayectoria y sus proyectos más inmediatos.

### Cuénteme algo sobre sus inicios...

Nací en Madrid en 1976 y empecé a tocar el piano con 5 años. A los 18 acabé la carrera con Ana Guijarro en Sevilla y me mudé a Friburgo (Alemania), becado por la Fundación Alexander von Humboldt para continuar mis estudios con Tibor Szász.

### ¿Fue allí donde se encontró con la música antigua?

Sí. Tuve que asistir a la asignatura "Instrumentos históricos de tecla" y allí me quedé tan prendado de lo bien que sonaba la música en los instrumentos originales, que decidí estudiar clave y fortepiano con el gran clavecinista Robert Hill, mientras concluía el master de piano. Una vez lo acabé, me centré únicamente en la música historicista. Cuando volví a España, aprobé las oposiciones de piano para conservatorio, que es donde enseño

ahora. Mientras, la Escuela Superior de Música Reina Sofía me buscó para que hiciese las funciones de clavecinista repertorista (continuo, acompañante) y para ensayar y preparar las formaciones modernas del Instituto de Cámara de Madrid en el repertorio barroco.

### ¿Con qué formaciones historicistas está asociado?

Empecé como continuista en la orquesta Sphera Antiqua, con un proyecto con Enrico Onofri, y ahora participo también con Nereydas y La Spagna. Pero lo que más me interesa es la formación que creé en el año 2008, Impetus Conjunto Barroco de Madrid, donde nos dedicamos a tocar repertorio barroco y clásico con instrumentos originales. Tengo la suerte de estar rodeado de grandísimos músicos con un gran conocimiento de la música de este periodo. Por ejemplo, uno de los miembros participa regularmente con formaciones como Le Musiciens du Louvre y Les Talents Lyriques.

### Acaba de presentar su primer disco, dedicado al compositor francés Royer, con el que está obteniendo muy buenas críticas. ¿Cómo conoció esta música? Porque no es muy conocida ¿Conoce la grabación de Christophe Rousset?

Por supuesto. Rousset supuso para mí un auténtico descubrimiento. Tengo la suerte de que haya sido mi profesor durante varios años y no conozco a nadie

que toque tan bien la música francesa. Cada vez que me acerco a ese tipo de música, Rousset me inspira y me acuerdo mucho de él. La música de Royer la descubrí en mi etapa de estudiante. Yo era un fanático de la escritura virtuosística y Royer ciertamente la tiene a raudales. Técnicamente no es mi primer disco. Ya grabé en el año 2004 Sonatas de Domenico Cimarosa con el piano moderno para una firma italiana. Este, lo que sí es, es mi primer disco dedicado al clave. Me ha llamado la atención las estupendas críticas que estoy obteniendo en todas las revistas especializadas\*\* y esto hace que coja aún con más ganas el futuro.

### Hablando del futuro, cuénteme sus proyectos y algo sobre sus recientes problemas médicos...

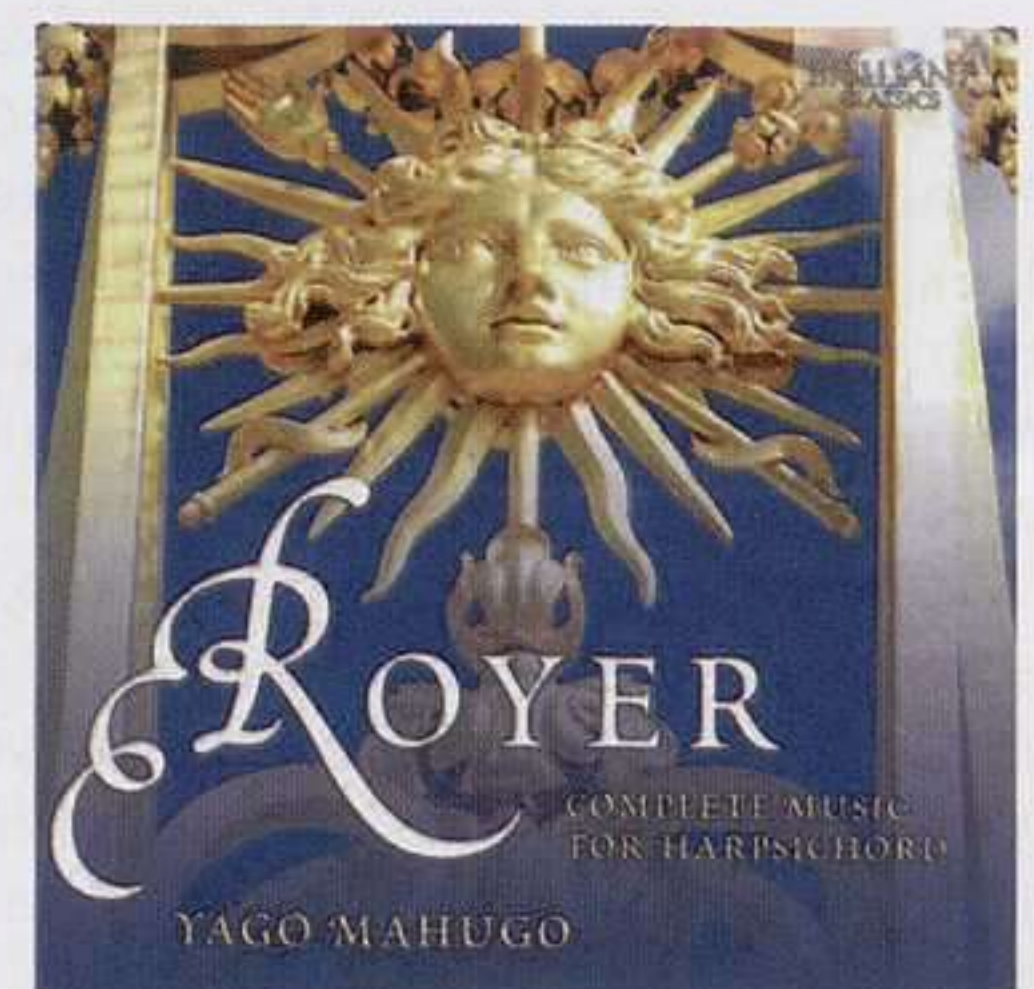
A principios de año, sufrí un ictus muy grave, que me tuvo en coma. Afortunadamente, y gracias a unos estupendos doctores, he salido milagrosamente de ello y con mucho trabajo y esfuerzo personal he conseguido no tener grandes secuelas y poder seguir tocando como antes, algo de lo que yo dudaba que consiguiese. La primera vez que me senté delante del teclado a la vuelta del hospital fue un shock total ¡No era capaz de hacer una escala con las dos manos! Pero tengo que dar gracias de continuar vivo y de poder continuar con mi carrera artística. Tengo ya previstos dos conciertos en el Festival de Córdoba en agosto (uno con mi grupo Impetus y otro de música de cámara) y tengo especiales ganas de que llegue el recital de fortepiano que haré el 29 de septiembre en el Teatro Carlos III de El Escorial, con el programa que hemos llamado "En el nombre del Padre", con obras de la familia Bach (padre e hijos) y Müthel (alumno de Bach padre). Otra buena noticia es que la gran acogida que está teniendo el CD ha hecho que me hayan propuesto grabar otros 3 discos este otoño-invierno con más música francesa de esa época.

### Muchas gracias y enhorabuena por su disco y aún más por su recuperación.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

\* Puede leerse la crítica discográfica en la página 58 de este número de RITMO.

\*\*Scherzo, Fanfare Magazine y este mes en el Parade de RITMO.





# Alex Alguacil

## Y la obra para piano de Salvador Brotons

**T**odavía permanece en el recuerdo la exhibición poética que supuso el último recital del pianista Alex Alguacil en Barcelona, con motivo de la presentación de su último disco dedicado a la integral para piano de Salvador Brotons. Grabado en Nueva York y publicado por el sello Columna Música, el nuevo CD incluye, además de primeras grabaciones de algunas de las obras, una sonata para piano de gran formato dedicada al intérprete barcelonés, uno de los grandes talentos pianísticos de su generación. La obra de Brotons es interpretada con admirable sensibilidad por Alguacil, en una grabación que representa una nueva y sólida aportación a nuestro repertorio pianístico.

Durante años Alex Alguacil ha tenido ocasión de tocar en público y estrenar con éxito algunas de las obras de Salvador Brotons. Después de comprobar que tenía en repertorio varias de sus obras, surgió la idea de grabar toda su música para piano, un repertorio al que ha dedicado muchas horas de estudio y por el que siente una atracción muy especial. “Siempre me interesó su música para piano y la he interpretado en público en varias ocasiones. Pensé que sería interesante recopilar su obra para piano en una grabación y lo propuse a Columna Música. Les pareció una buena idea y colaboraron para poder llevarla a cabo”. El objetivo era ofrecer un CD con un repertorio que contribuyera a enriquecer tanto al mercado discográfico como al repertorio pianístico. La obra de Brotons integra elementos, como sonoridades rusas y norteamericanas, que hacen del suyo un lenguaje personal, al tiempo que muestra un riguroso conocimiento del oficio. “Es una música muy expresiva y brillante, llena de ricos contrastes, caracteres variados y texturas difíciles. Su música permite que el pianista pueda lucirse en muchos aspectos y no está exenta de ciertos retos. De sus obras, me atrajeron las posibilidades que ofrecen de ser interpretadas emocionalmente en lugar de ser meramente ejecutadas, algo que sucede a menudo con la música contemporánea”.

Como broche de oro, el CD incluye una sonata para piano que Brotons dedicó al pianista. Ya no existen muchas sonatas contemporáneas para piano de gran formato, lo que le da al disco ese extra añadido de novedad. “Es un honor



Alex Alguacil.

ser el destinatario de la obra. Siento una gran afinidad con el carácter de la pieza y disfruto mucho tocándola. Es una partitura interesante que gusta mucho al público y que intentaré tocar siempre que me sea posible”. Compuesta en diciembre de 2011, fue estrenada con gran éxito en el Fine Arts Building de Chicago en marzo de 2012. “El público americano siempre está expectante con las obras de nueva creación. En este caso, las sonoridades ruso-americanas contribuyeron a que fuera todo un éxito. Además, ya había tenido ocasión de actuar anteriormente en algunas salas de la ciudad presentando algunas de sus obras anteriores, así que fue el lugar idóneo para el estreno y la acogida fue excelente”.

Acerca de las ventajas y dificultades de grabar en estudio, Alguacil comenta que “tocar ante un público crea una situación de inspiración que es difícil recrear en un estudio. Uno debe hallar el modo de buscar esa inspiración ante el micrófono para dotar a la música de la magia del concierto. En el estudio de Nueva York donde hice la grabación, encontré una buena atmósfera y el apoyo técnico que me permitieron dejarme llevar por la música, así que estoy muy satisfecho con el resultado”.

No es la primera vez que Alguacil incurre en el repertorio contemporáneo. Recientemente estrenó, junto a la Orquesta Simfónica de Barcelona, la *Tocata para piano solista y orquesta “Echoes”*, de Pages, y el próximo mes de julio estrenará en el Festival *Nits de Clàssica* del Auditori de Girona la obra *Secuencia sobre Richter*, de Hèctor Parra. “Me interesa la música española actual. También encuentro muy interesante tocar piezas de un compositor vivo, ya que puedes analizar su lenguaje con más precisión y explorar con más profundidad el significado de su música, algo que no se puede hacer con los compositores del pasado”. Sobre sus preferencias respecto a tocar en recital o como solista, Alguacil aclara. “Son dos entornos muy diferentes. En recital uno está solo y tiene total libertad artística. Con orquesta es más bien un trabajo de equipo y se comparten la energía del momento y el proceso de hacer música juntos. Son dos modos distintos de crear una interpretación musical, pero los disfruto por igual”.

Ganador de primeros premios en concursos nacionales e internacionales, Alguacil debutó en 2003 con gran éxito en el Palau de la Música Catalana. Alicia de Larrocha presenció su actuación y, a partir de entonces, ambos establecieron una relación artística que duró varios años. Ese mismo año se trasladó a Nueva York, y tras su brillante debut en el Carnegie Hall, concierto que fue considerado como “uno de los más destacados de la temporada” (*New York Concert Review*), actuó con éxito en otras importantes salas norteamericanas, como el CAMI Hall o el Merkin Hall en el Lincoln Center. Alguacil es regularmente invitado a actuar en los principales auditorios y festivales de nuestro país. “En breve actuaré en los festivales de verano de Valldemosa en Mallorca y en las *Nits de Clàssica* que organiza el Auditori de Girona, donde estrenaré la mencionada obra de Hèctor Parra, *Secuencia sobre Richter*, basada en el proceso creativo del artista Gerhard Richter. En ese mismo concierto tendré ocasión de interpretar la que será la presentación estatal de dos obras recientemente descubiertas: la primera de Mozart, *Allegro molto en Do mayor*, y la segunda de Brahms, *Albumblatt*.”

[www.alexalguacil.com](http://www.alexalguacil.com)

ELENA TRUJILLO HERVÁS





BERND ALOIS ZIMMERMANN

# DIE SOLDATEN

WIENER PHILHARMONIKER

INGO METZMACHER

ALVIS HERMANIS





# Henri Dutilleux

Juan Carlos Moreno

En apenas medio año, tres de las figuras determinantes de la música de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI nos han dejado: Hans Werner Henze, Elliott Carter y, el pasado 22 de mayo, Henri Dutilleux. Un alemán, un estadounidense y un francés, los tres con una obra personalísima al margen de los ismos de su tiempo, cuyo valor ha sido reconocido de forma unánime. De los tres, Dutilleux fue el mago del color. También el menos prolífico y el que más se especializó en un ámbito concreto: la música sinfónica.

Nacido en Angers en 1916 en el seno de una familia con inquietudes artísticas, Dutilleux se formó en el Conservatorio de París, donde tuvo como maestros a Maurice Emmanuel (historia de la música), Philippe Gaubert (dirección de orquesta) y Henri Büsser (composición). Los premios obtenidos en las categorías de armonía, contrapunto y fuga culminaron en 1938 con la consecución del prestigioso Premio de Roma, el mismo que habían logrado en su tiempo otros alumnos más díscolos de la institución, como Hector Berlioz o su admirado Claude Debussy. Precisamente, el estudio atento de la obra de éste y, con él, el de compositores como Albert Roussel, Paul Dukas, Béla Bartók e Igor Stravinsky, ayudó al joven Dutilleux a liberarse del academicismo del conservatorio y encontrar una voz propia como creador. Fue también por entonces, al término de la Segunda Guerra Mundial, cuando descubrió el dodecafonismo, aunque sin decidirse a adoptarlo, lo que le valió la reprobación de un Pierre Boulez convertido en el dogmático pontífice de la nueva ortodoxia musical. El estreno en 1951 de la *Sinfonía n. 1* escenificó el rechazo por parte de la vanguardia serial hacia Dutilleux. Y eso que esa obra tampoco era precisamente convencional, pues en ella se evitan las estructuras consagradas, de modo que cada uno de sus cuatro movimientos se construye sobre un único tema tratado a través de distintas tipologías de variaciones, como la *passacaglia* o el *perpetuum mobile*.

Aunque esa condena por parte de la vanguardia relegó a Dutilleux a cierta marginalidad en los círculos musicales franceses, no logró impedir su proyección a nivel internacional. Y es que nuestro músico escribió relativamente poco, pero desde esa *Sinfonía n. 1* todas sus obras nacieron fruto del interés de batutas, orquestas y solistas de incuestionable prestigio, algo de lo que no todos los creadores pueden presumir. Así, la extraordinaria *Sinfonía n. 2* "Le double" (1959) fue un encargo de la Fundación Koussevitzky para celebrar el 75 aniversario de la Orquesta Sinfónica de Boston, que la estrenó bajo la batuta de Charles Munch; *Métaboles* (1965), lo fue de la Orquesta de Cleveland y George Szell; el Concierto para violonchelo *Tout un monde lointain* (1970), de Mstislav Rostropovich, quien así mismo encargó y estrenó *Timbres, espace, mouvement* (1978); *Mystère de l'instant* (1989) nació del impulso de Paul Sacher... Y así prácticamente todo un catálogo casi en exclusiva centrado en la orquesta, pues Dutilleux sólo se acercó episódicamente a otros ámbitos, si bien cuando lo hizo obtuvo también excelentes resultados. Es el caso, dentro



THE INDEPENDENT

de la música de cámara, de la *Sonata para piano* (1948), considerada por el compositor su auténtico *Op. 1*; el Cuarteto de cuerda *Ainsi la nuit* (1977); o ya en el ámbito vocal, *La geôle* (1944) o *Correspondances* (2003), ésta un encargo de la Filarmónica de Berlín y Simon Rattle. En cambio, y a pesar de la presión del que fuera administrador de la Ópera de París, Rolf Liebermann, Dutilleux se resistió a los cantos de sirena de la ópera. Su única incursión escénica sería el ballet *Le loup* (1953).

Todas estas obras dieron a conocer al público un compositor ajeno a los extremos de la vanguardia, pero cuyo lenguaje distaba mucho de ser conservador. Más bien puede verse como un intento de síntesis entre tradición clásica (en el sentido de rigor en la construcción formal) y técnicas modernas, sobre todo en lo que se refiere a la adopción de una armonía cromática e incluso del atonalismo, aunque con sugerencias tonales. Como él mismo escribía en 1961: "Tengo la obsesión del rigor y trato siempre de inscribir mi pensamiento en un cuadro formal, preciso, despojado, estricto. Por otra parte, siento una curiosidad tal que no puedo, antes que la obra ha madurado en mi interior, desentenderme de las diversas tentaciones de forma y, casi siempre, de aquellas que descubro o escucho durante mis búsquedas y trabajos." Rigor y curiosidad definen así el arte de Dutilleux y hacen que su música suene hoy más viva y fascinante que la de muchos de los vanguardistas que quisieron condenarle al ostracismo en su juventud.



## La música

El color, con la melodía, es una de las características asociadas de siempre a la mejor música francesa. Y la de Dutilleux, bisnieto de un pintor amigo de Delacroix y Corot, no es una excepción. Su obra se inscribe así al lado de la de Couperin y Rameau, Berlioz, Debussy y Ravel, Messiaen o el más joven Pascal Dusapin. Como todos ellos, el de Angers es un maestro en el tratamiento plástico del timbre y ello se aprecia sobre todo en aquellas obras nacidas de una evocación pictórica. *Timbres, espace, mouvement*, subtitulada "La noche estrellada" en referencia al óleo homónimo de Vincent Van Gogh, es quizá el caso más evidente, pues el timbre tiene aquí una analogía directa con el color del pintor holandés. Pero no sólo la pintura alimenta el universo sonoro de Dutilleux: no menos importante es el papel jugado por la poesía y ahí está para confirmarlo el Concierto para violonchelo *Tout un monde lointain*, cuyo título es tomado de un verso de Charles Baudelaire. Sin embargo, ello no significa, como el mismo compositor reconoce, que se trate "de ilustrar este o aquel poema, sino de despertar, a través de la música, algunos de sus armónicos más íntimos y secretos". Con esa materia como trasfondo, Dutilleux consigue dar a su música un carácter evocador, enigmático e incluso misterioso. "Un poco como el nacimiento y el desarrollo de un sueño", por decirlo en palabras del propio compositor.

## Cronología

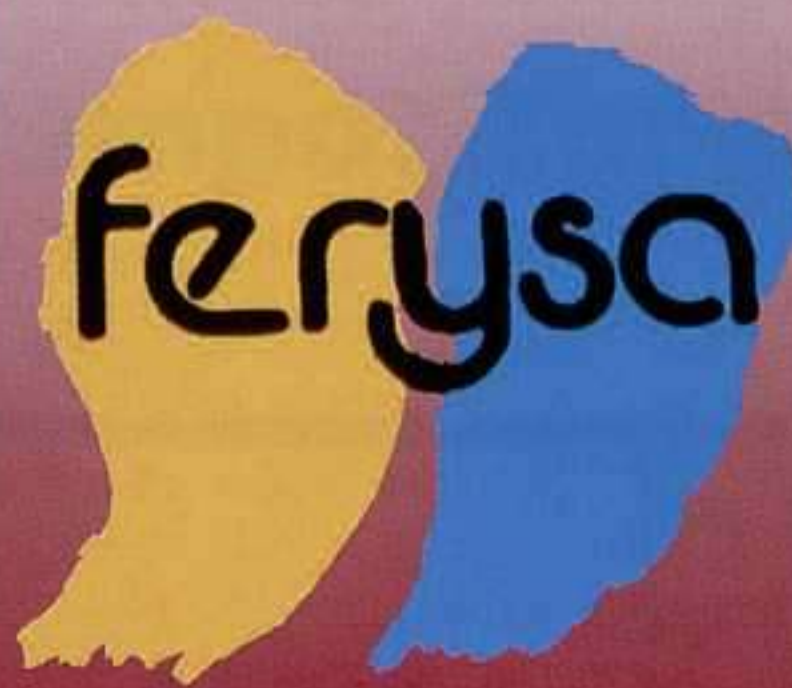
- 1916 Nace el 22 de enero en Angers.
- 1933 Ingresa en el Conservatorio de París.
- 1938 Gana el Prix de Rome con la cantata *L'anneau du roi*.
- 1943 Compone para un concurso la *Sonatina para flauta y piano*, hoy una de sus obras más interpretadas.
- 1945 Entra a trabajar en Radio France como responsable del servicio de ilustraciones musicales, función que desarrolla hasta 1963.
- 1946 Contrae matrimonio con la pianista Geneviève Joy.
- 1951 Estreno en París de la *Sinfonía n. 1*.
- 1953 Estreno del ballet *Le loup*, con coreografía de Roland Petit.
- 1959 Al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston, Charles Munch dirige el estreno de la *Sinfonía n. 2 "Le double"*.
- 1961 Invitado por Alfred Cortot, entra como profesor de composición en la École Normale de Musique de París.
- 1970 Con Mstislav Rostropovich como violonchelo solista, se estrena *Tout un monde lointain*.
- 1978 Mstislav Rostropovich dirige el estreno de *Timbres, espace, mouvement*.
- 1985 Con Isaac Stern al violín y Lorin Maazel como director, estreno de *L'arbre des songes*.
- 1993 Es nombrado miembro honorario de la Accademia Nazionale Santa Cecilia de Roma.
- 1997 Estreno, bajo la batuta de Seiji Ozawa, de *The Shadows of Time*.
- 2004 Recibe la gran cruz de la Legión de Honor y estrena *Correspondances*, para soprano y orquesta.
- 2005 Es galardonado con el Premio Ernst von Siemens, considerado el Nobel de la música.
- 2013 Muere el 22 de mayo en París.

## Discografía

- *Obras orquestales y de cámara*. Varias orquestas, solistas y directores. Erato, 0630140682. ADD/DDD. 3 CDs.
- *Correspondances*. *Tout un monde lointain*. *The Shadows of Time*. Barbara Hannigan, soprano. Anssi Karttunen, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Radio France / Esa-Pekka Salonen. DG, 4791180. DDD.
- *Métaboles*. *The Shadows of Time*. *Sinfonía n. 2 "Le double"*. Orquesta del Capitol de Toulouse/ Michel Plasson. Emi, 724355714329. DDD.
- *Tout un monde lointain* (+ *Concierto de Lutoslawski*). Mstislav Rostropovich, violonchelo. Orquesta de París / Serge Baudo. Emi, 724356786721. ADD.
- *Tout un monde lointain*. *Trois strophes sur le nom de Sacher*. *L'arbre des songes*. Truls Mork, violonchelo. Renaud Capuçon, violín. Orquesta Filarmónica de Radio France / Myung-Whun Chung. Virgin, 724354550225. DDD.
- *Sinfonía n. 2 "Le double"*. *Métaboles*. *The Shadows of Time*. Orquesta Nacional de Burdeos Aquitania / Hans Graf. Arte Nova 74321897862. DDD.
- *Sinfonía n. 1*. *Tout un monde lointain*. *Timbre, espace, mouvement*. Jean-Guihen Queyras, violonchelo. Orquesta Nacional de Burdeos Aquitania / Hans Graf. Arte Nova, 74321928132. DDD.
- *Obras para piano*. Robert Levin, piano. ECM, 2105. DDD.

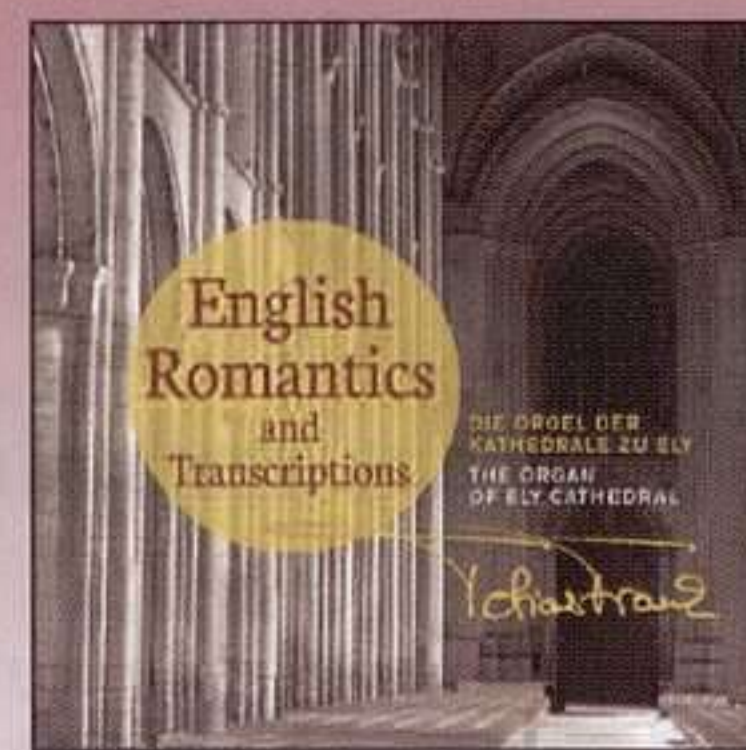






# CD INDEPENDIENTES NOVEDADES VERANO 2013

El verano se presenta con un fresco lanzamiento de los sellos independientes. Comenzamos por el sello BR-Klassik, que ofrece un retrato vocal de uno de los más grandes barítonos de la actualidad, Michael Volle. Sin salirnos de la música vocal, Capriccio reedita tres óperas del siglo XX en interpretaciones de primera magnitud: *Der Schatzgräber* y *Der Ferne Klang* de Franz Schreker por Gerd Albrecht y *Notre Dame* de Franz Schmidt por Christoph Perick, las tres interpretaciones con repartos de ensueño. Jorge Federico Osorio para Cedille, nos ofrece la interpretación del *Concierto para piano* de su compatriota Carlos Chávez, entre otras obras del mexicano. Grand Piano prosigue sus discos dedicados al piano infrecuente pero muy interesante, con el segundo volumen de la obra de Schulhoff y los arreglos y transcripciones del gran Alfred Cortot. Más teclado es el que ofrece Paladino, en este caso unas sorprendentes *Variaciones Goldberg* por el clavecinista Michael Tsalka, mientras que el sello Rondeau amplía la oferta organística con un recital de Tobias Franck en el órgano de la Catedral de Ely. El Ensemble Raro hace acto de presencia en Solo Musica con un programa de música de cámara con obras de Dvorák, Dohnányi y Suk. Toccata nos ofrece la primera entrega de los Cuartetos de cuerda de Anton Reicha por el Kreutzer, música orquestal y de cámara de Luis Carlos Figueroa y música de cámara con oboe de Petr Eben. Por su parte, Da Capo ofrece un extraordinario monográfico dedicado a Magnus Lindberg, con tres obras compuestas entre 2009-2011, contando con el colosal pianista Yefim Bronfman y la New York Philharmonic de Alan Gilbert, y otro disco dedicado a Bent Sorensen, igualmente perfecto en la forma y en el fondo.



**MICHAEL VOLLE - A PORTRAIT (Selección de arias y canciones).** Münchner Rundfunkorchester / Ralf Weikert.  
BR-KLASSIK, 900312 (CD)  
EAN: 4035719003123  
T. 952

**SORENSEN: La Noche, para piano y orquesta (+ obras de cámara).** Rolf Hind, piano. David Alberman, violín. BBC Symphony / Michael Schonwandt.  
DACAPO, 8.226045 (CD)  
EAN: 0636943604526  
T. 952

**SCHREKER: Der Schatzgräber.** Josef Protschka, Gabriele Schnaut, Harald Stamm, Peter Haage. Philharmonisches Stattsorchester / Gerd Albrecht.  
CAPRICCIO, C5175 (2 CDs)  
EAN: 845221051758  
T. 952

**CORTOT: Arreglos y transcripciones (BACH, BRAHMS, FRANCK, etc.).** Yue He, piano.  
GRAND PIANO, GP641 (CD)  
EAN: 0747313964123  
T. 952

**SCHREKER: Der Ferne Klang.** Thomas Moser, Gabriele Schnaut, Victor Von Halem, Siegmund Nimsgern. Radio-Symphonie-Orchester Berlin / Gerd Albrecht.  
CAPRICCIO, C5178 (2 CDs)  
EAN: 845221051789  
T. 952

**BACH: Variaciones Goldberg.** Michael Tsalka, clave.  
PALADINO, PMR0032 (CD)  
EAN: 9120040730963  
T. 952

**SCHMIDT: Notre Dame.** Gwyneth Jones, James King, Kurt Moll, Horst R. Laubenthal. Radio-Symphonie-Orchester Berlin / Christof Perick.  
CAPRICCIO, C5181 (2 CDs)  
EAN: 845221051819  
T. 952

**Románticos ingleses y transcripciones.** Tobias Frank, órgano.  
RONDEAU, ROP6078 (CD)  
EAN: 4037408060783  
T. 952

**CHÁVEZ: Concierto para piano. Meditación (+ Moncayo y Zyman).** Jorge Federico Osorio, piano. Orquesta Sinfónica Nacional de México / Carlos Miguel Prieto.  
CEDILLE, CDR 90000 140 (CD)  
EAN: 7351319140240  
T. 952

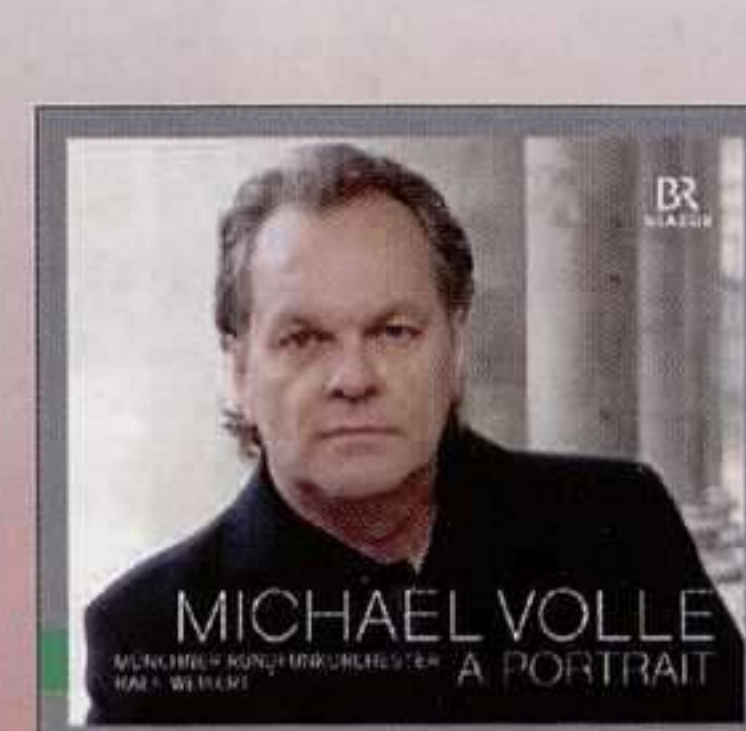
**DOHNÁNYI, DVORÁK, SUK: Música de cámara.** Ensemble Raro & Andrej Bielow, violín.  
SOLO MUSICA, SM 187 (CD)  
EAN: 4260123641870  
T. 952

**LINDBERG: Concierto para piano n. 2. EXPO. Al Largo.** Yefim Bronfman, piano. Orquesta Filarmónica de Nueva York / Alan Gilbert.  
DACAPO, 8.226076 (CD)  
EAN: 0636943607626  
T. 952

**REICHA: Cuartetos de cuerda (Vol. 1).** Cuarteto Kreutzer.  
TOCCATA, TOCC0022 (CD)  
EAN: 5060113440228  
T. 952

**SCHULHOFF: Obras para piano (Vol. 2).** Caroline Weichert, piano.  
GRAND PIANO, GP631 (CD)  
EAN: 0747313963126  
T. 952

**FIGUEROA: Música orquestal y de cámara.** Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional de Colombia / Guerassim Voronkov. Cuarteto Q-Arte.  
TOCCATA, TOCC0165 (CD)  
EAN: 5060113441652  
T. 952





# Discos

|   |  |   |   |
|---|--|---|---|
|    | <b>“Rachmaninov y la Primera de Mahler por Rattle en Singapur”</b>                   |    | <b>“Antoine Tamestit está en la élite de la viola”</b>                                |
| <b>“Tennstedt dirige Sinfonías de Brahms y Martinú”</b>                             |   | <b>“El setenta cumpleaños de John Eliot Gardiner”</b>                                 |   |
|  | <b>“Andris Nelsons es un director con cosas que decir”</b>                           |  | <b>“Una selección de los himnos de Hildegard von Bingen”</b>                          |
| <b>“Naxos prosigue con la grabación de la música de Maxwell Davies”</b>             |  | <b>“Originales Hugonotes de la Deutsches Oper”</b>                                    |  |

**48** DE LA A A LA Z

**66** ÓPERA

**72** GRANDES EDICIONES

**76** DOCUMENTALES

**77** EL DVD DE LA CONTRAPORTADA

**78** UNA OBRA

**79** UN INTÉRPRETE

**99** RITMO PARADE

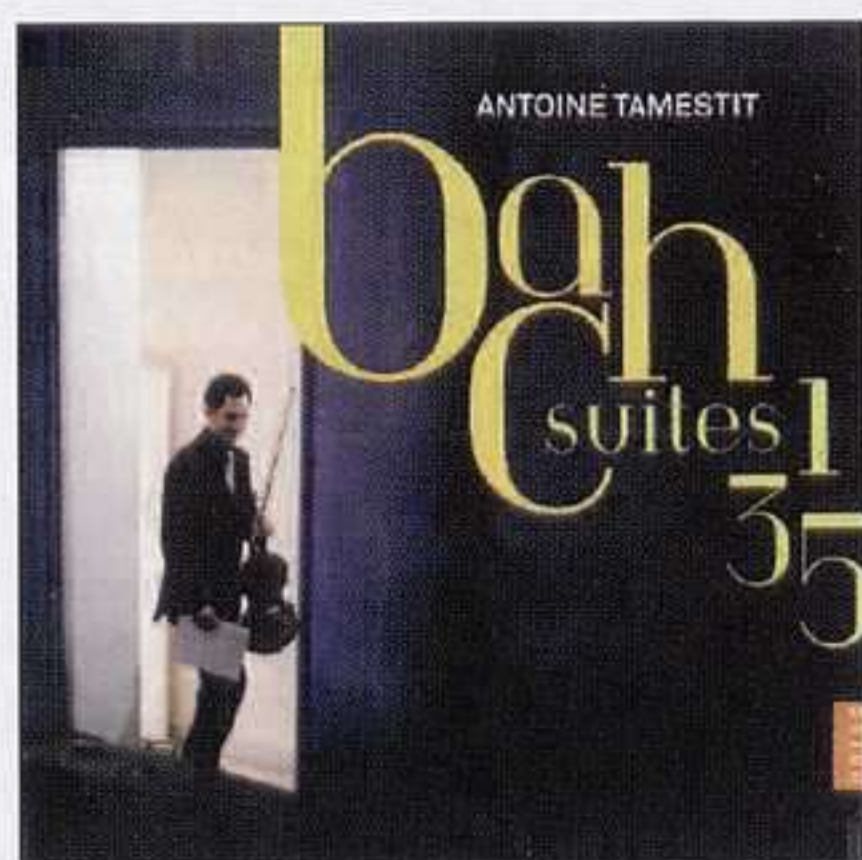
| SIMBOLOS |                                    |                    |
|----------|------------------------------------|--------------------|
| CALIDAD  |                                    | PRECIO             |
| ★★★★★    | EXCELENTE                          | <b>A</b> ALTO      |
| ★★★★     | BUENO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

Jordi Abelló (JA), Delia Agúndez (DA), Salustio Alvarado (SA), José Luis Arévalo (JLA), Juan Berberana (JB), Clara Berea (CB), Enrique Bert (EB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Pedro Casals (PC), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Darío Fernández Ruiz (DFR), Luis Gago (LG), Pedro González Mira (PGM), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Juan Carlos Moreno (JCM), Daniel Muñoz (DM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), Jonathan Sánchez Hernández (JSH), José Sánchez Rodríguez (JSR).



Antoine Tamestit ha irrumpido con una fuerza extraordinaria en la elite de la viola. Discípulo destacado de la gran Tabea Zimmermann, que ocupa el trono desde hace años, el francés colabora con ella asiduamente y su incipiente discografía también acusa su influencia. En lo que parece la primera entrega de una integral de las *Suites para violonchelo* de Bach, Tamestit parece querer emular también la reciente proeza de Isabelle Faust para Harmonia Mundi. Pertrechado con un arco barroco, su Stradivarius (provisto de cuerdas de tripa) se transforma en un instrumento absolutamente idóneo para interpretar las *Suites para violonchelo* (en este disco, las impares), que se adecuan a su nuevo medio como un guante. Como Faust, Tamestit prima los golpes de arco cortos, nítidos, renunciando al vibrato y a toda gran efusión sonora en aras de la máxima claridad, limpieza y concisión. No pierde de vista el origen danzable de estas obras y sus tempi son ligeros, saltarines a veces, pero sin que el discurso pierda un ápice de su profundidad o sus ricas sugerencias polifónicas. Especialmente lograda es su versión de la *Suite n. 5, scordatura* incluida, que Tamestit borda de principio a fin, como todo un experto en la retórica y la ornamentación barrocas (Christophe Coin y Rainer Zipperling aparecen citados en los agradecimientos). Extremadamente recomendable.

L.G.



BACH: Suites ns. 1, 3 y 5. Antoine Tamestit, viola.

Naïve, V5300 • 59' • DDD  
Diverdi ★★★★★ AR



El sello Rondeau, especializado en música coral, está embarcado en un interesante proyecto en 10 CDs, dedicados a los diversos tiempos y festividades del calendario litúrgico luterano (Adviento, Navidad, Epifanía, Pasión, Pascua, Ascensión, Pentecostés, Trinidad, fiestas marianas, día de la Reforma y de San Miguel) y centrados en algunas cantatas de Bach, compuestas para tales ocasiones y complementadas con himnos tomados del *Florilegium Selectissimorum Hymnorum*, publicado en 1606 por el pastor Erhard Bodenschatz (1576-1636). El protagonista de la colección es ante todo el Coro de la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig, fundado en 1212, algunos de cuyos solistas, tal como se hacía en tiempos de Kuhnau y Bach, cantan las arias para voces blancas de las cantatas, contando para los restantes papeles con la colaboración de eminentes figuras de este repertorio, como los tenores Christoph Genz (este nombre lo dice todo) y Martin Petzold o los bajos Andreas Schibner y Gotthold Schwartz, sin olvidar la meritoria labor de director Christoph Biller, decimosexto sucesor de Bach en el cargo de Thomaskantor.

S.A.

BACH: Cantatas para Adviento BWV 36, 61 y 62 y para Epifanía BWV 3, 65 y 72. Coro de Santo Tomás de Leipzig. Gewandhausorchester / Georg Christoph Biller.

Rondeau, ROP 4038/4040. 2 CDs • 69/58' • DDD  
Ferysa ★★★★★ M

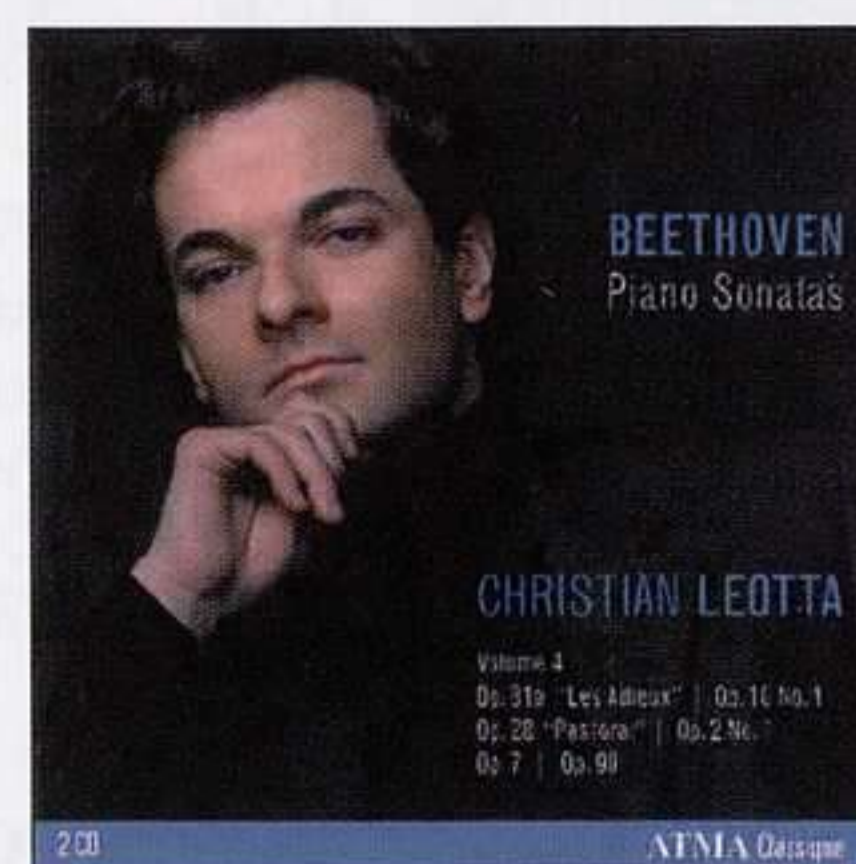
Bastante desconocidos, por lo menos para mí, el dúo Adrienne Soós e Ivo Haag, que con veinte años juntos a sus espaldas demuestran en este disco su dominio en el repertorio de Bartók. En este caso llevan por primera vez al disco *Dos escenas Op. 10* en un arreglo de Zoltán Kocsis. Ambos pianistas se muestran competentes para recrear el sabor local de sus melodías propias del folklore húngaro con, además, algunos detalles que recuerdan la influencia de Debussy en el joven Bartók. Junto a ésta, la *Suite para dos pianos Op. 4b* escrita a principios del siglo XX en la que, además de la influencia popular, también se encuentra la de Liszt. Pero quizá lo más importante de este compacto sea la *Sonata para 2 pianos y percusión, Sz. 119*. Esta obra, contemporánea a *Música para cuerda, percusión y celesta*, de la que posee varios ecos, ya ha sido llevada otras veces al disco, una de ellas con Solti y Perahia como pianistas (Sony). Esta grabación a la que aludo es algo superior (recoge con mayor acierto el estilo del último Bartók), pero es posible que esta otra, de sonidos más contundentes y secos, alcance un mejor empaste con los instrumentos de percusión y, en este sentido, resulte más cercana a la intencionalidad del autor húngaro. Acompañan a los dos pianistas dos notables percusionistas de las que el libreto se ha olvidado mencionar su biografía...

J.S.H.



BARTÓK: Obras para dos pianos. Adrienne Soós, Ivo Haag, pianos. Christian Hartmann y Andreas Berger, percusión.

Telos, TLS 142 • 71' • DDD  
Dist. Ind. ★★★★★ M



Beethoven, de quien se ha dicho tantas cosas, algunas de ellas tan peculiares, como que tenía orígenes españoles, cosa cierta por otro lado pues la madre de su padre, Maria Josefa Poll, era de origen español, pero no sólo por eso se le llamaba "el Español" en Viena, sino por su carácter enérgico, a veces incluso desmesurado. Debido a toda esta forma de sentir tan extrema y apasionada, crea música tan tierna como la de la *Sonata Op. 90* o los segundos movimientos de la *Op. 10 n. 1* o *Op. 2 n. 1* o tan pujante, febril y robusta como el tercer movimiento de la *Op. 81a* o el primero de la *Op. 10 n. 1*. En esta grabación Leotta hace suyos todos estos sentimientos y reflexiones sobre la personalidad y factura del autor, ofreciéndonos una versión llena de fuerza, a veces en los *sforzati* un poco desmedida y ruda en cuanto a la calidad del sonido. La limpieza técnica del intérprete es clara, aunque a veces se deja llevar en los tiempos rápidos por su fulgurante destreza ante las teclas. Los tiempos lentos son imaginativos en el fraseo, aunque no todos tienen una extensa paleta de colores sonoros, destacando la tibieza del cantabile. La calidad de la grabación es buena, el sonido del piano está captado de forma natural, aunque tiene un exceso de reverberación, que perturba ligeramente los tiempos rápidos.

P.C.

BEETHOVEN: Sonatas para piano Op. 81a, Op. 10/1, Op. 28, Op. 2 n/1, Op. 7, Op. 90 Christian Leotta, piano.

ATMA, ACD2 2489. 2 CDs • 135' • DDD  
Dist. Ind. ★★★★★ A



**“Preferible este magnífico Boulez en su edición en DVD”**

**“Mena dirige con destreza a la Sinfónica de Euskadi”**

**Discos Crítica**  
de laa a laz

Muchos de nosotros conocemos la *Missa Solemnis* de Beethoven por la imponente grabación de Klemperer, ante la que las demás comparativamente palidecen. Por lo menos las que comparten esa misma aproximación, con lo que quizá esta nueva versión conducida por Herreweghe difícilmente podría entrar en la comparativa. No obstante, a este otro lado de la interpretación más historicista en ningún momento resulta de ello una lectura atractiva. Forcemos la comparativa: a la nobleza y la fuerza que transmite la versión de Klemperer, se contraponen una religiosidad beatífica de perfil blando, pero con una dirección orquestal embrutecida (el final del Gloria lo hace a toda mecha, ¡pero sin ningún asomo de exaltación!). Dudo mucho que el genio de Bonn guardase en su corazón una espiritualidad que podríamos calificar de “decadente”. Esta concepción errónea es la que el director transmite a sus cantantes. El tenor (su voz engolada es in-so-por-ta-ble) y la mezzo son los más avezados en este dislate. La voz tremolante del bajo en su entrada del Agnus Dei no transmite piedad. La soprano es la más discreta de todas y, ciertamente, la mejor. El coro, cuya terrible dicción le llega a decir “chirie” en lugar de Kyrie, apenas llega a apuntalar tan extrañada versión.

**J.S.H.**



**BEETHOVEN:** *Missa Solemnis*. Marlis Petersen, soprano. Gerhild Romberger, mezzo. Benjamin Hulett, tenor. David Wilson-Johnson, barítono. Collegium Vocale Gent. Orquesta de los Campos Eliseos / Philippe Herreweghe.

Phi, LPH007 • 75' • DDD  
Diverdi ★★A



Del Festival de Salzburgo llega este disco, cuyo contenido ya se conocía por el preferible DVD editado en CMajor, con dos obras de cambio de siglo: *Das klagende Lied*, obra de Mahler para voces, coro y orquesta que cierra el siglo XIX y que aún conserva los ecos de Wagner, y la conocida *Suite de Lulu* de Alban Berg. Del Mahler podemos afirmar que tenemos aquí presente una de las versiones mejor dirigidas: una orquesta que, en estado de gracia, se muestra robusta y sólida, ajena a la decadencia o al excesivo efectismo hinchado, aunque mantiene su suntuosidad vienesa; una concepción soberbia y sobria, sin excesos propios de cursos fáciles, pero brillante... un equilibrio difícil, pero no imposible, como se demuestra. Soprano y contralto redondean, junto con el soberbio coro, la grabación. El único punto débil reside en el tenor Johan Botha, cuya voz no parece estar en su mejor momento. Pero lo más extraordinario es la *Suite Lulu*. Después de haber vuelto numerosas veces sobre estas páginas y las de la ópera, Boulez graba su versión más telúrica, sensual y exuberante, con su inseparable lado terrible. Y no sólo eso, sino que su visión global se ha hecho más sólida y argumentada, de una coherencia interna inapelable como pocas veces se ha escuchado. Añadiendo la resuelta y sensual *Lulu* delineada con la perfecta voz de Prohaska, la hace merecedora de una sincera recomendación.

**J.S.H.**

**BERG:** *Suite de Lulu*. **MAHLER:** *Das klagende Lied* (versión 1898/99). Dorothea Röschmann. Anna Larsson. Johan Botha. Anna Prohaska. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. Wiener Philharmoniker / Pierre Boulez.

DG, 4779891 • 64' • DDD  
Universal ★★★★★AR

Con este volumen, el nº 15, culmina la colección de compositores vascos que el sello Claves inició hace más de una década. Para el cierre se ha elegido a uno de los miembros más relevantes de la Generación del 51, auténtica figura de la composición nacional durante la segunda mitad del siglo XX: Carmelo Benaola. La importancia de esta grabación destaca aún más debido a la escasa presencia discográfica de Benaola y por recoger 3 obras fundamentales de su catálogo que aún no habían sido grabadas: *Sinfonía n. 2*, *Piezas Caprichosas* y *Fantasías*, su última composición, completadas por *Fanfarria-Preludio*. Especialmente reseñable lo que el maestro vasco lograba con técnicas como el repetitívismo, empleado tanto en la *Sinfonía* como en *Fantasías*, con resultados alejados del machaqueo minimalista. Juan José Mena, bregado en la obra del de Ochandiano, dirige con destreza y finura a la Sinfónica de Euskadi, resaltando la riqueza del trabajo tímbrico, tan caro a Benaola, y la claridad en el tejido instrumental, con el concurso de Leticia Moreno en *Piezas Caprichosas*, donde ofrece toda una lección de virtuosismo en una pieza concertante muy exigente con el solista.

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



**BERNAOLA:** *Fanfarria-Preliudio*. *Piezas caprichosas*. *Sinfonía n. 2*. *Fantasías*. Leticia Moreno, violín. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Juanjo Mena.

Claves CD50-1214 • 63' • DDD  
Dist. Ind. ★★★★★RA



Ya desde el mismo momento de su estreno, la *Misa de Requiem* de Giovanni Bottesini (1821-1889), compuesta con motivo del fallecimiento de su hermano Luigi, fue víctima de la comparación con la obra homóloga de Verdi, presentada tres años antes, comparación totalmente absurda, dado que la misa de difuntos del “Paganini del contrabajo”, aunque en ella pueda rastrearse algún que otro giro un tanto operístico, es una obra plenamente litúrgica, sólidamente anclada en tradición de la música de iglesia y en la que son claramente perceptibles los ecos de Mozart, Cherubini, Mayr, etc., sin que esto sea óbice, sino todo lo contrario, para que se trate de una obra de muy lozana y feliz inspiración, brillantemente orquestada y que se oye con auténtico gusto.

Al también contrabajista Thomas Martin, quien ya había sido apóstol de Bottesini con una magna integral (o casi) de su obra de cámara para contrabajo, reeditada también por Naxos, nos lo encontramos ahora en su faceta de director de orquesta, al frente de la Filarmónica de Londres, el coro Joyful Company of Singers y un cuarteto de solistas integrado por cantantes españoles, para ofrecernos esta más que destacada primicia mundial, que por su interés intrínseco y por la calidad de su interpretación no debería pasar desapercibida.

**S.A.**

**BOTTESINI:** *Misa de Requiem*. Marta Mathéu, soprano. Gemma Coma-Alabert, mezzo. Agustín Prunell-Friend, tenor. Enric Martínez-Castignani, barítono. Joyful Company of Singers. London Philharmonic Orchestra / Thomas Martin.

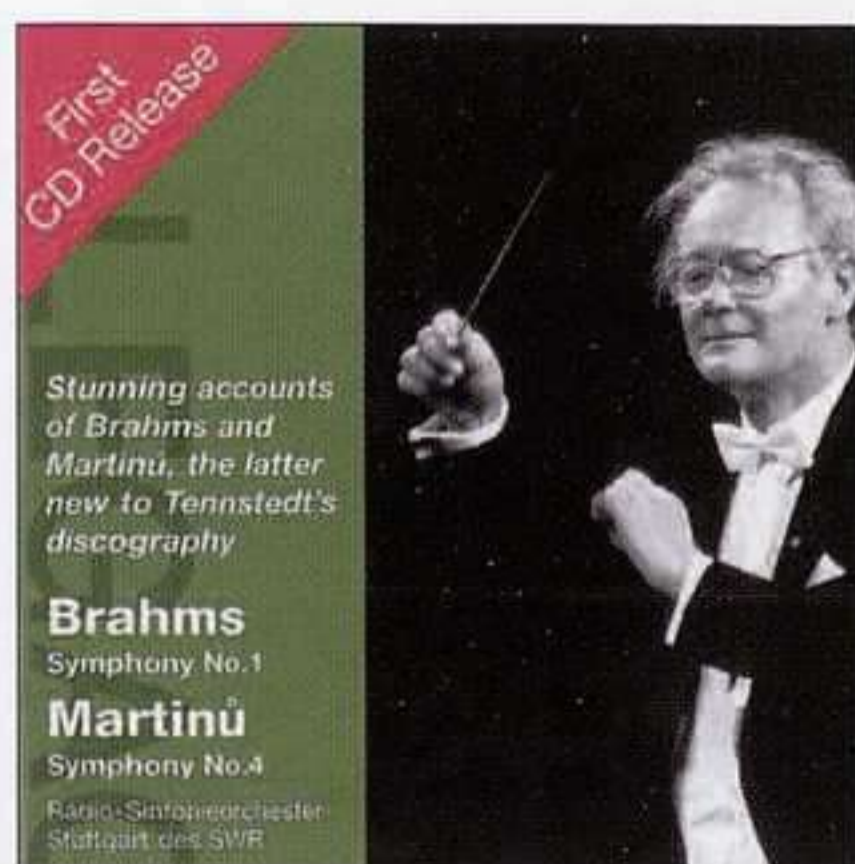
Naxos, 8572994 • 65' • DDD  
Ferysa ★★★★★E



La recuperación de estos conciertos por ICA Classics nos ofrece la posibilidad de contrastar dos facetas de Géza Anda, así como dos maneras de hacer música. El *Concierto para piano n. 1* de Tchaikovsky que el pianista húngaro grabó en 1958 junto a Solti, es un perfecto ejemplo de su personalidad al teclado. Volátil, explosivo, excéntrico... lo cierto es que Anda no deja indiferente. Sus originales cambios de ritmo, acentuaciones, dinámicas y fraseos muestran una efervescente creatividad más allá de lo escrito, aunque no siempre con buenos resultados: la extravagancia se convierte con frecuencia en rareza cómica o tragicómica. Hasta el propio Solti, no precisamente sospechoso de guardar fidelidad a la partitura, se ve desbordado, intentando frenar a un Anda imparable.

Harina de otro costal es la versión del *Segundo Concierto* de Brahms, esta vez junto a Klemperer. Sea por la obra en sí o por la mano del alemán, más apegado al papel, Anda se muestra mucho más comedido (aunque también apasionado) en lo expresivo e igualmente descomunal en lo técnico. La música fluye con tal naturalidad del teclado y de la Sinfónica de la Radio de Colonia, que es difícil imaginarla de otra manera. Sublime.

**J.C.G.**



Un programa que constituye toda una sorpresa, pues Brahms no es precisamente el compositor que uno asociaría al mahleriano Klaus Tennstedt. ¡Y no hablemos ya de Bohuslav Martinu! Las dos tomas proceden de conciertos en vivo. El más antiguo es el de la *Sinfonía n. 4* del checo, grabada en Stuttgart el 26 de abril de 1973 y toda una rareza en el repertorio de Tennstedt. Por entonces, el director prácticamente daba sus primeros pasos en el mundo occidental tras haber abandonado la República Democrática Alemana y quizá esa reconquistada libertad fue lo que le llevó a escoger una obra tan optimista y vital como ésta, escrita en Estados Unidos cuando ya la derrota del nazismo era inminente. De ahí también una lectura luminosa y clara como pocas. En cuanto a Brahms, la *Primera* es la única de sus sinfonías grabada en estudio por Tennstedt, concretamente en 1983 en Londres. Antes de esa fecha, el 24 de septiembre de 1976 y en Göttingen, el director firmó esta otra interpretación, de indudable aliento dramático y expresivo (como no podía ser de otra manera tratándose de esta batuta), a la vez que ligera de tempi, precisa y singularmente hermosa e inspirada. Una buena muestra, pues, del arte de Tennstedt.

**J.C.M.**



**BRAHMS:** Concierto para piano n. 2. **TCHAIKOVSKY:** Concierto para piano n. 1. Géza Anda, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia / Otto Klemperer (Brahms) & Georg Solti. Ica, ICAC5092 • 78' • ADD  
Ferysa ★★★★★M

**BRAHMS:** Sinfonía n. 1. **MARTINU:** Sinfonía n. 4. Orquesta Sinfónica de la Radio de la SWR de Stuttgart / Klaus Tennstedt. Ica, ICAC 5090 • 77' • ADD  
Ferysa ★★★★★M



A Cornelius Meister (Hannover, 1980) se le adivina un notable porvenir en el campo de la dirección. Tras un período de rodaje en la Staatsoper de Hannover y como Generalmusikdirektor en Heidelberg, el joven Meister parece despuntar definitivamente al frente de la Sinfónica de la ORF de Viena, de la que es titular desde 2010. Conjunto con el que hace también, lógicamente, sus primeras apuestas discográficas de peso, como esta *Sinfonía Romántica* de Bruckner registrada en la RadioKulturhaus vienesa en septiembre de 2009, poco antes de asumir su titularidad. Es indiscutible la familiaridad con el estilo bruckneriano, expuesto mediante una sonoridad bien balanceada y sin estridencias ni desórdenes volumétricos, pero la versión no acaba de levantar el vuelo, debido a la inseguridad del trazo global, evidenciado en leves pero perceptibles caídas de tensión. La corrección de su lectura no evita que echemos en falta mayor aliento en la batuta, capacidad para insuflar al discurso la necesaria enjundia dramática. La Sinfónica de la ORF, sin ser encuadrable en el ranking de las top de Europa, emplea sus nada desdeñables recursos con la disciplina y la eficiencia esperables. Estupenda grabación.

**J.S.R.**

**BRUCKNER:** Sinfonía n. 4 “Romántica”. Orquesta Sinfónica de la ORF de Viena / Cornelius Meister. Capriccio, C5150 • 71' • DDD  
Ferysa ★★★★★A

En una estética de respeto a la tradición clásica y de compromiso con el presente, se mueven de manera incipiente las dos obras de juventud que incorpora la presente grabación. El ciclo de los *24 Preludios Op. 37* se concibe según la tradición del siglo XIX como pieza independiente de forma libre, siguiendo el esquema armónico que empleara Bach para *El Clave Bien Temperado*. Son piezas sólidas, producto de una personalidad en periodo de formación, donde encontramos armonías inesperadas y ecos de diversos autores (Bach, Schumann, Chopin, Liszt), de movimientos contrastantes, que en conjunto son reveladoras de un gusto clásico con predominio del valor formal sobre la puramente emocional. Las *Macchiette medioevale Op. 33* son poemas sinfónicos en miniatura en los que con gracia y finura se describe a cada uno de los personajes. Harden demuestra su afinidad con esta música, tocando con excelente técnica de manera limpia y refinada, empleando la fuerza en las piezas más virtuosísticas y sensibilidad en las más poéticas, respetando las dinámicas, con poderío en la mano izquierda y una clara articulación de las líneas de contrapunto. Buena oportunidad de hacerse de una música de interés excelentemente grabada y escasamente programada en recitales.

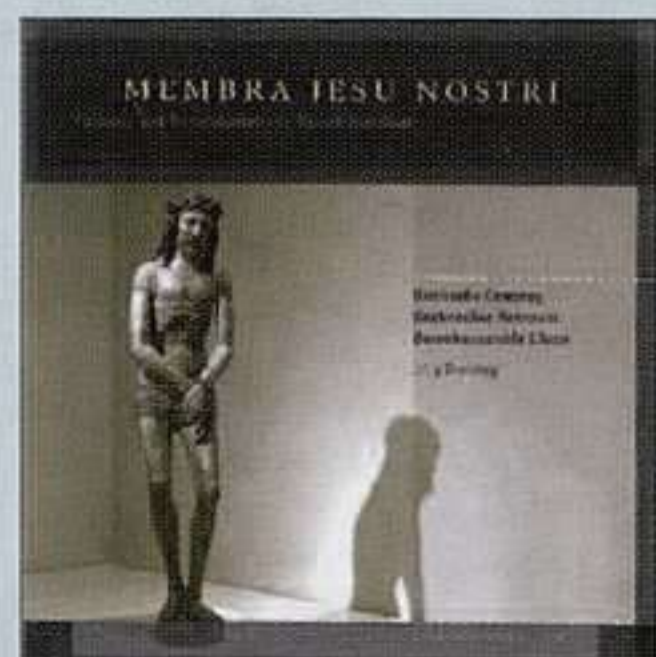
**J.L.A.**



**BUSONI:** 24 Preludios Op. 37. *Macchiette medioevale Op. 33*. Wolf Harden, piano. Naxos, 8572845 • 65' • DDD  
Ferysa ★★★★★E



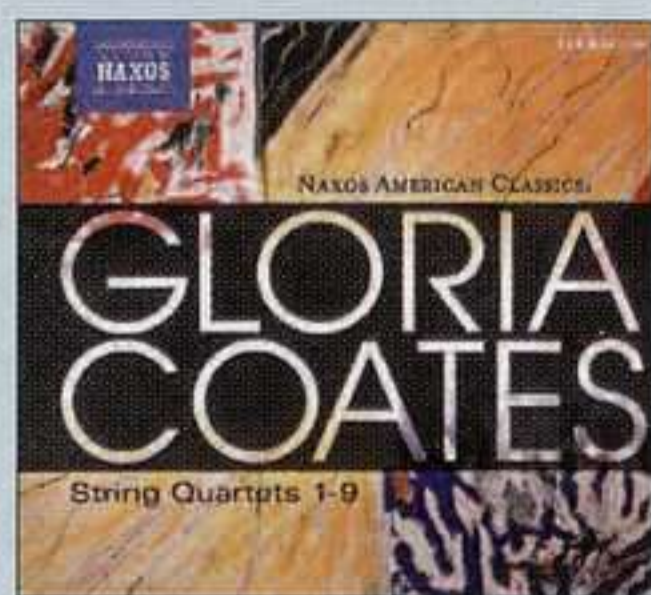
*“Naxos reúne en un cofre los antes editados Cuartetos de Coates”*



La efeméride de un compositor es, usualmente, un ali- ciente perfecto para recordar su producción. Buxtehude, eclipsado injustamente por la incommensurable sombra de J.S. Bach, gozó de esta sus- tanciosa oportunidad en 2007, coincidiendo con el 300 aniversario de su defunción. Aunque Koopman y su titánica *Opera Omnia* se llevaron la repercusión mediática, aparecieron también estimulantes propuestas. Este álbum es un ejemplo. Además de la afamada *Mem- bra Iesu Nostri*, encierra dos cantatas más: la *BuxWV 10* y la *76*, donde relucen un pulcro control del contra- punto y una mimada patena armónica. Ambiciosamente, el director alemán, Jörg Brei- ding, propone una recons- trucción interpretativa *au- téntica*, tal y como pudo ser estrenada en la iglesia de San- ta María de Lübeck. Por ello, y al igual que Koopman (Erato, 1987), escogió un co- ro de niños para entonar las secciones generales. La in- terpretación del Knabenchor Hannover es muy digna y ta- lentosa pero, naturalmente, muy contrastante con el ni- vel de los solos. La apuesta, lamentablemente, descaféina la versión y le resta potencial. A pesar de esto, la interpre- tación fluida y naturalmente adaptada al texto, tanto de la orquesta como de los solistas, es razón favorable para in- teresarse por este disco.

D.A.

**BUXTEHUDE:** *Membra Iesu Nostri*. Himnische Cantorey. Knabenchor Hanno- ver. Barockensemble L'Arco / Jörg Breiding. Rondeau, ROP7006 • 75' • DDD  
Ferysa **★★★★A**



Ya publicados previa- mente, cada disco por se- parado, Naxos ahora edita juntos la serie de los Nueve Cuartetos de cuerda de la compositora americana, afincada en Alemania, Gloria Coates (n. 1938). Al hi- lo de las publicaciones indi- viduales de estos cuartetos, ya comentamos en RIT- MO, los pasados años, la impresión de que Coates fundamenta su estilo musi- cal en el uso, próximo al abuso, de determinados efectismos musicales que tiende a explotar hasta la ex- tenuación (glissandi casi eternos...). Una estética que, sin duda, confiere (o, al menos, lo intenta) a su mú- sica un cierto efecto hipnó- tico. Algo parecido a los que las músicas repetitivas bus- can, pero a partir de ele- mentos técnicos distintos. Para muchos no deja de ser una autora llena de tics, y con planteamientos casi manieristas (sería mi caso). Para otros (y para Naxos, por lo que se ve) Coates es una autora de referencia en los últimos veinte años, por la originalidad de sus planteamientos musicales. Probablemente, ninguna de las dos opciones. La histo- ria nos acabará dando la res- puesta.

J.B.

**COATES:** Cuartetos de cuerdas 1 al 9. Sonata para violín. Suite Lírica. Cuar- teto Kreutzer. Peter Sheppard, violín. Neil Hyde, chelo. Roderick Chadwick, pia- no.

Naxos 8.559666-9152-9091. 3 CDs • 181' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

## NOVEDADES SONY CLASSICAL



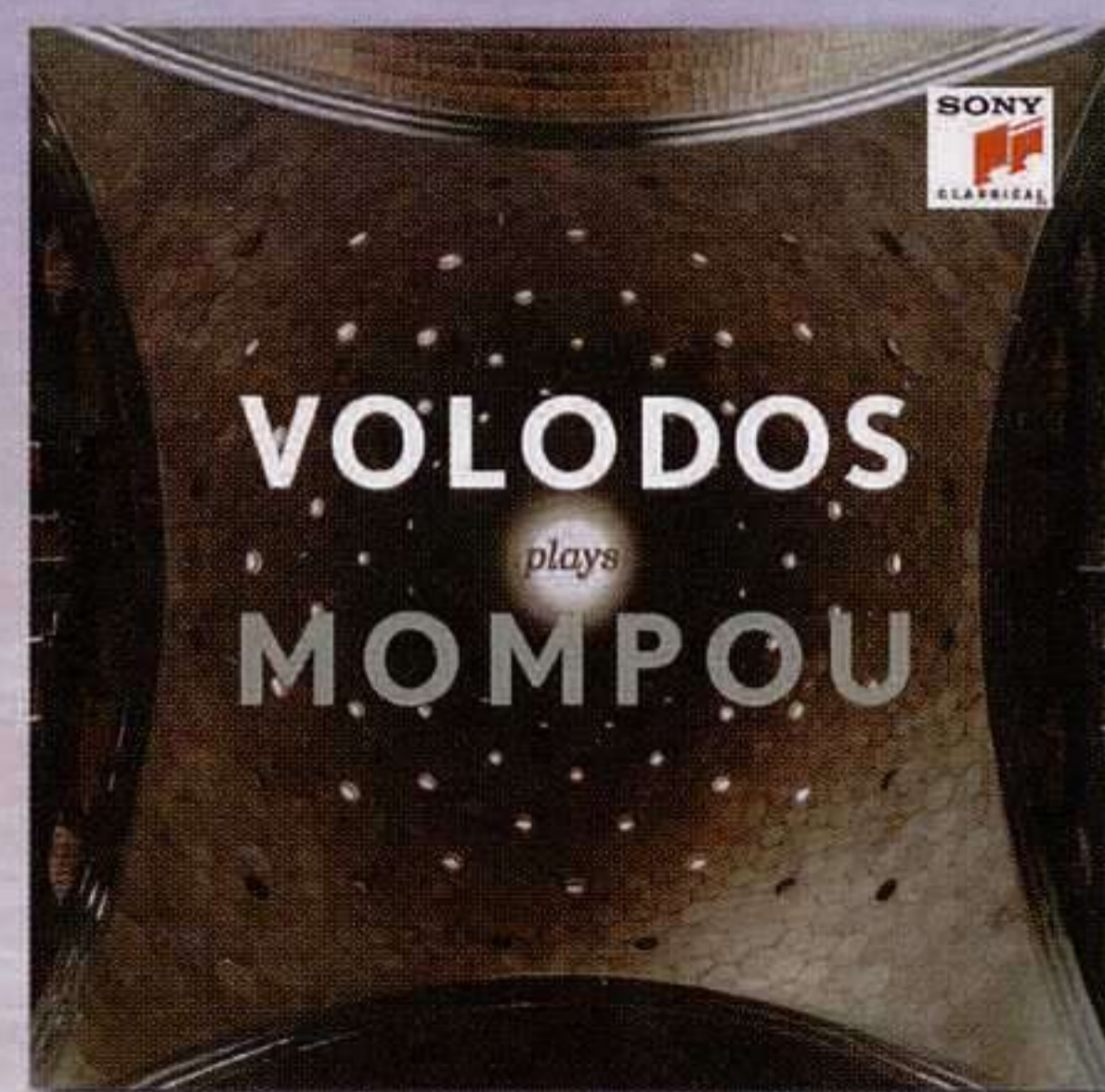
### PLÁCIDO DOMINGO - IL POSTINO



**PLÁCIDO DOMINGO ES PABLO NERUDA EN IL POSTINO (EL CARTERO), LA ÓPERA DE DANIEL CATÁN CANTADA EN ESPAÑOL Y QUE EL TENOR INTERPRETA EN JULIO EN EL TEATRO REAL DE MADRID. DISPONIBLE EN DVD**

**“SENTÍ QUE EL PAPEL DE PABLO NERUDA SERÍA UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES DE MI CARRERA”, HA DECLARADO DOMINGO.**

### ARCADI VOLODOS - MOMPOU



**EL PIANISTA RUSO ARCADI VOLODOS GRABA UN ÁLBUM DEDICADO A LA OBRA DE FEDERICO MOMPOU, CON ESPECIAL ATENCIÓN A LA PARTITURA DE MÚSICA CALLADA**

**“A DIFERENCIA DE OTROS COMPOSITORES QUE VAN HACIA LA COMPLEJIDAD MOMPOU VA HACIA LA SENCILLEZ”**

<http://twitter.com/SonyClassical>



En lo que a música de cámara se refiere, puede decirse que el “Grand Siècle” es el siglo de la viola da gamba en sus diversos tamaños y tesituras, de Sainte Colombe y Heudelinne a Blainville, Hugard y Lendormy, pasando por Marais, Forqueray, Dolle, Caix d’Hervelois, Morel, Boismortier, Cappus y tantos otros. El género fundamental de la música francesa para viola da gamba fue el de las “pièces”, movimientos de índole diversa, ya rápidos, ya lentos, con o sin bajo continuo, agrupados en suites. François Couperin (1668-1733), sin haber estado como músico directamente vinculado al heptacorde instrumento, realizó también una pequeña (en cantidad, que no en calidad) aportación al género con sus dos suites de piezas para viola da gamba con bajo cifrado publicadas en 1728. Ambas obras son las que figuran en el presente disco, cuyo minutaje se complementa con el vigésimo séptimo y último de sus “órdenes”, es decir, suites de piezas para clavicémbalo. Artistas punteros del sello Naxos, los finlandeses Mikko Perkola y Aapo Häkkinen saben sumergirse en el espíritu del barroco francés y nos ofrecen una modélica lectura de estas obras, con notables aciertos tanto en la dinámica como en la ornamentación.

**S.A.**



**COUPERIN:** Suites para viola da gamba. Orden n. 27. Mikko Perkola, viola da gamba. Aapo Häkkinen, clavicémbalo.

Naxos, 8570944 • 60' • DDD  
Ferysa **★★★★E**



En la generación de compositores soviéticos que desarrollaron su labor al margen de las directrices oficiales durante el periodo post-estalinista, Edison Denisov (1929-1996) fue el más cercano a los lenguajes vanguardistas occidentales. Desde la década de los 60 encontró en Boulez a uno de sus principales valedores, y buena parte de su producción mantuvo un diálogo permanente con una cultura francesa que siempre difundió sus composiciones y que le acogió en los últimos años de su vida. Esos referentes atraviesan las partituras incluidas en un soberbio registro dedicado a su periodo creativo final. Las dos *Sinfonías de cámara* testimonian la extraordinaria capacidad de Denisov para crear tejidos instrumentales donde una extraña tensión expresiva, nunca agresiva, se alía con una rarefacta sensibilidad tímbrica -magnífica la escritura para viento- en un decurso sonoro que alterna densos empastes con líneas delicuescentes de inquietante belleza. Éstas dominan la atmósfera que rodea a la voz femenina en el ciclo vocal *Au plus haut des cieux*, donde la mística transgresora de los poemas de Bataille encuentra una exacta trasposición.

**D.C.S.**

**DENISOV:** Sinfonías de cámara ns. 1 y 2. *Au plus haut des cieux*. Cinco poemas de Akhmatova. Brigitte Peyré, soprano. Ensemble Orchestral Contemporain / Daniel Kawka.

HM, HMC905268 • 65' • DDD  
Harmonia Mundi **★★★★A**

El Cuarteto de Tokio deja de existir como tal definitivamente este verano, pero nadie puede decir, a tenor de sus últimos conciertos y de sus últimos registros para Harmonia Mundi, que nos deje en un momento de declive. Lo cierto es que el disco que acaba de salir al mercado se grabó realmente en el prestigioso Bard College de Nueva York en febrero de 2006: imposible saber por qué su publicación se ha demorado siete años. Pero toda nueva constatación de la valía del grupo, y más en este año de despedida, es más que bienvenida. Aquí legan a la posteridad dos obras que, salvo error, se incorporan por primera vez a su discografía, lo que resulta especialmente curioso en el caso del *Cuarteto “Americano”* de Antonín Dvořák, ya que es una de esas obras que todos los grupos graban más pronto que tarde, más aún cuando el grupo tiene su residencia estable justamente en Nueva York, la misma ciudad que acogiera en 1892 al compositor checo. La viola del incombustible Kazuhide Isomura dicta lecciones magistrales desde el comienzo de ambas obras, con mención especial para el formidable solo que abre el *Cuarteto* de Smetana. Quizá queden más secretos discográficos esperándonos de esta histórica agrupación al borde de ya de su desaparición pero, por si no fuera el caso, disfrutemos de este extraordinario disco como si fuera el último.

**L.G.**



**DVORÁK:** Cuarteto n. 12 Op. 96 “Americano”. **SMETANA:** Cuarteto n. 1 “De mi vida”. Cuarteto de Tokio.

HM, HMU807429 • 53' • DDD  
Harmonia Mundi **★★★★A**



Este disco recoge una *Sinfonía del Nuevo Mundo* grabada en público en diciembre de 2010 y una toma en estudio de la *Op. 111* de Dvořák 16 meses posterior. Esta última página suena de maravilla, pero la *Sinfonía* también está bastante bien grabada. Desde hace ya algunos años el joven director letón, entonces de 32, llama poderosamente la atención; su versión de la “Nuevo Mundo” no es una más: el joven maestro tiene ideas propias, comunicando a los movimientos impares una fuerza y un dinamismo impactantes, al Largo una honda melancolía (¿nostalgia de su país, sobre todo?) y al Finale un carácter opuesto al tan frecuente triunfalismo, o sea una expresión de intenso desgarró. El discurso está cuajado de detalles personales que ¡milagro! rara vez suenan arbitrarios. O sea, que toda la interpretación tiene el sello indudable de un director con mucho y bueno que decir y aportar. ¡Tremendo talento el de este joven! El último de los poemas sinfónicos de Dvořák, de 1897, es el menos conocido de ellos, entre los que se cuentan varias obras maestras apenas transitadas. Según palabras del autor, describe a un héroe imaginario y su lucha contra las dificultades: curiosa anticipación de *Vida de héroe* de R. Strauss, sólo un año posterior. La versión es claramente magnífica.

**A.C.A.**

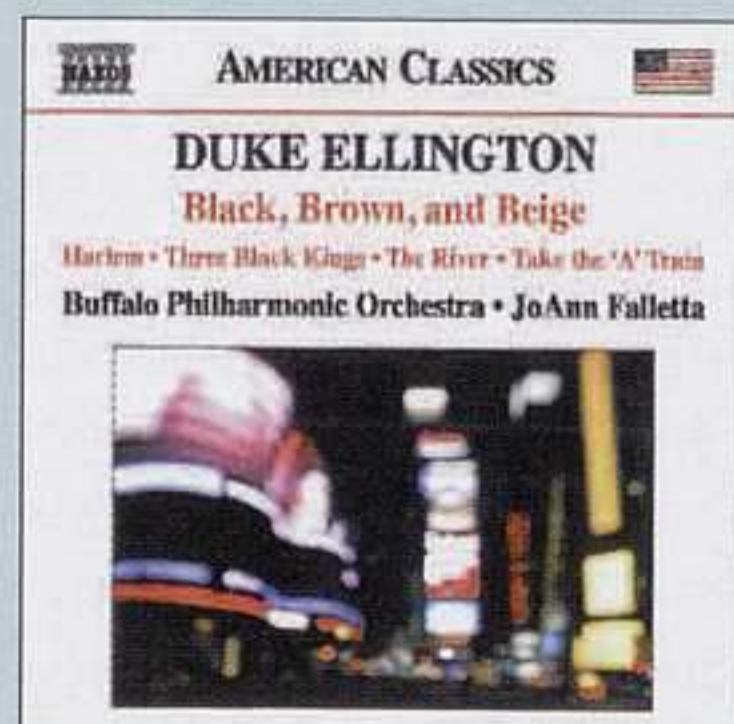
**DVORÁK:** Sinfonía n. 9 “Del Nuevo Mundo”. Canto heroico, Op. 111. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Andris Nelsons.

BR Klassik 900116 • 64' • DDD  
Ferysa **★★★★RA**



**“Necesario el disco de los Cuartetos de Gerhard por el Arditti”**

**“Segundo libro de las Sacrae Cantiones de Gesualdo”**



Incorporar a un músico de jazz a una colección de música clásica sería una aventura arriesgada, si no se tratara de la gran figura del género de todo el siglo XX, el más importante y prolífico compositor de jazz de toda la historia, el pianista original, el orquestador que inventaba incesantemente, en suma, el músico completo que elevó el jazz al rango de la cultura de concierto. En este disco encontramos una selección de obras compuestas a partir de la década de los 40, coincidiendo con la celebración de los conciertos anuales en el Carnegie Hall, acontecimiento para el cuál compuso Ellington su primera obra larga: *Black, Brown, and Beige*, la más ambiciosa y compleja hasta el momento y que marcaría su nueva trayectoria. Tampoco puede faltar una de sus piezas más geniales y mundialmente célebres, *Take the A train*, que ya por sí sola le habría dado a Ellington fama imperecedera. Nadie mejor que la neoyorkina JoAnn Falletta, una de las grandes damas de la dirección orquestal de los últimos años, para recuperar el espíritu original, enérgico y romántico del Duke y hacerlo con su orquesta, la Filarmónica de Buffalo, a la que con su fina batuta ha elevado unos cuantos puestos en el ranking sinfónico estadounidense.

**C.B.**

ELLINGTON: *Black, Brown, and Beige, Harlem, Three Black kings, The River, Take the A Train*. Buffalo Philharmonic Orchestra/ JoAnn Falletta.

Naxos, 8559737 • 78' • DDD  
Ferysa ★★★★★



La recuperación para la historia de la música española de la figura de Roberto Gerhard a lo largo de la década de 1990 supuso el descubrimiento de un legado que se situaba, junto al de Manuel de Falla, como la máxima aportación de nuestro país a la creación del siglo XX. Sin embargo, esa decisiva labor, que se plasmó en el estreno escénico de la ópera *The Duenna* y en varios proyectos discográficos, desapareció sin dejar huella aparente en la vida musical. Pocas son las obras de Gerhard que se incluyen actualmente en las salas de concierto. La dificultad de ejecución de sus composiciones puede determinar esa ausencia. Pero cada reencuentro con su extraordinaria música hace aún más intolerable tal olvido. El Cuarteto Arditti registra ahora lo que no es exagerado considerar (al lado del *Zayin* de Guerrero) como la cima de la literatura española para cuarteto. En sus dos partituras Gerhard desarrolla su personal asimilación del dodecafonismo (recordemos que Gerhard fue discípulo directo de Schoenberg). Resulta asombroso comprobar la inaudita modernidad del *Segunda* (1961), con recursos que Ligeti, Penderecki o Lutoslawski aún estaban por utilizar. Igualmente soberbia la *Chacona* que completa un disco necesario.

**D.C.S.**

GERHARD: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2. Chacona para violín. Cuarteto Arditti.

Aeon, AECD 1225 • 55' • DDD  
Diverdi ★★★★★A



La conmemoración del cuarto centenario de la muerte de Gesualdo exhibe ya suculentos efectos. James Wood ha presentado el Segundo libro de las *Sacrae Cantiones* tras un arduo trabajo musicológico. Publicado en 1603 y compuesto para seis o siete voces, esta colección de motetes carecía de las partes de *Bajo* y *Sextus*. Ello no ha permitido su interpretación histórica. Wood ha realizado un escrupuloso análisis de la música sacra gesualdiana y de ahí una impecable reconstrucción estilística de esas partes. Este disco supone, por tanto, la presentación mundial del compendio.

Dirigiendo a su propio grupo, el Vocal Consort Berlin, Wood apuesta por un número reducido de intérpretes lo que exige un sobreesfuerzo de afinación y empaste. Inspirado quizás por el carácter sacro de la obra o por referentes centroeuropeos, la interpretación resulta sobria y no aprovecha suficientemente la fuerza expresiva de las armonías. Pese a ello, la oportunidad de escuchar esta obra maestra del príncipe de Venosa hace muy atractivo el álbum.

**D.A.**

GESUALDO: *Sacrae Cantiones (Liber Secundus)*. Vocal Consort Berlin / James Wood.

HM, HMC902123 • 69' • DDD  
Harmonia Mundi ★★★★★A



Genial doble compacto el que nos propone la firma Naxos sobre el compositor brasileño del siglo XX, Camargo Guarnieri. En él hay una música cargada de toques y ambientes del folklore brasileño (como las sambas rurales de las *Danza Brasileira*) o géneros nuevos inventados por el compositor como los *ponteios*, que beben de las raíces de los preludios improvisatorios que tocaban los guitarristas en Brasil antes de tocar una obra y que les servía para poder afinar el instrumento. Por otro lado, encontramos también la forma sonata concebida, gracias a sus potentes elementos temáticos, al estilo de Bartók o Stravinsky, con una impresionante fuga en el tercer movimiento, cuyo elemento temático, muy rítmico, hace de esta obra una verdadera aventura. Max Barros ha dado a este trabajo ese ambiente brasileño, unas veces festivo, otras veces triste así como otras veces recordando la historia de su país, como hace el compositor, cuando evoca la abolición de la esclavitud en esta hermosa tierra. Es un disco lleno de matices, de colores, de sabor, donde cada acorde es blandido en el aire para calar hondo en el corazón del oyente. Digno de resaltar es la calidad del instrumento usado así como el sonido unas veces aterciopelado otras veces violento, pero siempre elegante de Barros. Como único “pero”: el pequeño ruido de fieltro que producen los apagadores al cambiar de armonía, seguramente por tener uno de los micrófonos de toma de sonido demasiado cerca de este sistema.

**P.C.**

GUARNIERI. *Música para Piano (Ponteios - Suite Mirim - Sonata)*. Max Barros, piano.

Naxos, 8572626-27. 2 CDs • 127' • DDD  
Ferysa ★★★★★A



**“Reconfortante la  
música del Requiem de  
Gabriel Jackson”**

**“La Filarmónica de  
Berlín y Simon Rattle de  
gira en Singapur”**



Cuando Henze añadió la fecha de composición como parte del título de su soberbia partitura sobre textos de Hölderlin (*Música de cámara 1958*) realizaba un resuelto gesto por afirmar la contemporaneidad de su obra frente a una vanguardia oficial que dictaba las exigencias que debía cumplir una partitura para ser considerada como tal. Henze ya había sido tachado de retrógrado en Darmstadt y en su nueva creación no sólo no se arrepentía sino que profundizaba en todo aquello por lo que había sido condenado. Las relaciones expresivas entre palabra y música, el desarrollo motivico, un tratamiento vocal que dialogaba con el pasado, la búsqueda de la belleza... Y *Música de cámara 1958* es una de las obras más estremecedoramente bellas de su catálogo. Lástima que las prestaciones del tenor en esta grabación sean tan precarias. ¡Imperdonable error de Wergo, aún más dada la irreprochable ejecución instrumental! Uno no puede dejar de pensar cómo sonaría esta obra en la voz de un Ian Bostridge. Perfectas versiones de una magnífica obra de juventud, *Apollo et Hyazinthus*, donde Henze demuestra cómo utilizar el dodecafonismo desde una perspectiva propia, y la *Canzona*, completan un registro desgraciadamente desequilibrado.

**D.C.S.**

**HENZE:** Música de cámara 1958. *Apollo et Hyazinthus*. *Canzona*. Clemens C. Löschmann, tenor. Nicole Pieper, mezzo. Ensemble Horizonte / Jörg-Peter Mittman.

Wergo, 67462 • 57' • DDD  
Diverdi ★★★★★



Una mística luz inunda la portada. La palabra no importa demasiado. Todo sobra ante un éxtasis que recuerda, de forma contenida, a la *Santa Teresa* de Bernini. Es la presentación de Santa Hildegard von Bingen. Este detalle resulta anecdótico en la humilde monja benedictina, hija del siglo XII. Fue docta en múltiples ámbitos científicos y sociales, así como un ejemplo de vida monástica. La música, para ella, era la mejor forma de reflejar el orden del universo y del alma humana. Compuso piezas para su monasterio de Rupertsberg, a las que llamaba *La Música armoniosa de las revelaciones celestes*. Desde 1982, el ensemble Sequentia ha sido fiel a su filosofía y a sus manuscritos. *Music for Paradise* recopila piezas representativas de las grabaciones que el grupo ha realizado en torno a la abadesa. Las selectas voces femeninas sobresalen por una pulcra y empastada línea melódica, siguiendo un respetuoso criterio a las teorías interpretativas del Medioevo. La instrumentación, en algunos casos, es discutible. Es posible que el lanzamiento de este disco celebrara el nombramiento de la santa como Doctora de la Iglesia (2012) pero también ha servido de homenaje a la gran labor de la directora de Sequentia, Barbara Thornton, quien falleció en 1998.

**D.A.**

**HILDEGARD VON BINGEN:** *Music for Paradise* (The best of Hildegard von Bingen). Sequentia / Barbara Thornton & Benjamin Bagby.

DHM, 88697983052 • 73'  
Sony-BMG ★★★★★

Reconfortante y esplendorosa es la música de este *Requiem* de Gabriel Jackson (1962), donde son intercalados otros poemas entre los textos litúrgicos tradicionales, todo para reflejar, en palabras del propio Jackson, una creencia de que la muerte “es la puerta de entrada a un mundo mejor”. No es necesario compartir tal creencia para disfrutar de esta maravillosa música en interpretación modélica de uno de los mejores coros actuales, los Vasary Singers, con su director titular Jeremy Blackhouse. Esta música está erizada de dificultades técnicas, como el número Epitafio, en el que Jackson pone a prueba al coro con glissandi, ritmos entrecortados, escritura con muchos divisi, todo al servicio de imitar el susurro de la naturaleza. El disco se completa con obras del propio Jackson, *In all his Works* y *I am the voice of the wind*, *Song for Athene* de Taverner, y *When David Heard*, lamento por la muerte de Absalón del Antiguo Testamento, puesto en música de manera arrebatadora por Francis Pott. El punto débil es el arreglo de Chilcorr del *Canon* de Pachelbel para coro y guitarra, bastante sosete y ñoño. Aún así, los fans de la música coral no deberían dejar pasar esta oportunidad.

**J.M.**



**JACKSON:** *Requiem*. Vasary Singers / Jeremy Blackhouse.

Naxos, 8573049 • 70' • DDD  
Ferysa ★★★★★

El tour 2010 de la Orquesta Filarmónica de Berlín y su director titular Sir Simon Rattle acabó con la primera visita de ambos a Singapur, en el Theaters of the Bays, ocasión recogida en este DVD y que en su edición blu-ray se ofrece nada menos que en 3D. Repertorio muy al gusto de Rattle e ideal para las enormes densidades cromáticas y volumétricas de los berlineses. Los resultados estuvieron a la altura de lo esperable: unas *Danzas Sinfónicas* de Rachmaninov muy seductoras, brillantísimas y de una opulencia casi hollywoodiense; un poco explosivas de más, en cualquier caso, y sin ese velado amargor que supo destilar hace ya años en su disco con la misma orquesta Lorin Maazel; mientras que la *Primera Sinfonía* de Mahler fue servida con no menos espectacularidad (cómo no) y control absoluto de medios y lenguaje. Desde luego no la versión más profunda, sarcástica o renovadora de la que tengamos constancia, ni siquiera encuadrable entre las de línea más decadentista, pero sí una interpretación muy disfrutable en la que puestos a reprochar algo, señalaría la desvergonzadamente efectista coda del último tiempo. Espléndida realización y fantástico sonido.

**J.S.R.**



**MAHLER:** *Sinfonía n. 1 “Titán”*. **RACHMANINOV:** *Danzas sinfónicas*. Orquesta Filarmónica de Berlín / Sir Simon Rattle.

EuroArts, 2058908. DVD • 120' • DDD  
Ferysa ★★★★★





# 5

**Bruckner**  
The Mature  
Symphonies

**Barenboim**  
Staatskapelle  
Berlin

  
**accentus**  
music



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

M.E.C.D. 2017



UNITEL CLASSICA



**“Las Sonatas son las obras para órgano más destacadas de Mendelssohn”**

**“Naxos continúa con la difusión de la obra de Maxwell Davies”**

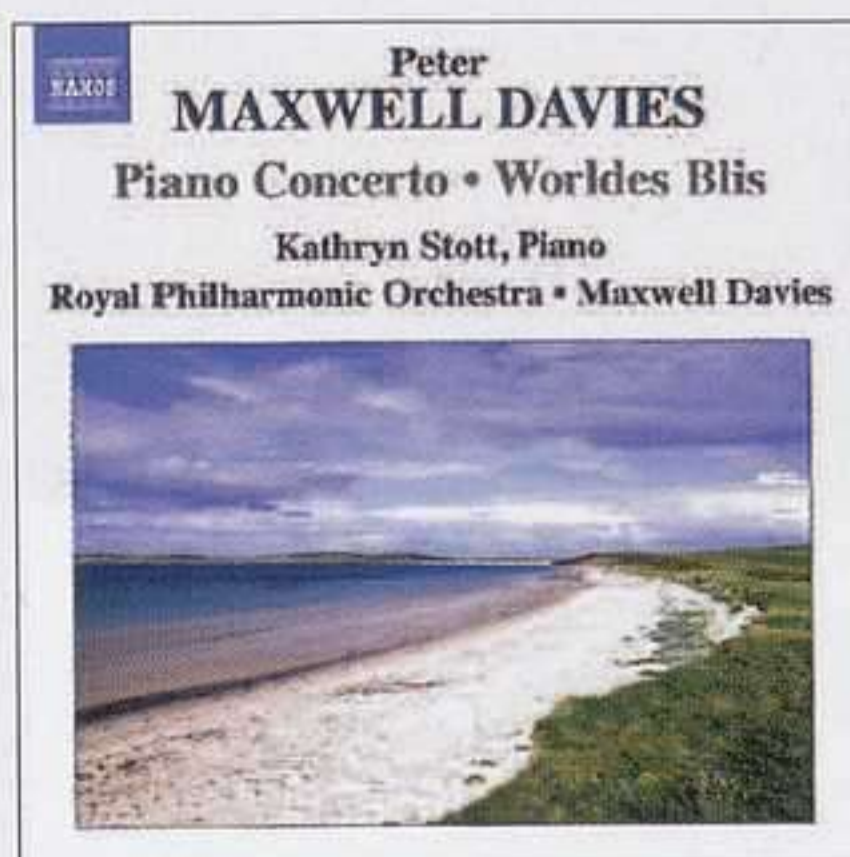
Esta colosal sinfonía mahleriana conoce a través de la batuta de Fabio Luisi y la Orquesta Sinfónica de Viena, de la que es titular, una lectura majestuosa. Por todos es conocida la extraordinaria oferta del corpus discográfico de las sinfonías mahlerianas y es fácilmente asumible la dificultad objetiva de hacerse un hueco entre las versiones más clásicas. Pues bien, en mi opinión, si atendemos al austero carácter militar con el que Luisi nos lleva en el primer movimiento o al punzante aspecto trágico con el que baña todo el largo cuarto y último movimiento, podemos afirmar que la propuesta de Fabio Luisi se nos hace atractiva, que reclama nuestra atención y que este disco merece una atenta escucha y acompañar a las previsibles otras *Sextas* que estarán en nuestra discoteca. Y a través de toda la obra, esa pausa, ese sentido del equilibrio, que no lentitud.

La versión está recogida en directo en la Musikverein vienesa el pasado 2011, está editada por la misma orquesta y Fabio Luisi, ya en el final de su titularidad (será sustituido en breve por el pujante Philippe Jordan) consiga con la Sinfónica de Viena un sonido brillante. Una versión a escuchar.

**E.B.**



**MAHLER: Sinfonía n. 6.** Orquesta Sinfónica de Viena / Fabio Luisi.  
WS, WS003. 2 CDs • 85' • DDD  
Ferysa ★★★★★M



Tras la edición de la magna serie de cuartetos que Maxwell Davies intituló como homenaje al sello discográfico que los encargó, Naxos continúa con la difusión de la obra del ya casi octogenario compositor británico, recuperando las descatalogadas grabaciones que Collins realizara en la década de los 90. En nuevos acoplamientos, vuelven a estar disponibles las principales obras orquestales de un autor muy prolífico cuya creación, como testimonia este registro, ha pasado por diferentes estéticas. *Worldes Blis* constituye una de sus partituras esenciales, tanto por ser ensayo para su posterior ciclo sinfónico, como por plantear un diálogo con el legado renacentista que no opta por la deformación grotesca de sus *Eight Songs for a Mad King*, sino que propone una rigurosa elaboración del material original a través de una riqueza de texturas que transmiten una sensación de extraña ingravidez, casi ligetiana, atravesada por líneas melódicas tan bellas como enigmáticas. El *Concierto para piano* data de 1997, y en él ya encontramos al Davies final, que proclama sin ambages su irreprochable formación tradicional, su manejo de la orquesta y la búsqueda de un expresivo virtuosismo para el solista.

**D.C.S.**

**MAXWELL DAVIES: Concierto para piano.** *Worldes Blis.* Kathryn Stott, piano. Royal Philharmonic / Peter Maxwell Davies.  
Naxos, 8572357 • 79' • DDD  
Ferysa ★★★★★E



Como se ha afirmado, las Seis *Sonatas Op. 65*, las composiciones más destacadas para órgano de su autor, constituyen el puente organístico entre el barroco (tan pródigo en música para el “instrumento rey”) y el romanticismo, en el que, tras un largo paréntesis en el que había prácticamente dejado de escribirse, se produjo una cierta revitalización de la música organística, que culminaría en Liszt y Franck. Precisamente, estas *Sonatas*, de 1845, constituyen la colección para órgano más destacada surgida entre J. S. Bach y estos dos compositores, el húngaro y el belga. Cada una de las *Sonatas* consta de tres movimientos, excepto la *Tercera*, de sólo dos, y la *Cuarta*, de cuatro. En los primeros movimientos de tres de ellas se insertan otros tantos corales de claras resonancias bachianas: “Was mein Gott will, das gescheh’ allzeit” en la *Primera*, “Aus tiefer Not schrei ich zu dir” en la *Tercera*, y “Vater unser im Himmelreich” en la *Sexta*. Rememorando sin duda también a Bach, por quien tanto hizo Mendelssohn, el final de la *Segunda Sonata* y el segundo tiempo de la *Sexta* son fugas. El autor de la *Sinfonía “Escocesa”* dio un recital en Santo Tomás de Leipzig, pero en un instrumento hoy desaparecido. En el presente disco, interpretado con plena maestría, se oye uno, soberbio, de 1889.

**A.C.A.**

**MENDELSSOHN: Las 6 Sonatas para órgano Op. 65.** Ulrich Böhme, órgano Sauer, de la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig.  
Rondeau, ROP6029 • 75' • DDD  
Ferysa ★★★★★M



Desde 2003, el reconocido flautista Patrick Gallois toma la batuta de la Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Y, a juzgar por este disco, con resultados más que satisfactorios. Presenta en este compacto los dos *Conciertos de violín* de Mendelssohn a los que, como propina, se añade la *Sonata para violín en fa menor*.

Los dos *Conciertos* tienen un serio competidor en las versiones de Takezawa y Flor en RCA, quienes obtienen unos resultados que son sensiblemente mejores que los de Yang y Gallois, cuya orquesta es algo peor y no consigue una lectura intensa, aunque siempre manteniéndose lejos del aburrimiento y del mero trámite. La solista, que contrasta por su brillante sonido frente al opaco de la orquesta, saca en el *Op. 64* su sonido más frágil y delicado con el que cae a veces en lo lacrimógeno. Y no es “su sonido”, pues se muestra más acertada en el *Concierto en re menor*. No obstante, y a pesar de esto, estas grabaciones tienen mucho más de estimable que de erróneo. La *Sonata* con la que completa la hora de duración no tiene mucho valor, no hablo del musical, sino interpretativo. El mayor defecto se centra en el pianista, que sin quedarse como mero acompañante, no extrae de su instrumento ningún matiz expresivo que dignifique esta grabación. Aquí nos quedamos con la versión Mintz/Ostrovsky (en DG), más reposada y paladeada, aunque quizá con algún exceso.

**J.S.H.**

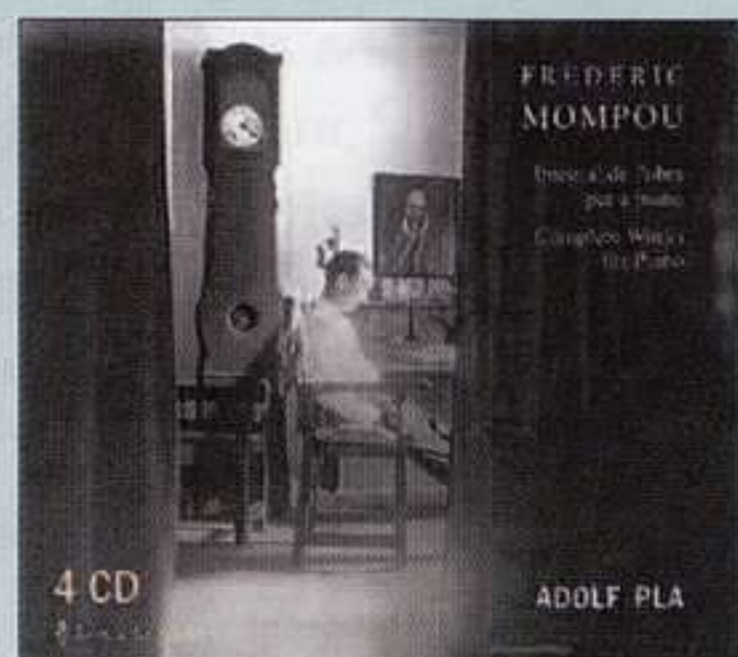
**MENDELSSOHN: Los 2 Conciertos para violín, Sonata para violín en fa menor.** Tianwa Yang, violín. Romain Descharmes, piano. Sinfonia Finlandia Jyväskylä / Patrick Gallois.  
Naxos, 8572662 • 67' • DDD  
Ferysa ★★★★★E



**“Patrick Gallois recoge el testigo de Rampal”**

**“Messina se nos aparece como un consumado clarinetista”**

**Discos Crítica**  
de la a la z



La música de Frederic Mompou es de aquellas que huyen de todo elemento superfluo para buscar una expresión depurada e interiorizada. De ahí que no sea fácil ni de escuchar ni de interpretar, pues requiere de un alto grado de concentración y no menos de empatía por lo que el compositor nos dice. Hace ya unos cuantos años, el sello Ensayo publicó las grabaciones realizadas por Mompou de su propia obra en cuatro discos de referencia para cualquier melómano interesado en esta música tan personal y al margen de todo ismo y moda. Pero ello no quita que nuevas aproximaciones sean necesarias, y he aquí que La Mà de Guido publica una integral firmada por Adolf Pla y grabada entre 2002 y 2012. Su interpretación va a la esencia de esta música y lo hace sin alzar la voz, pero no logra evitar la sensación de monotonía. A una pieza le sigue otra, y a una obra otra más, pero el tono es siempre idéntico. Todo muy correcto, todo en su sitio, pero sin que la música remonte el vuelo por encima de las notas escritas. La edición es tan minimalista como el repertorio, pues no hay en ella texto alguno que hable ni del compositor, ni de su obra ni siquiera del intérprete.

**J.C.M.**

MOMPOU: Integral de la obra para piano. Adolf Pla, piano.

La Mà de Guido, LMG2118. 4 CDs • 290' • DDD  
Diverdi **★★★★A**

No es la primera vez que se lleva a cabo un experimento como éste, es decir, el de interpretar con flauta y piano modernos algunas de las sonatas para violín y clavicémbalo de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Ya en el año 1986 apareció un disco (CBS, MK42142) protagonizado por Jean-Pierre Rampal y John Steele Ritter, que incluía las *Sonatas K 301, 305 y 403*, junto a las *Variaciones K 359 y 360*. En la presente ocasión, Patrick Gallois, uno de los más brillantes discípulos del divino marsellés, retoma el testigo y nos ofrece un programa diferente con las *Sonatas K 376, 377, 379 y 570*. De nuevo se repite y se supera con éxito la hazaña de adaptar la escritura violinística a un instrumento de viento como la flauta, la cual en algunos pasajes es llevada al límite de sus posibilidades expresivas, como ocurre, por ejemplo, en el allegro inicial de la *Sonata en fa mayor K 377*. No es tampoco pequeña, y por esto es justicia ponerlo de manifiesto, la contribución al éxito de este disco de la pianista Maria Prinz. Si, como afirman los rabinos, cada pasaje bíblico encierra setenta sentidos, la música de Mozart, por su parte, admite con lucimiento las más diversas maneras de ser recreada.

**S.A.**



MOZART: Sonatas para flauta y piano. Patrick Gallois, flauta. Maria Prinz, piano.

Naxos, 8573033 • 75' • DDD  
Ferysa **★★★★E**



Con el título “Serenatas y divertimentos para cuerdas” el sello Sony nos presenta a un conjunto camerístico de muchos quilates. Ciertamente, el “Concierto de' Cavalieri” fundado y dirigido por Marcello Di Lisa y que utiliza instrumentos de época, es una garantía en el plano musicológico y artístico. El añadido del piano-forte y la guitarra como bajo continuo tiene su fundamento histórico y resulta, cuando menos, sorprendente e interesante. El álbum doble incluye dos Serenatas de las más conocidas y apreciadas: la *Pequeña serenata nocturna K 525* y la *Serenata nocturna K 239*. Además, los tres *Divertimentos K 136, K 137 y K 138*, compuestos en Salzburgo en 1772 y que suelen incluirse en las integrales de los Cuartetos de cuerda del compositor. Páginas, llenas de encanto, que son traducidas con meticulosidad y refinado fraseo en los tiempos lentos y con una exultante vitalidad en los rápidos. Una lectura emocionante que nos envuelve y atrapa por su sonoridad y por su intensa expresividad. El *Divertimento* (Quinteto) *K 174*, con el añadido de las versiones originales del trío del minueto y del allegro final, cierra un registro que transpira ingenio, rigor y efervescencia por todos sus poros.

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

MOZART: Serenata K 525. Tres Divertimentos K 136, K 137 y K 138. Serenata nocturna K 239. Divertimento (Quinteto) K 174. Concierto de' Cavalieri / Marcello Di Lisa.

Sony, 88765417272. 2 CDs • 113' • DDD  
Sony-BMG **★★★★M**

Nacido en Francia, pero de ascendencia siciliana y española, Patrick Messina se nos aparece como un consumado artista en este programa con las dos composiciones más geniales para el clarinete de Mozart. Las mismas virtudes que el salzburgués pudo apreciar en Anton Stadler, inspirador tanto del *Concierto* como del *Quinteto*, adornan las exquisitas lecturas de Messina: sonido aterciopelado, articulación precisa y capacidad para el matiz expresivo. En el *Concierto* es acompañado por el conjunto del que es solista de clarinete, la no especialmente mozartiana Orquesta Nacional de Francia, que gracias a la presencia de Riccardo Muti en el podio, es capaz de dar lo mejor en este registro en vivo de 2007 en el Teatro de los Campos Elíseos. El maestro napolitano ofrece una dirección de irreprochable idioma y magnífica cantabilidad, en la que la profundidad y la luminosidad se funden en perfecto equilibrio. El sonido del Philharmonia Quartett de Berlín (ya saben, miembros de la Filarmónica de la capital alemana) nos remite a un estilo mozartiano reconocible y es un excelente apoyo en la notabilísima versión (en estudio, 2008) del *Quinteto*.

**J.S.R.**



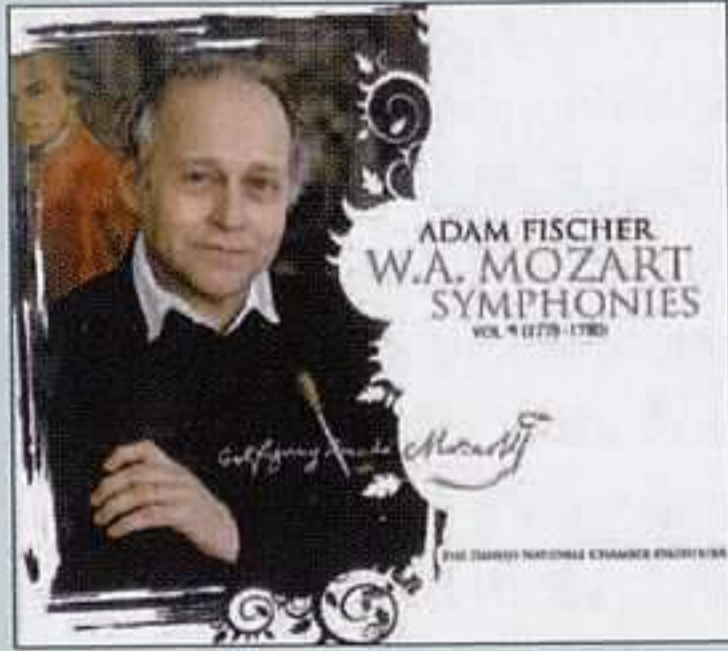
MOZART: Quinteto para clarinete. Concierto para clarinete. Patrick Messina, clarinete. Philharmonie Quartett Berlin. Orquesta Nacional de Francia / Riccardo Muti.

Radio France, FRF009 • 59' • DDD  
Harmonia Mundi **★★★★A**



**“Nuevo capítulo de las  
Sinfonías de Mozart por  
Adam Fischer”**

**“Excepcional el Royer  
del clavecinista Yago  
Mahúgo”**



Nuevo capítulo de este recorrido sinfónico tan extenso como interesante del salzburgués universal. Fischer sigue con su buen hacer en un ciclo que se merece todos nuestros halagos. Es el turno de la *Sinfonía “París”* (con la adición de un segundo tiempo alternativo) y de otras dos menos conocidas (las *ns. 33 y 34*) que deberían, por méritos propios, frecuentar más los programas de las orquestas. En todas ellas resplandece la inspiración melódica, la maestría compositiva y la carga emocional que se desparra entre exultantes y danzantes fragmentos y delicados y tiernos pasajes. Un mundo sonoro que el director húngaro conoce y transcribe con soltura, refinamiento y virtuosismo de ley. En la *n. 33* se agradece la lánguida suavidad que Fischer confiere al segundo tema del primer movimiento, así como la cálida serenidad que exhala del inicio del segundo tiempo. En el Finale asistimos a un trepidante impulso rítmico de tarentela llevado a una velocidad de vértigo, que desemboca en una conclusión de vitalidad desbordante. La *n. 34* comienza con unos vigorosos sonos heroicos y marciales. Si en el Andante se respira una intimidad de transparentes texturas, en el Allegro es un fulgor cegador.

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

**MOZART:** Sinfonías ns. 31 “París”, 33 y 34. Orquesta de Cámara Nacional Danesa / Adam Fischer.

Dacapo, 6220544 • 60' • DDD  
Ferysa ★★★★★M

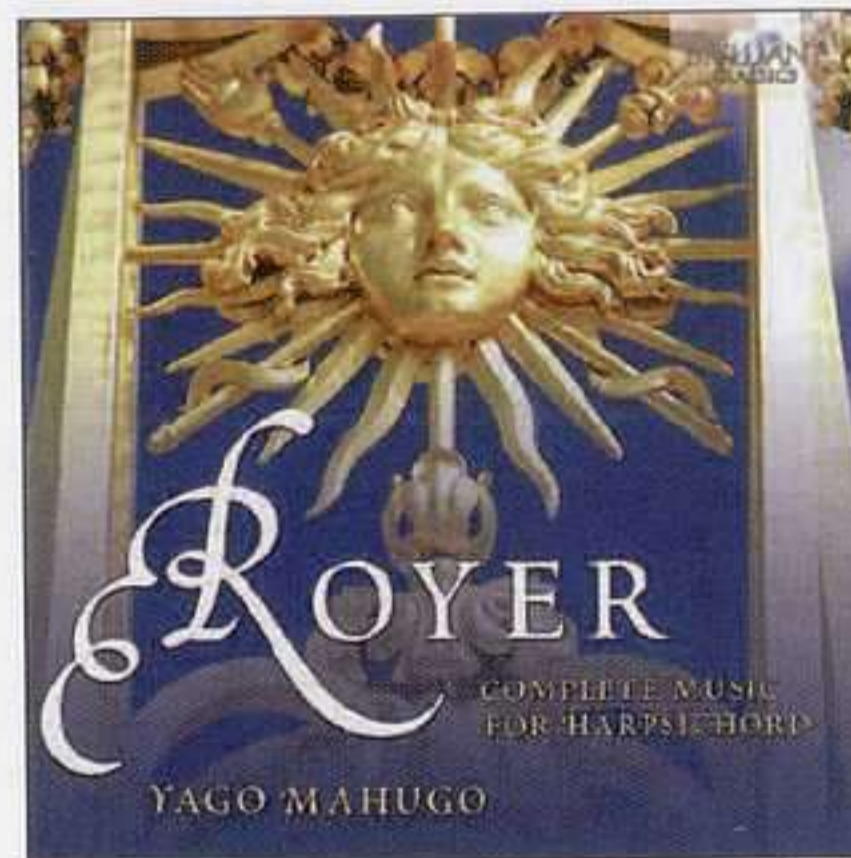
En la esquina de la Kärntners-  
trasse vienesa con la Weihbur-  
gasse, donde ahora una famosa  
cadena de ropa mancilla el solar,  
moría en 1770 Gottlieb Muffat,  
que un día fue alumno de Fux.  
Gottlieb fue el hijo más joven y  
más talentoso de Georg, el autor  
de las colecciones de conciertos  
“Armonico Tributo”. Su obra,  
principalmente para teclado, no  
va en desmedro de su apellido,  
y supone una mezcla elegante de  
influencias francesas (la *Part-  
hie parisien* del disco es para-  
digmática en este sentido), ale-  
manas e italianas. A diferencia de  
lo que solía hacer su padre,  
Gottlieb incluía una tabla de or-  
namentación en cada una de sus  
obras para teclado publicadas, de-  
jando las claves de su una obra  
estetizada como pocas. Las obras  
de este registro provienen de la  
Berlin Sing-Akademie, y en ellas  
la japonesa Naoko Akutagawa,  
ya conocida por los fueros bar-  
rocos de Naxos tras sus riguro-  
sas grabaciones de Le Roux, Sto-  
race, Graupner o Gabieli,  
demuestra estar en posesión de  
una técnica pulcra y un sentido  
del silencio y la belleza muy es-  
pecial. Punzante y emocional,  
Akutagawa demuestra en esta  
ocasión una empatía admirable  
con las obras. Sólo la *Ciaconna  
con 38 variazioni*, confiada y fe-  
liz, ya hace obligada su compra  
para los amantes del repertorio  
de teclado barroco.

**D.M.**



**MUFFAT:** Componimenti musicali. Parthie in D minor. Parthie Parisien. Naoko Akutagawa, clavecín.

Naxos, 8572610 • 65' • DDD  
Ferysa ★★★★★RE



Iniciada en el siglo XVII por  
figuras como Jacques Champion  
de Chambonnières (1601-1672),  
Louis Couperin (1626-1661), Je-  
an-Henri d'Anglebert (1629-  
1691), Nicolas Lebègue (1631-  
1702) o Jean-Nicolas Geoffroy  
(1633-1694), la escuela france-  
sa del clavicémbalo alcanzaría su  
apogeo con François Couperin  
el Grande (1668-1733) para  
continuar fiel a sus principios es-  
téticos hasta el mismo fin del An-  
tigu Régimen (será casual, pero  
es muy significativo que Jacques  
Duphy fuera a fallecer en una  
fecha tan simbólica como el 15  
de julio de 1789). En este mar-  
co histórico se encuadra la obra  
(para los parámetros de la épo-  
ca exigua en cantidad, ya que no  
en calidad) de Joseph-Nicolas-  
Pancrace Royer (1705-1755),  
que integra el presente CD y que,  
aunque poco conocida, no es la  
primera vez, ni mucho menos,  
que se graba. Dado que, ante to-  
do, Royer fue un compositor es-  
cénico, no es de extrañar (como  
también lo hizo Jean-Philippe Ra-  
meau) que varias de estas piezas  
sean arreglo de números de sus  
óperas.

Con un instrumento copia de  
Johannes Ruckers, Amberes,  
1638, de increíble sonido, el cla-  
vicembalista madrileño Yago  
Mahúgo ofrece versiones de es-  
tas piezas auténticamente ex-  
cepcionales, apasionadas, líri-  
cas, delicadas o furibundas, allá  
donde corresponde.

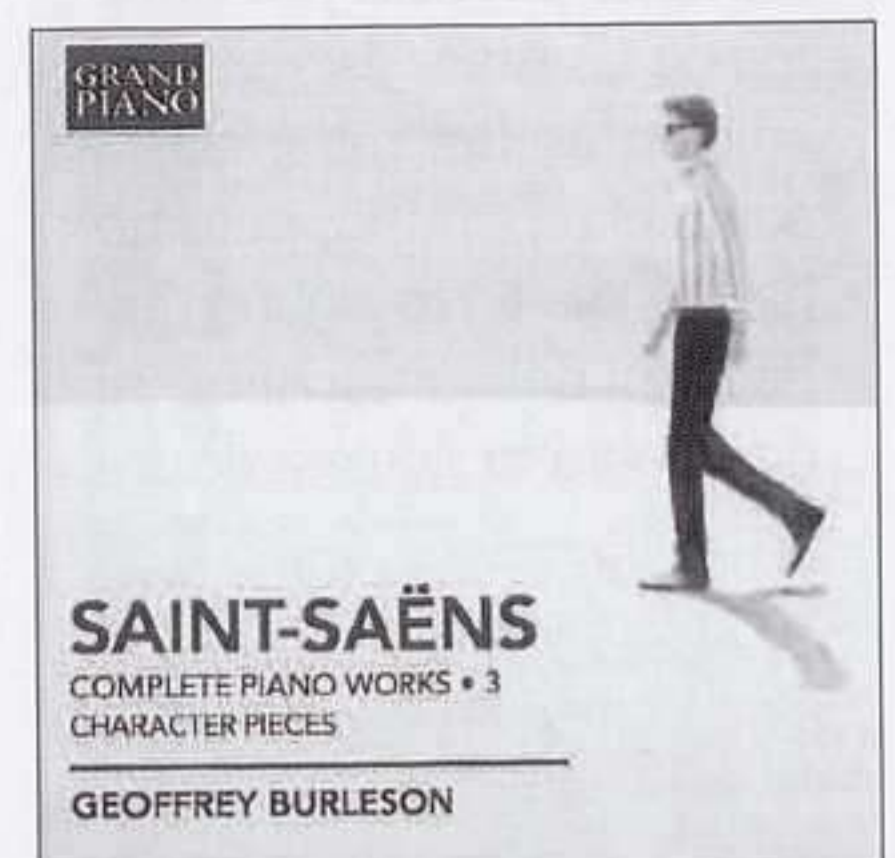
**S.A.**

**ROYER:** Obra completa para clavicémbalo. Ya-  
go Mahúgo.

Brilliant, 94479 • 62' • DDD  
Diverdi ★★★★★RE

La música para piano de  
Saints-Saëns no ha alcanzado un  
lugar en el repertorio, por lo que  
no está de más que este olvido  
se cubra con la integral que es-  
tá realizando el pianista Geoffrey  
Burluson. En el tercero de los cin-  
co volúmenes previstos se in-  
cluyen obras tan lejanas entre sí  
como la primera dedicada al  
piano, *Seis Bagatelas Op. 3*,  
hasta la última del catalogo del  
compositor. La primera obra, la  
*Op. 3*, con momentos poéticos  
y conmovedores, recibe del pia-  
nista americano un tratamiento  
cuidadoso en el sonido y la ex-  
presión, especialmente en las de  
tempo más lento, faltando ma-  
yor intensidad en las más com-  
prometidas. La *Suite Op. 72* re-  
sulta más interesante musical-  
mente, con su complejo Preludio,  
el Carillón de ritmo de 7/4  
apenas perceptible, la brillante  
Toccata y una oscura Canción  
Napolitana, donde de nuevo se  
aprecia la calidad del fraseo del  
pianista, pero también su limitada  
gama dinámica. En la versión pa-  
ra piano solo de la *Rhapsodie  
d'Auvergne Op. 73* obtiene el  
pianista su mejor prestación,  
conservando el sabor de danza y  
el debido contraste de los mo-  
mentos más brillantes con los  
nostálgicos y líricos. Finaliza la  
grabación con un pout pourri so-  
bre el *Alceste* de Gluck y tres pie-  
zas que harían las delicias de ma-  
yores al final de un concierto. En  
definitiva, música post-románti-  
ca equilibrada y de buena factu-  
ra servida con comedimiento y  
justeza.

**J.L.A.**



**SAINT-SAËNS:** Seis Bagatelas Op. 3, Album  
Op. 72, Rhasodie D'Auvergne Op. 73, etc. Ge-  
offrey Burluson, piano.

Grand Piano, 05537 • 75' • DDD  
Ferysa ★★★★★A



*“Uno de los ciclos de  
Sinfonías de Schubert  
más recomendables”*

**UNO DE LOS PRINCIPALES  
CICLOS SCHUBERT**

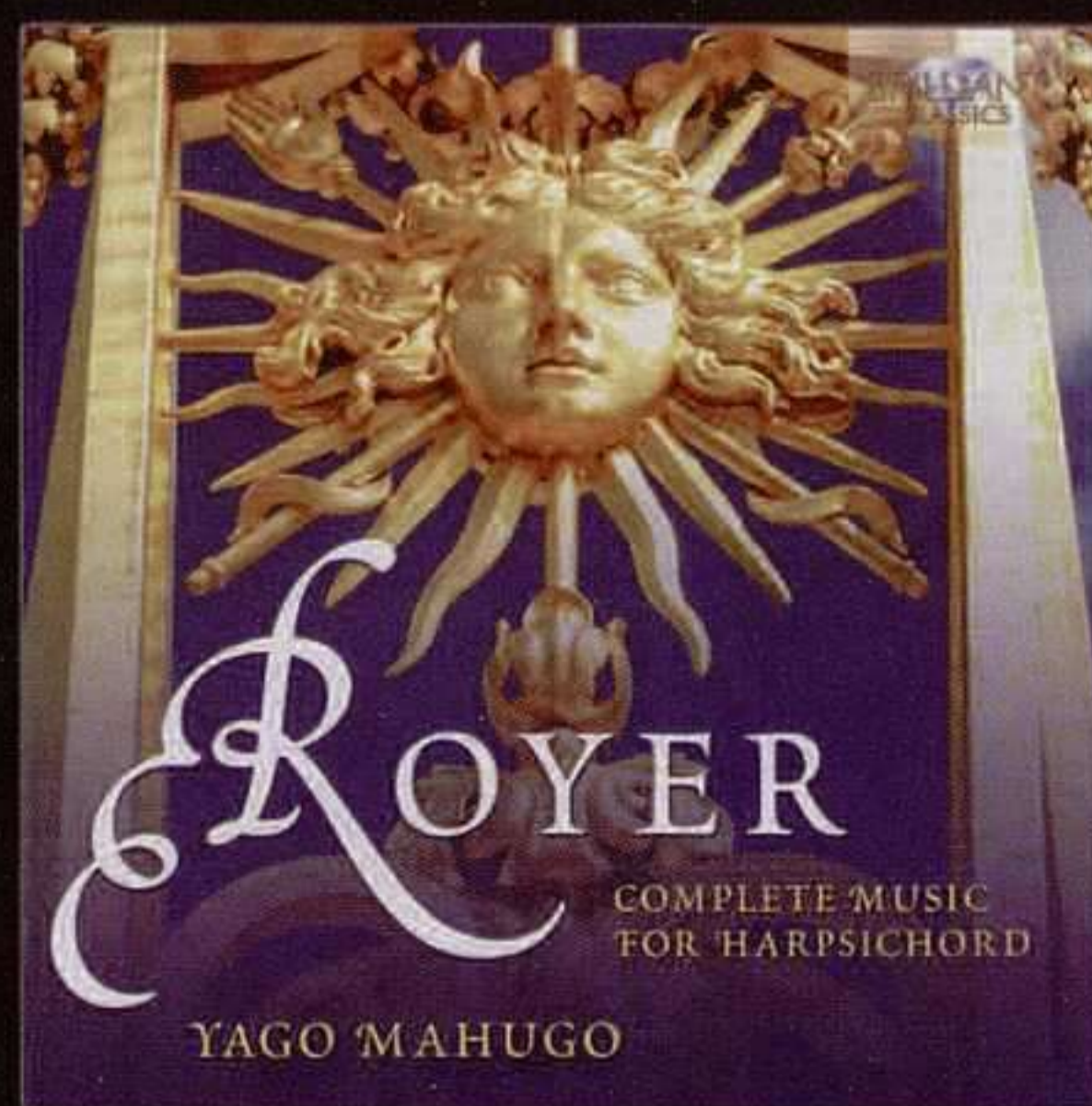
En marzo de 2001 dirigió Maazel a la Orquesta de la que era titular, la de la Radio Bávara, las Sinfonías de Schubert en tres conciertos celebrados en el Prinzregententheater muni-qués. Ahora el sello de dicha Radio pública (que había divulgado por televisión estas tomas) publica en CD este ciclo, que se alza entre los más convenientes en disco. Además, es quizá el único que cabe en 3 CDs, lo que se ha conseguido por la eliminación de varias repeticiones opcionales. Las grabaciones son muy buenas (un sonido muy natural y bastante diáfano) y la Orquesta posee una cuerda sensacional (del viento no podría afirmar siempre tanto). En cuanto a Maazel, como se sabe, es un director fabuloso y un intérprete muy variable. Aquí predomina el gran músico, aunque no se libra de algunos desaciertos: las tres primeras Sinfonías las borda, erigiéndose en versiones de primerísima magnitud. A mitad de camino entre las livianas o lúdicas (dicho en el sentido más laudatorio) de Colin Davis (en su integral de 1996 con la Staatskapelle Dresden para RCA, la mejor grabada) y las más solemnes y potentes de Barenboim (Sony 1984-88, con la Filarmónica de Berlín), creo que son propuestas de todo punto ejemplares. Casi lo mismo le ocurre a la *Sexta*, con un finale bien rápido (las batutas se dividen entre las que abordan este Allegro moderato con notable lentitud o con abierta presteza). La *Cuarta*, “Trágica”, en cambio, constituye una considerable decepción, pues Maazel no da con su aire severo y sombrío, con su tono de tragedia inevitable, que gravita de modo diverso pero igualmente inexorable en los movimientos extremos; el 2º, Andante, cae incluso en lo blandamente plañidero. La *Quinta* no es, como para Böhm (Viena, DG), para mí su



traductor más genial, una especie de *Cuarenta* de Mozart serena pero cargada de dolor apenas explícito, sino una versión más crispada. En la “Inacabada” opta por el dramatismo obvio, pero, demasiado angulosa, no termina de convencerme (¡qué rematadamente difícil es dar en la diana con esta sublime Sinfonía!). La *Novena*, otra difícil piedra de toque, es una versión de una pieza, poderosa y dramática, pero que decae desde el furioso clímax del segundo mov., hasta el final de éste. Mis calificaciones para estas versiones serían: 1ª y 2ª, 9,5; 3ª y 6ª, 9; 4ª, 7; 5ª y 9ª, 8; 8ª, 7,5. Repasando mis notas sobre diez ciclos (Böhm, Kertész, Sawallisch, Karajan, Marriner, Barenboim, Muti, Abbado, Harnoncourt y Davis), constato que sólo dos le aventajan en conjunto: los referidos de Barenboim y Colin Davis. El álbum del primero ha sido recientemente reeditado con sonido mucho mejor que el original (88697686162), a precio bajísimo, pero al parecer (!) no ha sido distribuido en España, y el del segundo se halla descatalogado; esperemos que no tarde en ver una reedición, debido a su fallecimiento.

A.C.A.

SCHUBERT: Sinfonías. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Lorin Maazel.  
BR Klassik 900712. 3 CDs • 232' • DDD  
Ferysa ★★★★★ M



*“Lo que llama la atención de la interpretación de Yago Mahugo es la fuerza tan masculina. No hay nada amenerado en su potente estilo de tocar. Lleva el instrumento al extremo, especialmente en los movimientos rápidos (...) Su interpretación es bastante más brillante que la [grabación] de Rousset, aunque intrínsecamente no haya nada malo en esta última. En mi opinión, este tipo de música requiere una aproximación hábil y poderosa a la que Mahugo sirve perfectamente. Esto debería ser visto como un buen disco que uno debería tener orgulloso en su colección”*

Bertil van Boer. *Fantare Magazine*, 2013

★★★★★

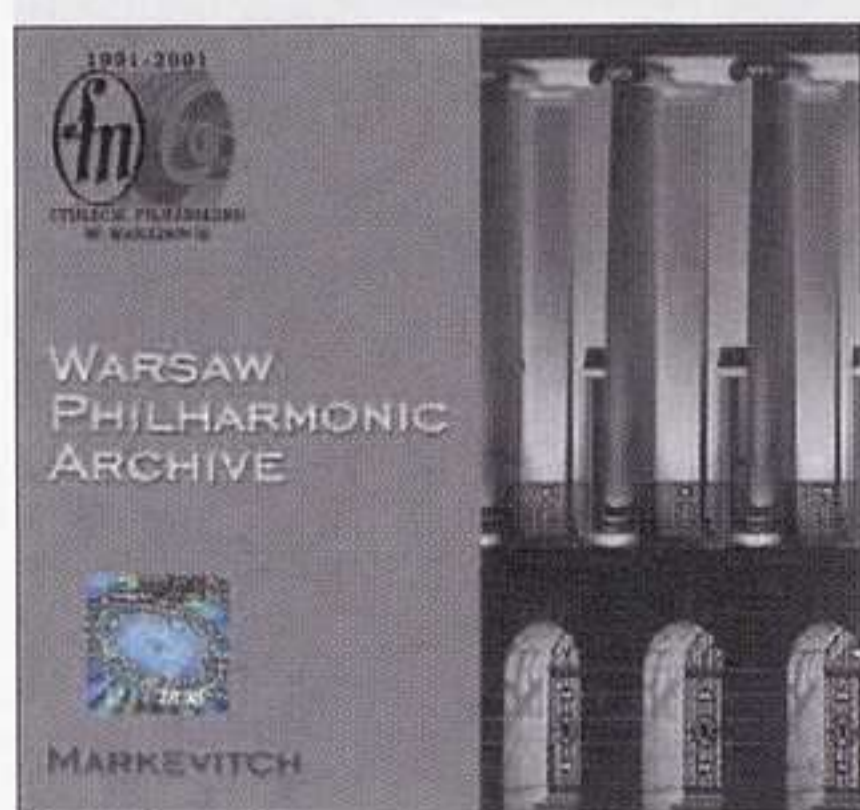


www.yagomahugo.com



**“Türk fue profesor del  
mismísimo Beethoven”**

**“Vivaldi dirigido por el  
violinista y contratenor  
Dimitry Sinkovsky”**



Los únicos interesados en que este concierto salga en un CD deben de ser los componentes o los seguidores de la orquesta polaca, más que los del propio Markevitch. Porque una ejecución tan deficiente y una toma de sonido tan mala y desequilibrada apenas pueden atraer a nadie. Ya existen en CD varias grabaciones del “Príncipe Igor” (1912-1983) dirigiendo su obra fetiche, *Le sacre du printemps* stravinskiana, en particular las dos en estudio para Emi: la monoaural (1951) y la stereo (1959), ambas con la magnífica Philharmonia Orchestra, por lo cual ésta no creo que tenga el menor interés para el aficionado. La interpretación de este concierto (tomas de dos días: el 26 y el 27 de enero de 1962) no aporta nada nuevo del fulgurante arte de Markevitch: un tremendo salvajismo, una tensión que nadie jamás ha logrado en la “Danza de la tierra”... Las otras dos obras están bastante mejor tocadas por la orquesta polaca: un rabioso, irresistible *Romeo y Julieta* (su registro para Emi con la Philharmonia, de 1960, era más contenido) y una estupenda traducción de las *Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell* de Britten, más conocidas como *Guía de orquesta para jóvenes*, partitura por la que Markevitch sentía una especial predilección, habiéndola grabado para Emi dos veces: con la Philharmonia y la Orquesta de París.

A.C.A.

STRAVINSKY: La consagración de la primavera. TCHAIKOVSKY: *Romeo y Julieta*. (+ BRITTEN: *Guía de orquesta para jóvenes*). Orquesta Filarmónica de Varsovia / Igor Markevitch.

Accord ACD 115-2 • 67' • ADD  
Ferysa ★★★★★HM

Dentro del catálogo de la obra de Georg Philipp Telemann (1681-1750) conocido con las siglas TWV, el apartado 40 corresponde a la música de cámara sin bajo continuo y, dentro de éste, numeradas del 14 al 25, hay Doce Fantasías para violín. Dichas Fantasías, que se encuadran en la tradición germánica de obras para violín sin acompañamiento, la de Thomas Baltzar, Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern, Johann Jakob Walther, Johann Paul von Westhoff, Johann Georg Pisendel, etc., y obviamente Johann Sebastian Bach, responden a un espíritu tan diferente del de las conocidas Sonatas y Partitas del Cantor de Leipzig, que resultaría absurda la pretensión de establecer cualquier tipo de comparaciones, excepto las puramente técnicas.

El viola alemán Firmian Lerner (1968), en la presente grabación, nos ofrece estas obras adaptadas a su instrumento, para lo cual la tonalidad original ha tenido que ser transportada una quinta más grave. Igualmente, especialmente en los movimientos vivos, algunos de los “tempi” han tenido que adaptarse a las condiciones del nuevo medio. Con todo, el resultado es una lectura muy interesante y atractiva de esta faceta de la producción del “Signor Melante” todavía no muy conocida.

S.A.



TELEMANN: Fantasías TWV 40: 14-25. Firmian Lerner, viola.

Paladino Music, pmr 0026 • 66' • DDD  
Ferysa ★★★★★A



Grand Piano presenta la primera grabación de las Sonatas para teclado de Daniel Gottlob Türk (1759-1813). El prácticamente desconocido compositor y pedagogo alemán es reconocido principalmente por su *Klavierschule*, un completo tratado para clavicordio cuya influencia llegó años más tarde hasta las clases del mismísimo Beethoven. Como creador, Türk veía en la sonata el vehículo idóneo para expresar sus pensamientos y compuso a lo largo de su carrera quince colecciones, de las cuales se incluyen aquí las dos primeras. A la novedad del registro se suma la variedad de instrumentos con que Michael Tsalka aborda las obras: clavicordio, espineta, clave, pianoforte y el extraño piano tangente conviven, como en la época de Türk, para aportar un distintivo tímbrico adecuado al carácter de cada sonata.

En lo interpretativo, además de un amplio conocimiento de las obras, Tsalka posee un dominio razonable de todos los teclados que le permite articular con claridad las líneas y dotar a las melodías de un buen fraseo. Siempre atento al detalle, el israelí cuida mucho las velocidades aportando expresividad a los movimientos lentos, mientras que los rápidos se desarrollan con estilo y brillantez.

J.C.G.

TÜRK: Sonatas para teclado, colecciones 1 y 2. Michael Tsalka, clavicordio, espineta, clave, pianoforte y piano tangente.

Grand Piano GP627-28. 2 CDs • 157' • DDD  
Ferysa ★★★★★M

Entre el séquito del Príncipe Elector de Sajonia, durante su estancia de un año en Venecia, figuraba un violinista que sería admirado por Quantz, por Hasse, por Telemann, Albinoni y por el propio Bach: Johann Georg Pisendel. Acudía éste a la Serenísima profundamente emocionado con el viaje: iba por fin a conocer a Vivaldi, que acababa de triunfar con su *Estro Armonico* y de quien tanto había que aprender. Y ocurrió que éste enseguida le aceptó como alumno y que ambos se hicieron grandes amigos, llevándose de vuelta Pisendel a Dresde manuscritos del *La Pietá*, y siendo objeto de dedicación por parte del otro de sonatas y conciertos, dos de los cuales (el RV 242 y el RV 379) se contienen en este disco, que también integra otros cinco copiosos por Pisendel, entre los que destaca el espectacular y festivo *RV 212a en re mayor*, (alternativa del *Concierto per la solennità della Lingua di San Antonio*) y el RV 328, con sus tortuosos cromatismos. La orquesta Il Pomo d'Oro, que encara su segundo registro para la edición Vivaldi de Naïve, está dirigida en esta ocasión por el fulgurante violinista y contratenor ruso Dimitry Sinkovsky, que afronta con empuje y una técnica más que holgada los diferentes paisajes descritos en las obras.

D.M.

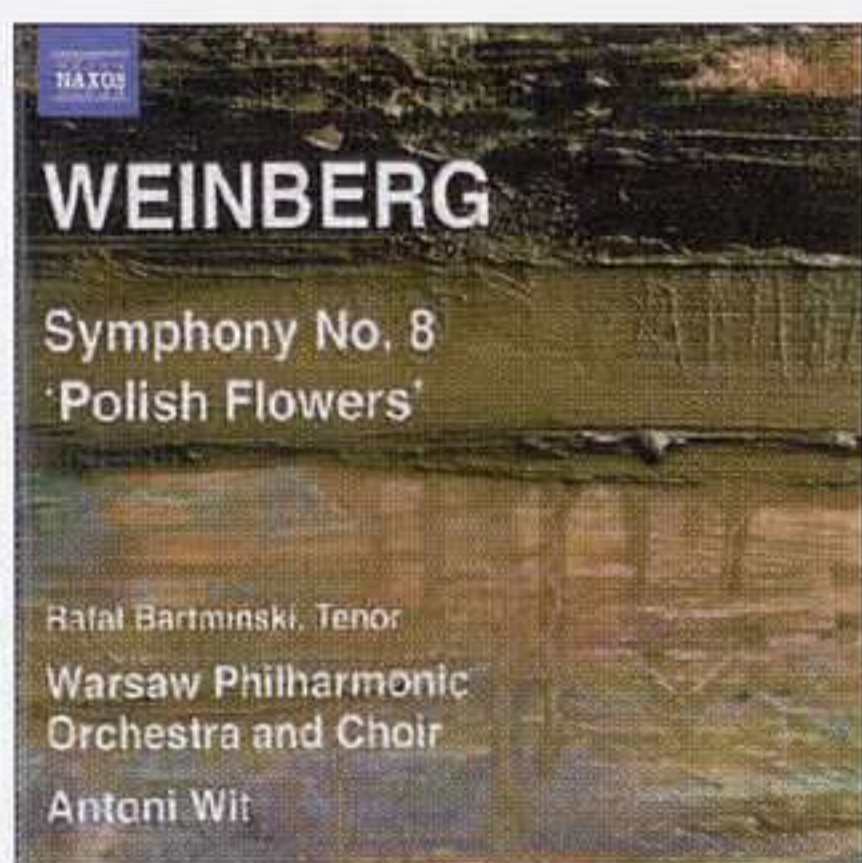


VIVALDI: *Concerti per violino V 'Per Pisendel'*. Il Pomo d'Oro / Dmitry Sinkovsky, violín y dirección.

Naive, OP30538 • 77' • DDD  
Diverdi ★★★★★MR



**“La música de Whitacre  
ha llegado para  
quedarse”**



Con cada nueva grabación que aparece de este redescubierto compositor polaco, pues nació en Varsovia en 1919, aunque pasara la totalidad de su vida en Rusia, crece el asombro por su música. Los factores políticos han sido determinantes para que nunca en vida tuviera el reconocimiento que merece; y como prueba sustancial de que merece ese reconocimiento, aquí se nos presenta esta primera grabación mundial de su *Sinfonía Octava*, de las 26 que compuso, y que lleva el subtítulo de “Flores polacas”. Escrita en la productiva década de los 60, en 1964, es su primera sinfonía totalmente coral y fue estrenada en 1966 en Varsovia. Con poemas del poeta polaco Julian Tuwim, consta de 10 movimientos en los que muestra su maestría en la escritura coral, además de necesitar de un tenor solista, y es a la vez una historia y una crítica a la Polonia de entreguerras. La versión, impecable en su dirección por ese todoterreno que es Antoni Wit, tiene la calidad de un coro en estado de gracia, como es el Coro Filarmónico de Varsovia. Si aún no ha tenido la oportunidad de escuchar nada de este autor, este disco puede ser un buen comienzo. Y confiamos en que Naxos puede continuar con esta fantástica serie de la integral de las sinfonías de Weinberg.

J.M.

Está claro que la música de Whitacre ha llegado para quedarse. Su forma de componer, que hace cuarenta años hubiera sido despreciada abiertamente por el *establishment* cultural del momento, ha venido en una época donde se aprecia enormemente su esfuerzo por llegar a un amplio público y por tener una dificultad accesible para coros de calidad media. Este disco, donde se recogen los principales éxitos de su catálogo coral como *Cloudburst* o *Lux Aurumque*, surge tras una serie de conciertos en los que el propio Whitacre dirigía al Junges Vokalensemble Hannover. Tras ellos, ahora con su director titular, han grabado este disco estudiando. Sorprende como una Coro Juvenil, como este de Hannover, puede conseguir un tan alto nivel. Tiene 60 componentes que tienen conocimientos tanto musicales como vocales pero que no son profesionales, es decir, que estamos frente a un coro amateur. Fue creado por su actual director Klaus-Jürgen Etzold en 1981. Y las interpretaciones están muy cuidadas en todos sus aspectos, aunque sin llegar a alcanzar esa plenitud sonora que tiene por ejemplo las mismas obras con el coro Polyp-hony. La toma sonora es excelente, con una buena sensación de espacialidad y un balance correcto entre las diferentes cuerdas.

J.M.



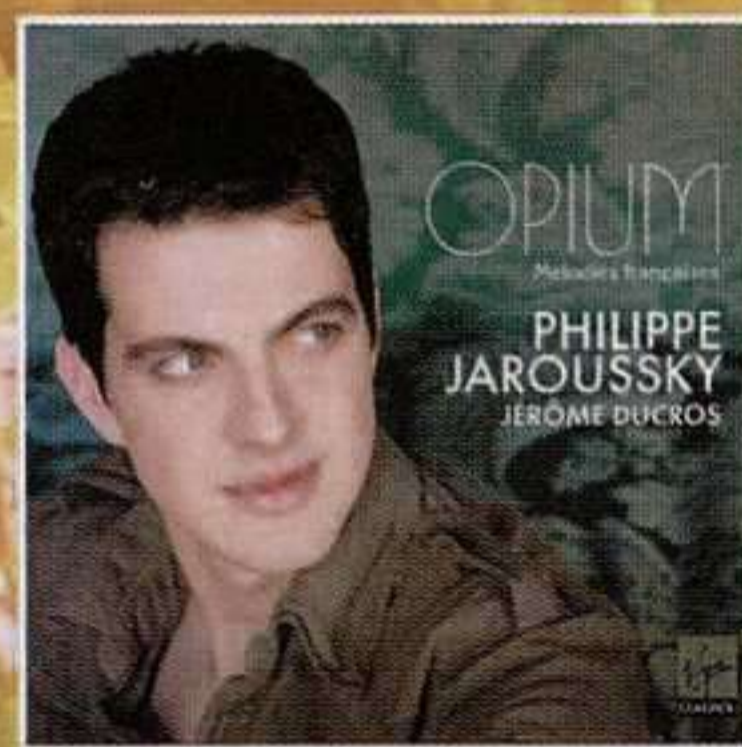
**WEINBERG:** Sinfonía n. 8 'Polish Flowers'. Rafal Bartmiski, tenor. Choir & Warsaw Philharmonic Orchestra / Antoni Wit.

Naxos, 8572873 • 59' • DDD  
Ferysa ★★★★★ER

**WHITACRE:** Choral Music. Junges Vokalensemble Hannover / Klaus-Jürgen Etzold.

Rondeau, ROP6064 • 71' • DDD  
Ferysa ★★★★★A

**Este Verano  
escucha la mejor  
música clásica  
al mejor precio**



Descubre la nueva web de EMI Classics

<http://emiclassics.com/>





En su serie consagrada a los jóvenes ganadores de premios internacionales de interpretación, Naxos dedicó un registro a quien había logrado en 2006 el Concurso “Adam” de Nueva Zelanda, el franco-alemán Nicolas Altstaedt, nacido en 1982. Un galardón que se unía a una ya extensa nómina en lo que era un pleno reconocimiento de una trayectoria que no ha ido sino consolidándose desde entonces. A día de hoy Altstaedt es el flamante nuevo director artístico del Festival de Lockenhaus. El repertorio del presente recital (junto al que se ha convertido en su compañero habitual, el pianista de origen argentino José Gallardo) muestra ese interés por obras ignotas o desconocidas que junto al repertorio contemporáneo constituyen el núcleo de la discografía de Altstaedt. Un sonido poderoso y dúctil, el gusto por los contrastes, una expresividad al límite sin importar en exceso la belleza tímbrica, y una curiosidad constante son las señas de identidad de un intérprete que exalta con absoluta entrega (y así las dota de una mayor intensidad) unas elegantes partituras ganadas por ese *juste milieu* tan característico de sus autores.

**D.C.S.**

ALTSTAEDT, Nicolas, violonchelo. Sonatas para violonchelo y piano de BOULANGER, D'INDY y PIERNE. José Gallardo, piano.

Naxos, 8572105 • 60' • DDD  
Ferysa ★★★★★

**EL ARTE DE BERTINI**

Recoge este álbum una selección de grabaciones realizadas por el director israelí Gary Bertini (1927-2005) junto a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia. Tomas fechadas entre 1985 y 1993, período de tiempo casi simultáneo a la época en que fue titular de dicho conjunto, desde 1983 a 1991. La edición de Capriccio es bienvenida porque ofrece una visión más amplia de un maestro que nunca alcanzó la gloria discográfica de la que disfrutaron otros colegas y que apenas sí es conocido por sus registros mahlerianos para Emi.

De Bertini hay que resaltar su solidez y una apreciable versatilidad: no fue un director de destellos geniales, pero sí poseía una enorme facilidad para ofrecer lecturas igualmente convincentes de los repertorios francés y germano. Aquí tenemos oportunidad de calibrar sus mejores virtudes: exposición franca y directa, sin alambicamientos sonoros, y ausencia de impostaciones. Es capaz por ejemplo de dotar a la *Sinfonía fantástica* de Berlioz de la justa teatralidad, sin perder de vista el humor o esa pizca de lirismo evocador de la Escena campestre (la Marcha al cadalso necesitaría, sin embargo, algo más de tremendismo bien entendido). Igualmente válidas sus lecturas de *El carnaval romano* y *El corsario*, plenas de *esprit* y dinamismo. En el terreno impresionista brilla algo menos: su Debussy posee buena factura pero no alcanza ese último grado de depuración y éxtasis. Bien en todo caso, en especial un lúdico y encendido *Preludio a la siesta de un fauno*. De Ravel tenemos un *Concierto en sol* galvanizado por una de las grandes recreadoras de la pieza, Martha Argerich, inmensa en el Adagio assai central. La *Suite n. 2* del *Dafnis y Cloe* transcurre sin especiales sobresaltos, pero *La valse* tiene una plasmación más bien ruda y sin encanto, mal definida la atmósfera enrarecida de la obra.

Bertini obtiene estupendos resultados en los ciclos de can-



ciones de Mahler, servidos con variedad de acentos y sutil paleta tímbrica, y muy bien dramatizados por Thomas Quasthoff (algo limitado en su tesitura más aguda, pero artista penetrante) y un plétórico Håkan Hagegård (*Wunderhorn*). Lo mejor que podemos decir del *Zarathustra* straussiano de Bertini es que está muy por encima de la media. La música alcanza un vuelo sinfónico y una temperatura considerables, sin caídas de tensión (tomas curiosamente de dos conciertos en Amberes y Leverkusen). La *Burleske* tiene una plasmación bastante rotunda, por momentos demasiado, pero resulta atractiva por poder disfrutar de otra pianista de altura, Elisabeth Leonskaja, no siempre capaz de sortear con seguridad el plano más virtuosístico de la obra. La Sinfónica de la WDR es una de las mejores orquestas de radio alemanas y rinde en general con un nivel óptimo. Grabaciones de espléndida calidad media realizadas en su gran mayoría en la maravillosa Philharmonie de Colonia.

**J.S.R.**

BERTINI, Gary, director. BERLIOZ: Sinfonía fantástica. Oberturas de El carnaval romano y Benvenuto Cellini. RAVEL: Daphnis et Chloé: Suite n. 2. Concierto para piano. La valse. DEBUSSY: Nocturnos. Preludio a la siesta de un fauno. El mar. MAHLER: Lieder eines fahrenden Gesellen. Kindertotenlieder. Des Knaben Wunderhorn (selección). STRAUSS: Así habló Zarathustra. Burleske. Martha Argerich, Elisabeth Leonskaja, Thomas Quasthoff, Håkan Hagegård. Coro de la Radio de Colonia. Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia / Gary Bertini.

Capriccio, C7065. 5 CDs • '302' • DDD  
Ferysa ★★★★★



Entre los increíbles testimonios musicales de la gran fecundidad del Tono humano, el manuscrito Guerra es realmente relevante. Aunque se encuentra en tierras gallegas, no cabe duda de que fue compuesto a mediados del siglo XVII para la Casa Real. De la imaginativa mano de Manuel Vilas, llega esta segunda entrega de la que esperamos sea la primera grabación completa de este manuscrito. La música es fresca, literal y textualmente, ajena a la sofisticación italiana o francesa, sin duda con la pretensión de conceder al texto su merecido protagonismo. La poesía del siglo de oro acompaña una música que no quiere contar historias sino elevar el lirismo de cada copla, de cada sentimiento, en busca de sencillez y un efecto sorprendente en el oyente a través de los cambios rítmicos.

El tenor sevillano Juan Sancho encuentra un elevado apoyo a su ligera y bien apoyada voz en el acompañamiento de la guitarra y el arpa, siempre delicados instrumentos, siempre discretos, pero activos en la (re)creación de la poesía hecha música. Es muy destacable el gran entendimiento del texto por parte del cantante, algo no muy común, y que sabe transmitir nota a nota, quejido a quejido, estribillo tras estribillo.

**J.A.**

El Manuscrito Guerra (Vol. 2). Ars Atlántica / Manuel Vilas.

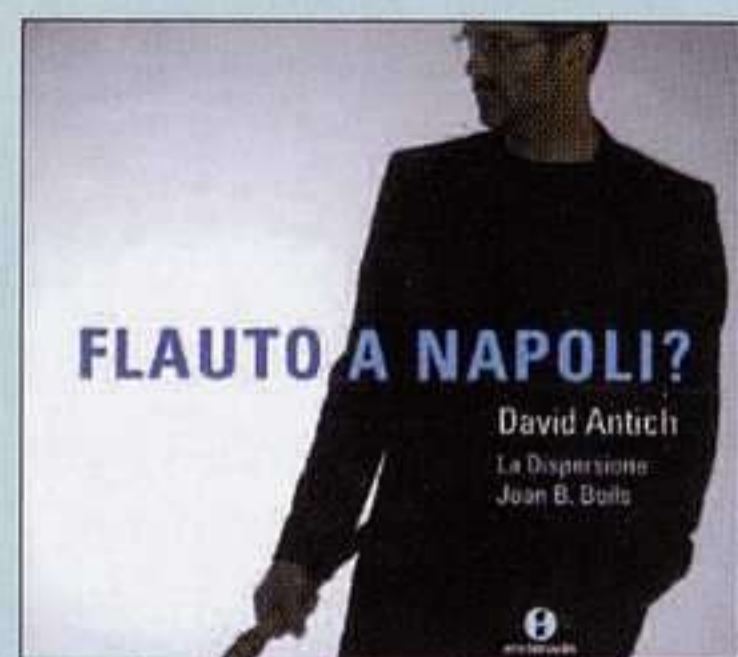
Naxos, 8572876 • 65' • DDD  
Ferysa ★★★★★



**“Esperemos que Grosvenor no se quede en producto de marketing”**

**“Espléndido el recital de despedida de John McCabe”**

**Discos Crítica**  
de la a la z



Nápoles es la ciudad más misteriosa de Europa; la única del mundo antiguo que no ha perecido en el pavoroso incendio de la civilización histórica. En esta “ciudad de insolencia timorata y maligna” de Malaparte, en la que el cielo se parece siempre a los mantos de la Virgen, cuatro conservatorios dominaban subterráneamente la vida musical en el XVIII. De los manuscritos de uno de ellos proceden las obras de este disco, que da testimonio de la importancia de la música instrumental napolitana, en realidad muy poco transitada por la discografía. Este trabajo centrado en la flauta de pico, de amplia tradición en Italia, es mixtura de géneros donde se encuentran la sonata y la sinfonía de cámara, y por él desfilan compositores como Valentini, Mancini, Matteis, Barbella, Sarri, Fiorenza o Zipoli. David Antich transita a su vez por todos ellos con apabullante claridad melódica, fraseando con limpidez, enfatizando las ornamentaciones con inusual cromatismo. Elegante en los largos, poderoso en los allegros, Antich es un artista que acaricia sombras con sensibilidad y gran capacidad de legato. Le ayuda La Dispersione, que con Barry Sargent de concertino y De Mulder al archilaúd, ofrece un continuo que respira la inquietante brisa vesubiana de una Pompeya insepulta.

**D.M.**

**Flauto A Napoli?** Obras barrocas para flauta y ensemble. David Antich, flauta. La Dispersione / Joan B. Boils.

Enchiriadis, EN2035 • 69' • DDD  
Diverdi ★★★★★AR

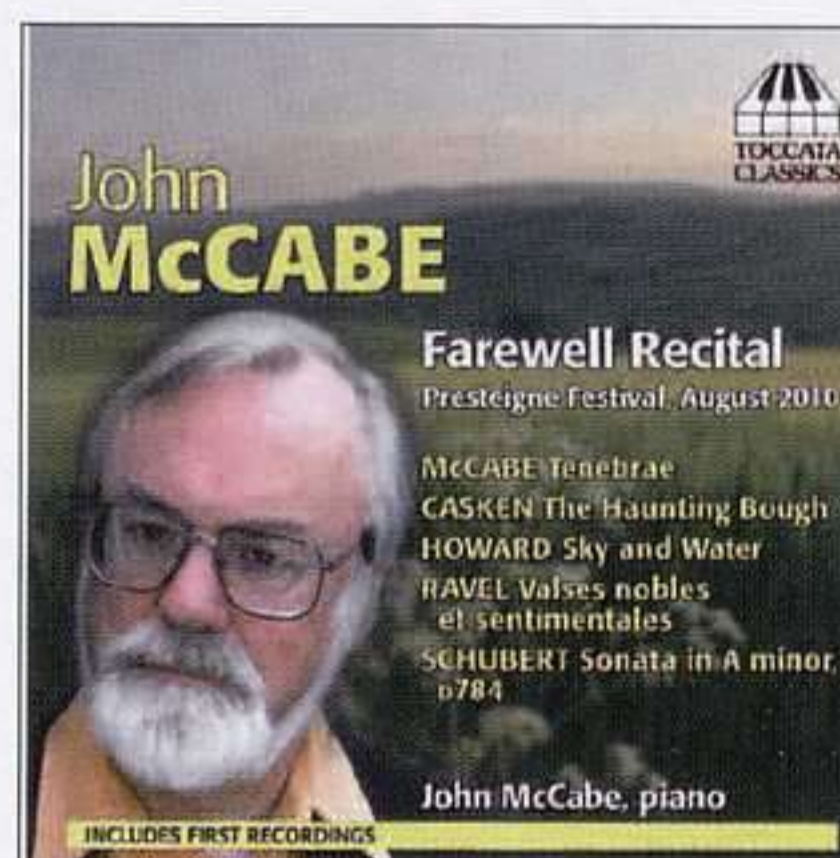
El *Concierto n. 2* de Saint-Saëns es una pieza de gran virtuosismo que Grosvenor supera con arrojo y valentía, volcando su mayor esfuerzo en el tercer movimiento, aunque dejando atrás con fraseo menos convincente y ampuloso parte de la música que se contiene en el Andante. En el mundo raveliano se mueve el británico con gran soltura, obteniendo una versión fresca de buen empuje rítmico y claridad en las texturas, donde hace una excelente demostración de las capacidades de su mano izquierda en la cadencia del primer movimiento, para conmovir sin patetismo en el Adagio central. Esplendida traducción de la *Rhapsody in blue* en la que se emplea la versión para banda de jazz de Paul Whiteman, que se aborda con gran espontaneidad y libertad necesaria en los pasajes improvisatorios. Completan la grabación, a manera de bises, una pieza original de Ravel y las transcripciones de Godowsky de *El Cisne* y la de Grainger de *Love Walked*, tocados todos con elegancia y encanto, que sirven apreciar una alta calidad del legato, la precisión en las dinámicas delicadas y una especial capacidad para cantar que recuerda maneras de los grandes virtuosos. En definitiva, un pianista comunicativo de excelente técnica y sonido propio, que esperamos no se quede en mero producto de marketing.

**J.L.A.**



GROSVENOR, Benjamin, piano. Obras de SAINT-SAËNS (*Concierto n. 2*), RAVEL (*Concierto en sol mayor*) y GERSHWIN (*Rhapsody in blue*). Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / James Judd.

Decca, 4783527 • 62' • DDD  
Universal ★★★★★/★★★★★A



El recital de despedida de John McCabe, compositor y pianista dedicado a la música actual, más conocido por su referencial integral de las Sonatas de Haydn (Decca), nos sumerge con excelente nivel de ejecución en un programa de bello diseño. Un Schubert (*Sonata D 784*) musculoso, de alta intensidad, en el que con tiempos similares a los de Richter se define a la perfección el alto sentido sinfónico y trágico del Allegro, así como todo el lirismo del Andante, y un Ravel concentrado, limpio y sin afectación, nos trasladan a pleno siglo XX. Brillantes ejecuciones en la primera grabación de *Sky and Water* de Howard, donde se traduce musicalmente con técnicas informáticas la gradual transformación de formas (peces y pájaros) del grabado del artista holandés M.C. Escher y de *The Haunting Boug* de Casken, corta variación, en la que partiendo del acorde inicial original de Rameau (*Le Landon*), se crea un sugestivo microcosmos de color y sonoridad en ocasiones cercano al mundo impresionista. Escrita en memoria del fallecimiento de tres músicos, *Tenebrae*, obra en la coincide compositor e intérprete, nos sitúa con lenguaje tonal e influencias del último Liszt en un mundo de oscuridad y reflexión, que gira desde el grito violento contra el destino hasta una resignación final. Despedida de gran altura.

**J.L.A.**

McCABE, John, piano. Obras de SCHUBERT, HOWARD, CASKEN, RAVEL, McCABE, BRIDGE. John McCabe, piano.

Toccata, 0139 • 73' • DDD  
Ferysa ★★★★★RM



El mayor hito al que aspira un artista es el de crear un sonido personal y una identidad propia. Christina Pluhar lo ha logrado. Partiendo de la interpretación histórica, la austriaca ha manifestado continuamente especial audacia en liberarse de las pautas establecidas a favor de un criterio propio. Para ello, ha salpimentado originalmente su discografía con una fértil interconexión de estilos y culturas. Además, siempre ha sabido rodearse de excelentes músicos. Sin dejar indiferente a nadie, para bien o para mal, la más grata recompensa a semejante iniciativa ha sido la ferviente aceptación de un amplio y variado público. *Mediterráneo* está en la línea de lo explicado hasta ahora. El *Mare Nostrum* y la cultura del olivo son el epicentro de un floreciente campo musical. Cantos greco-salentarios, tarantellas, *cançons* catalanas, melodías turcas o, incluso, fados han sido adaptados y fusionados con instrumentos históricos. De ahí, se han destilado sugerentes propuestas difíciles de encajar en un estilo concreto. La atractiva presencia de nombres célebres, como Misa, Nuria Rial o Raquel Andueza, se suma a la excelente calidad todos los intérpretes lo que supone un especial aliciente para su adquisición.

**D.A.**

MEDITERRÁNEO. Misa, Nuria Rial, Raquel Andueza, Vicenzo Capezzuto, Katearina Papadopoulou. L'Arpeggiata / Christina Pluhar.

Virgin, 5099946454720. CD/DVD • 66' / 27'  
Emi-Hispavox ★★★★★A



**“Recital de Rubinstein  
con obras de Beethoven,  
Chopin y Ravel”**

**“Obras actuales  
españolas por el  
pianista Mario  
Prisuelos”**



Este doble DVD recoge el concierto de celebración del cumpleaños (75) de la Orquesta Filarmónica de Israel. Y claro, el director escogido no podría ser otro que Zubin Mehta, realmente quien más y mejor ha trabajado en la preparación de la orquesta, según él mismo, con el objetivo de que la misma, integrada por músicos nativos y también llegados al nuevo Estado de Israel, reuniera las mejores virtudes de las grandes orquestas occidentales. A la toma del concierto, se le añade una película, protagonizada por los propios músicos de la agrupación y algunos insignes intérpretes que han trabajado con ella: Bernstein, Barenboim, Zukerman, Stern, Rubinstein, ¡Toscanini!, además del propio Mehta. No está nada mal escuchar a tan importantes músicos (subtítulos en francés, inglés, alemán, japonés y hebreo; una vez más no en la lengua que hablan más de 500 millones de personas en el mundo, o sea el español), pero lo más acongojante de la peli es el momento en que unos señores se suben al escenario a impedir que Zubin Mehta dirija el preludio del primer acto de *Tristán e Isolda*. Espeluznante.

Por lo demás, musicalmente el concierto no dio para mucho, salvo la intervención de Kissin (Chopin, *Concierto I*) y, algo menos, la de Repin (Chausson, *Poème*). Mehta, correcto.

**P.G.M.**

MEHTA, Zubin, director. **Obras de BEETHOVEN, SAINT-SAËNS, CHAUSSON y CHOPIN.** Julian Rachlin, Vadim Repin, violín. Evgeny Kissin, piano. Orquesta Filarmónica de Israel / Zubin Mehta.

EuroArts, 2059098. DVD • 144' • DTS  
Ferysa ★★★★★

La primera pista, “a Wassail, a wassail” ofrece ya la receta: la cerveza, el azúcar, las especias, se acompañan con clave, con viola, con cello en pizzicato y percusión. En la duodécima noche, los isleños peregrinan y cantan de puerta en puerta con calderos rebosantes con esta bebida (wassail) para desear feliz navidad a sus vecinos, y la comitiva se hace aún mayor en una práctica ancestral que huele a frío y a humo. Nikolaus Newerkla ha seleccionado una colección de veinte temas (ora abiertamente tradicionales como un disco de Luar Na Lubre o Carlos Núñez, ora rigurosamente renacentistas) que cubren un período de cientos de años. Es realmente extraño que el hechizo se produzca por las artes del Quadriga Consort, un grupo de jóvenes de la lejana Graz, apasionados por la música tradicional británica, cuyas ejecuciones tienen un cierto de aire de “jam folkish”. Pero el tono general es recogido y devoto. La gema, la pista que seguirá reverberando en su memoria cuando el disco no suene, la que le hará pensar que ha llegado el momento de volver a llamar a su viejo amigo, será *Wexford Carol*, uno de los arreglos más logrados, al que contribuye la voz limpia e ignorante de todo artificio de Elisabeth Kaplan.

**D.M.**



ON A COLD WINTER'S DAY. Early Christmas Music and Carols from the British Isles. Quadriga Consort.

Carpe Diem, 16293 • 59' • DDD  
Ferysa ★★★★★



El Beethoven de Rubinstein se encuentra alejado de criterios interpretativos actuales, de tempi y dinámicas nunca exagerados, lo que no impide disfrutar de la naturalidad en fraseo, del excelente legato en la exposición del segundo tema del Allegro con brío, con una bella cadencia que da paso a un Adagio de línea cantáble inigualable, movimientos que anteceden a un scherzo equilibrado, con trio enfatizado en los tempi, y una resolución brillante en el Allegro final. Con alguna licencia en cuanto los matices, que para nada enturbia la interpretación, desde el inicio percusivo de los *Valses Nobles y Sentimentales* hasta el sutil y delicado epílogo en pianissimo, Rubinstein juega a la perfección con los aspectos tímbricos y de color, sabe ser áspero, elegante, cálido, lírico y refinado, dando unidad al conjunto y carácter propio a cada pieza, de una manera que solo alcanzan los grandes del piano. Aunque el inicio de la *Balada en sol menor* resulte algo marcial y la coda presente algún problema, pronto se instala en ese ámbito de flexibilidad y poesía inimitable con el que siempre ha traducido la obra de Chopin. Solo la belleza contemplativa del *Nocturno Op. 27/2* y el *Andante* justificarían la adquisición del disco. Sonido mono con soplo de fondo excepto en la última obra.

**J.L.A.**

RUBINSTEIN, Arthur, piano. **BEETHOVEN** (Sonata Op. 2/3). **CHOPIN** (Nocturno Op. 27/2, *Balada Op. 23*, *Andante spianato* y *Grande Polonesa Brillante*) y **RAVEL** (*Valses nobles et sentimentales*).

ICA, ICAC5095 • 73' • ADD  
Ferysa ★★★★★

El sello discográfico Verso da un nuevo paso, en su apabullante proceso de divulgación de la música contemporánea española, con la grabación de varias piezas para piano de seis jóvenes autores: Mario Carro (n. 1979), Héctor Parra (n. 1976), Alberto Carretero (n. 1985), Hermes Luaces (n. 1965), José Minguillón (n. 1979) y Joan Magrané (n. 1988). El responsable de tal éxito es el joven pianista Mario Prisuelos, que paralelamente acompañó la edición del disco con la interpretación de las obras en varios conciertos. Labor, en su conjunto, impagable. Nos faltaría espacio para detenemos en todas las piezas (algunas técnicamente innovadoras, como la de Alberto Carretero, con presencia de electrónica). Pero detrás de las mismas nos queda una doble lección. Sigue habiendo talento en la composición para piano en nuestro país (no solo expectativas). Y sigue habiendo originalidad, aunque no en la misma cuantía (demasiadas referencias al inevitable mundo impresionista y a Albéniz. La excepción más estimulante es el *Impromptu* de Carro). Un nuevo éxito para el sello Verso.

**J.B.**



VISIONES, compositores para el s. XXI. Obras de CARRO, PARRA, CARRETERO, LUACES, MINGUILLÓN y MAGRANÉ. Mario Prisuelos, piano.

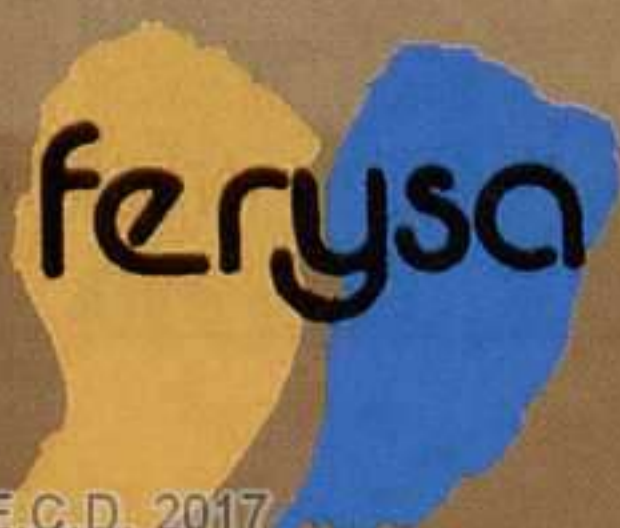
Verso, VRS2134 • 69' • DDD  
Diverdi ★★★★★





SALZBURG FESTIVAL 2012: OPENING CONCERT  
SERGEI SEMISHKUR  
WIENER PHILHARMONIKER  
VALERY GERGIEV

STRAVINSKY SYMPHONY OF PSALMS - PROKOFIEV SYMPHONY NO. 5  
MUSSORGSKY SONGS AND DANCES OF DEATH





# ópera zarzuelas y recitales

## ¿ES ESTO NORMA?

Si yo fuera una cantante, ¡claro que me gustaría ser Norma! Y Tosca, Violetta, Isolde, Ortrud, Carmen, Elektra, la Mariscala y no sé cuántas más. Pero de eso a que toda cantante pueda hacerlo... No es que Cecilia Bartoli no pueda, pero creo que no debería hacerlo. Ahora bien: ¿cómo le iba a negar Decca a su gran estrella, que tantísimos discos vende, que cumpliera este sueño? Pero el sello tiene un buen *papelón* intentando justificar esta grabación. De entrada, viene a afirmarse en el libreto que las Normas anteriores son poco más o menos que erradas. Que la protagonista del estreno, Giuditta Pasta, y su gran seguidora, la Malibrán, cantaban papeles de mezzo. De acuerdo: eran dos voces de una enorme extensión. Pero ocultan que también hacían Elisabetta d'Inghilterra, Semiramide, Anna Bolena, Amina o Beatrice di Tenda (la primera), y *La Creación*, Fiorilla, Semiramide, Ninetta, Elvira, Adina (la segunda), papeles de soprano. En cuanto a Giulia Grisi, la primera Adalgisa (papel encomendado habitualmente a mezzos con registro agudo), pretenden que cantó muchas partes de soprano. Pero también ocultan que se dio a conocer con Emma (*Zelmira* de Rossini), papel no ya de mezzo, sino de contralto. De igual modo, recuerdan los papeles de tenor lírico que abordó el Pollione del estreno, Domenico Donzelli, al que sin embargo los libros describen como un *tenore di forza* o como tenor baritonal. Todo, claro, para justificar a Bartoli como Norma, que es (teóricamente) una mezzo, a Sumi Jo como Adalgisa, que es una soprano lírico(-ligera), y que John Osborn, tenor muy lírico, haga aquí de Pollione. ¡Menos mal que Orovoso sí lo canta, como siempre, un bajo, aquí el sobresaliente Michele Pertusi! Bueno, veamos: Bartoli es en realidad una mezzo extremadamente lírica o incluso una soprano lírica; y Sumi Jo, conocida en sus comienzos como (magnífica) soprano coloratura, ahora es casi una lírica. Pero va-

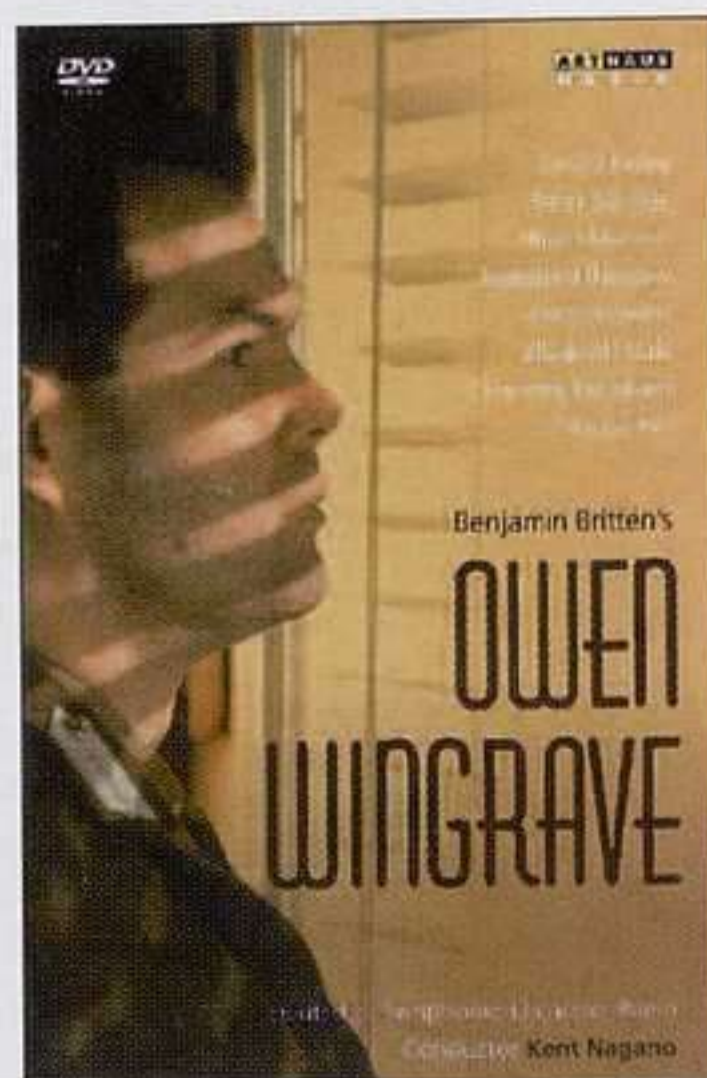


yamos a lo que hacen aquí: Bartoli suprime algún agudo impuesto por la tradición y, a cambio, recarga con adornos (costumbre de la época) algunas frases, a veces para estropearlas. Como su volumen es muy pequeño, los agudos suelen carecer de fuerza y, desde luego, de dramatismo. Para disimularlo, sobreactúa, hasta rozar el *verismo* y el histerismo ("Ah! bello a me ritorna", "Tremma per te", "Dormono entrambi"...). Además, aunque su técnica y su línea de canto son excelentes, su *vibrato* va en aumento, carece de *legato* amplio para "Casta diva" y otros momentos y de majestad (no parece una gran sacerdotisa). Lo mejor está, quizá, en los dúos con Adalgisa. Pero el personaje no resulta creíble. La voz del tenor es agradable, muy lírica, y canta bien, pero es débil en el grave y de expresión muy blanda: no da, en absoluto, el papel. Lo peor es, para mí, la dirección de Antonini: amigo de golpes muy secos y cortantes, de golpetazos que no vienen a cuento (final de "Va, crudele"), incapaz de lirismo (jinsípida introducción del acto II!), marcial de pacotilla (grotesco en "Fine al rito"), muy complaciente con las voces para no tapparlas, etc. Y no posee visión global del drama. Será una versión muy *filológica*, con instrumentos de época, pero esta no es mi Norma: se le ha escapado el espíritu de la inmortal obra cumbre del *bel canto*. (Véase *Una ópera*, por P.G.M., en este mismo número).

A.C.A.

**BELLINI: Norma.** Cecilia Bartoli, Sumi Jo, John Osborn, Michele Pertusi. International Chamber Vocalists. Orquesta La Scintilla / Giovanni Antonini.

Decca 4783517, 2 CDs • 143' • DDD  
Universal ★★A



Penúltima de sus dieciséis óperas, *Owen Wingrave* es una de las mejores de toda su producción, pese a no hallarse entre las más conocidas. Pensada para ser transmitida por televisión, fue de hecho producto de un encargo de la BBC y se estrenó a través de sus pantallas en 1971. Dos años más tarde subió al escenario del Covent Garden londinense. El estupendo libreto de Myfanwy Piper, basado en Henry James, da pie a que Britten exprese una vez más con firme convicción su pacifismo antimilitarista. La presente película de Margaret Williams, de 2001, es un acierto pleno y en ella todos (sí, todos) los cantantes, más que buenos la mayoría, interpretan y actúan de forma admirable. Menciones especiales al protagonista, el barítono Finley, a la terrible Miss Wingrave de Barstow o al Sir Philip de Hill. Realmente extraordinaria la dirección musical de Nagano, diría que incluso superior a la del propio autor en los CDs Decca con los intérpretes del estreno. Lo que es incomprensible es que en la presente reedición se haya suprimido el documental de Teresa Griffiths Britten, *the hidden Heart*, de 58', que ahonda en la relación entre el compositor y su pareja, el gran tenor Peter Pears. Espléndido sonido, y subtítulos en español.

A.C.A.

**BRITTEN: Owen Wingrave.** Gerald Finley, Peter Savidge, Hilton Marlton, Josephine Barstow, Anne Dawson, Elizabeth Gale, Charlotte Hellenkant, Martyn Hill. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Kent Nagano. Escena: Margaret Williams.

Arthaus, 100373. DVD • 92' • PCM  
Ferysa ★★★★★A



No parece aventurado afirmar que un montaje escénico determinado puede ayudarnos a refrescar títulos que, si bien un día formaron parte del gran repertorio, hoy yacen semiolvidados en los archivos de los teatros. De hecho, el caso de estos *Hugenotten* adaptados al Berlín anterior a la caída del muro vendría a demostrarlo, aunque en el camino también se haya recurrido a un libreto traducido al alemán, en detrimento del original en francés.

Hecha esta salvedad y la de la opinable calidad y el valor perecedero de la música de Meyerbeer, creo que hay mucho que disfrutar en esta original propuesta de la Deutsche Oper, tanto en lo visual como en lo estrictamente vocal. Richard Leech se muestra plétorico como Raoul, un papel imposible que le procuró sus primeros éxitos y Angela Denning y Lucy Peacock sacan el máximo partido a sus personajes, incluso en lo dramático.

Stefan Soltesz dirige con conocimiento, pulso y tijeras que se llevan por delante buena parte del tercer acto. Dada la escasez de alternativas y lo original del montaje, puede recomendarse a quienes, no conociendo la versión original francesa, estén dispuestos a dejarse sorprender. Puristas y furibundos wagnerianos, absténganse.

D.F.R.

**MEYERBEER: Die Hugenotten.** Angela Denning, Lucy Peacock, Richard Leech. Coro y Orquesta de la Deutsche Oper de Berlín / Stefan Soltesz. Escena: John Dew.

Arthaus, 102302. DVD • 156' • PCM  
Ferysa ★★★★★A



**“Recomendación absoluta  
para L'Olimpiade de  
Pergolesi”**



Antes de componer *Les contes d'Hoffmann*, que le procuraron fama perdurable, Offenbach se aplicó en la composición de numerosas operetas en un acto como *Un mari à la porte*, que no es una joya hasta hoy olvidada, pero tiene la gracia consustancial al estilo de su autor.

Estrenada en el teatro Bouffes-Parisiens en 1859, cuando la burguesía francesa parecía encantada de conocerse y la bonanza económica del Segundo Imperio aún ocultaba la decadencia moral, el libreto es tan vodevilístico como chispeante es la música: en el enredo, que recuerda en cierto modo a *Las bodas de Fígaro*, intervienen un compositor a la fuga llamado Florestan, que no tiene la gravedad beethoveniana ni la desbordante pasión schumanniana, pero sí gracia y clase; Martel, su perseguidor; Suzanne, la mujer de éste; y Rosita, a quien Offenbach reserva el momento más lucido y el único número que había sido grabado con anterioridad, el vals “J'entends, ma belle, la ritournelle”.

El ascendente Vasily Petrenko dirige a una cumplidora Royal Liverpool Philharmonic, que graba en su propio sello, y un joven reparto que disfruta de lo lindo. Los cuatro se unen al pianista Nicolai Krügel para completar el disco con otra rareza menor. Simpático e interesante.

**D.F.R.**

OFFENBACH: *Un mari à la porte*. Anahí Morel, Gabrielle Philiponnet, Stéphane Malbec-García. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.

LP, LPOFFCD00211 • 70' • DDD  
Ferysa ★★★★★M

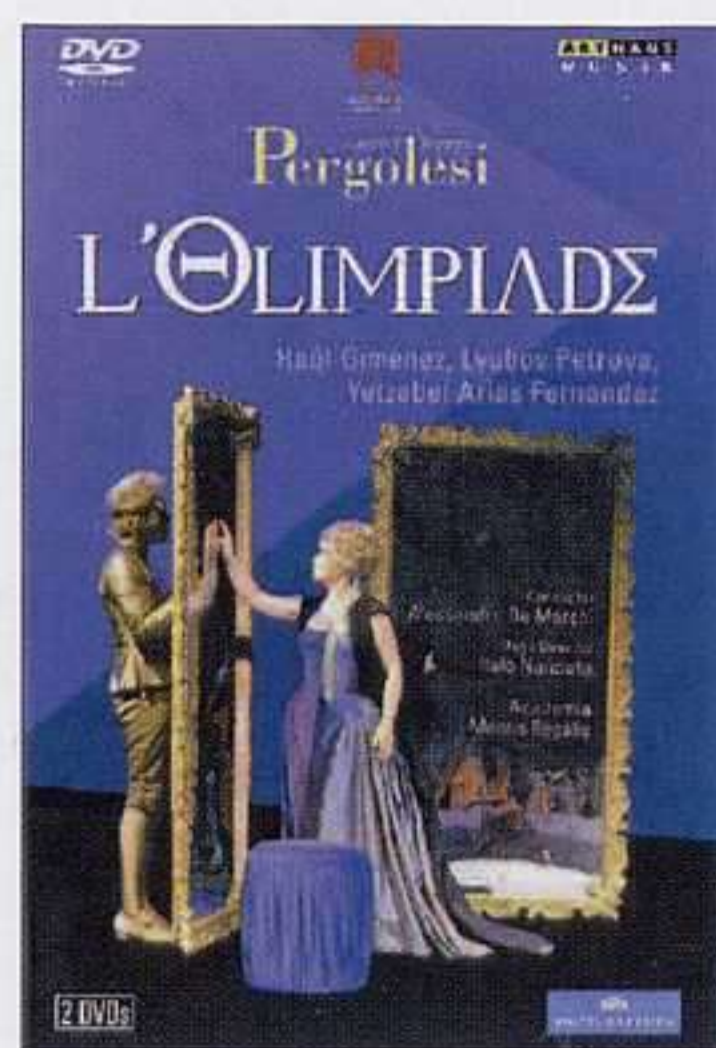
Continúa la edición de títulos de Giovanni Battista Pergolesi a partir de grabaciones obtenidas en vivo bajo el patrocinio de la Fondazione Pergolesi-Spontini de Jesi con este lanzamiento de *L'Olimpiade*, melodrama en tres actos a partir del libreto del inevitable Pietro Metastasio. *La Stampa* recibió las representaciones (septiembre 2011) con grandes elogios que, a la vista del magnífico registro de Arthaus, son más que merecidos.

Pergolesi retoma aquí un libreto que ya había sido puesto en música anteriormente por Caldara y Vivaldi y a partir de él construye una de sus obras más logradas por la arrebatada inspiración y belleza cristalina de sus melodías.

En este sentido, es una suerte que el sello alemán haya contado con intérpretes tan distinguidos como Raúl Giménez, Lyubov Petrova o el mismo Alessandro de Marchi, que al mando de la Academia Montis Regalis dirige un espectáculo redondo que nadie con un mínimo interés en el teatro lírico debería perderse.

La puesta en escena se sale de lo común (sin apenas decorado, con los cantantes moviéndose entre el público) y logra transmitir la verdad del drama con toda su intensidad. El sonido es magnífico y la recomendación, absoluta.

**D.F.R.**



PERGOLESÍ: *L'Olimpiade*. Raúl Giménez, Lyubov Petrova, Yezabel Arias Fernández. Academia Montis Regalis / Alessandro De Marchi. Escena: Italo Nunziata.

Arthaus 101650. 2 DVDs • 170' • DTS  
Ferysa ★★★★★MSR

**LA FILARMÓNICA**  
SOCIEDAD DE CONCIERTOS



**CICLO DE ABONO**  
2ª TEMPORADA

Maria João Pires

Miércoles, 4 diciembre, 19.30h

**ORQUESTA SINFÓNICA DE VIENA**

Adám Fischer, director

Maria João Pires, piano

Haydn, Beethoven, Mozart

Jueves, 30 enero, 19.30h

**ORQUESTA SINFÓNICA  
DE DINAMARCA**

Rafael Frühbeck de Burgos, director

Arcadi Volodos, piano

Chaikovsky, Berlioz

Jueves, 13 febrero, 19.30h

**ORQUESTA SINFÓNICA  
DEL TEATRO MARIINSKY**

Valery Gergiev, director

Wagner, Mahler

Martes, 11 marzo, 19.30h

**EUROPA GALANTE**

Fabio Biondi, violín y dirección

Vivaldi

Jueves, 24 abril, 19.30h

**ROYAL PHILHARMONIC  
ORCHESTRA**

Pinchas Zukerman, violín y dirección

Beethoven, Brahms

Miércoles, 21 mayo, 19.30h

**ORQUESTA CHAIKOVSKY  
DE MOSCÚ**

Vladimir Fedosseiev, director

Yulianna Avdeieva, piano

Chopin, Shostakovich

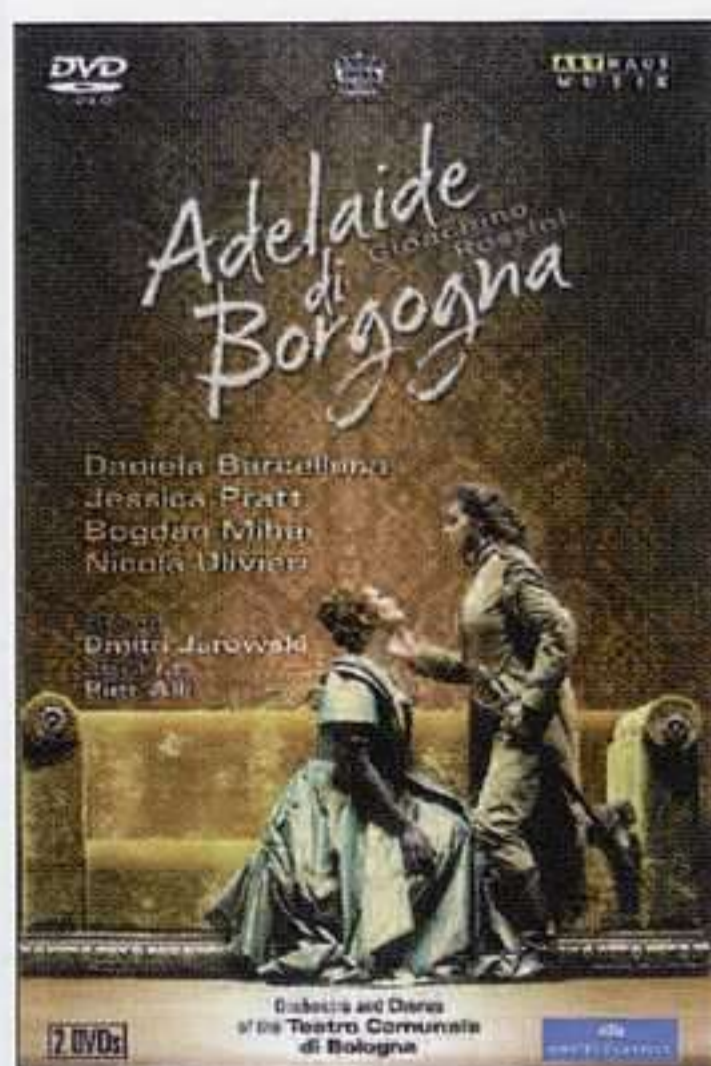
**Abonos en patio de butacas desde 372€**

T +91 420 13 87 | www.lafilarmonica.es



**“Pletórico Pavarotti en  
la Aida con Maazel”**

**“Es de agradecer este  
Corsaro de Verdi  
en DVD”**



Vigésimotercera ópera de Rossini, cuarta y última de las que estrenó en 1817 tras *La Cenerentola*, *La gazza ladra* y *Armida*, precede a *Mosè in Egitto*, presentada sólo nueve semanas más tarde. Trátase del enésimo título olvidado de su autor venturosamente resucitado por el Festival Rossini de Pésaro. Esta función de 2011 alcanzó un alto nivel, más meritorio aún teniendo en cuenta las tremendas dificultades que entraña su interpretación. Cuatro voces principales francamente acertadas, comenzando por su protagonista, la soprano australiana Jessica Pratt, una lírica con fácil coloratura y una técnica sobresaliente que le permite apianar con tanto aplomo como seguridad; de no frustrarse, creo que estamos ante una cantante que puede dar mucho juego. Daniela Barcellona, tan competente como ella suele en tantos rossinis. Impecable también el barítono-bajo Nicola Uliveri, y con notable proyección el tenor lírico-ligero, pero de color tendente a oscurecer, Bogdan Mihai. Los restantes papeles también se hallan adecuadamente servidos. Más que correcta la batuta del joven Dmitri Jurowski, estupendo continuo y preciosa y sensata escena de Pier' Alli, a base casi siempre de sugerentes proyecciones, con escasos elementos tridimensionales. Espléndido nivel técnico y subtítulos en español.

**A.C.A.**

**ROSSINI: Adelaide di Borgogna.** Jessica Pratt, Daniela Barcellona, Bogdan Mihai, Nicola Uliveri. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia / Dmitri Jurowski. Escena: Pier' Alli.

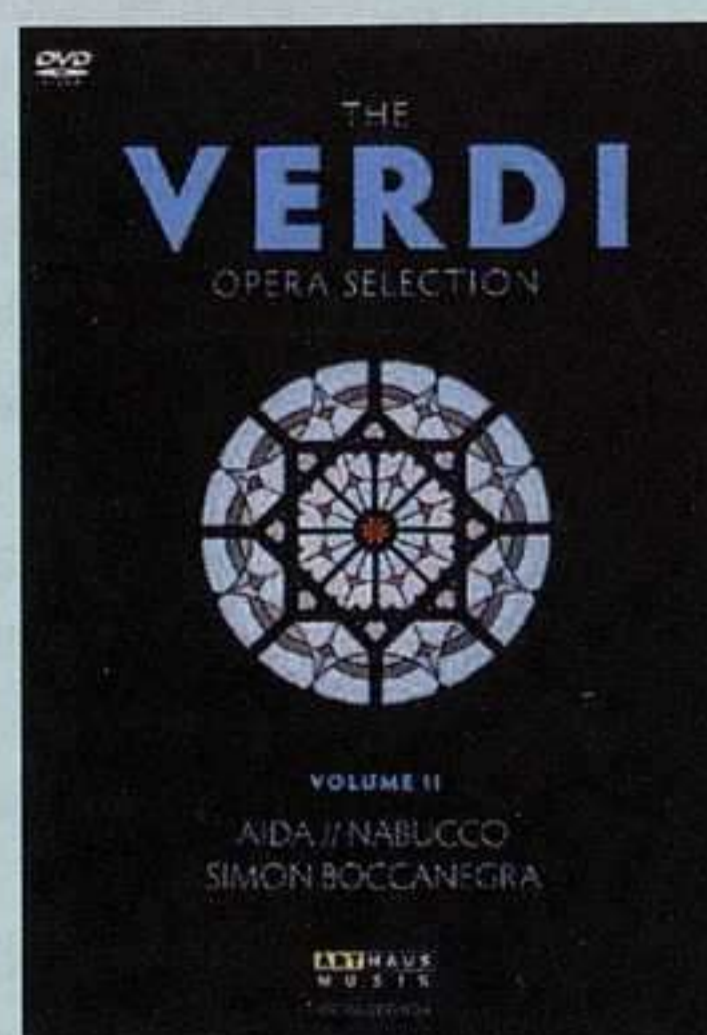
Arthaus, 101646. 2 DVDs • 154' • 5.1  
Ferysa ★★★★★

**TRES VERDI**

Se presenta el segundo volumen de la muy atractiva colección de DVDs con que Arthaus está rindiendo su particular homenaje a Giuseppe Verdi en el bicentenario de su nacimiento. Puede que también lo sean las grabaciones, pero para quien las dejara pasar en su día (una de ellas es bastante reciente) la ocasión de hacerse con ellas ahora es al menos tan tentadora como la que se le planteó al aficionado con el volumen anterior.

En verdad, es muy difícil sustraerse al embrujo que provocan sus protagonistas, habitantes del olimpo operístico por derecho propio desde hace varias décadas. Por ejemplo, Plácido Domingo, con su Simon Boccanegra milanés, admirable no sólo por las circunstancias que rodearon aquellas funciones (mes y medio antes, el cantante se había sometido a una seria intervención quirúrgica), sino por la interpretación misma, bravísima, plenamente convincente y radiante de carisma. La Amelia de Anja Harteros posee encanto y fuste vocal, si bien el agudo resulta a veces un punto metálico; un tremolante Ferruccio Furlanetto no es el mejor Fiesco posible, pero su presencia escénica es notable... Lo que no resulta esperable es la dirección de Barenboim, por lo general muy bien acogida por la crítica, pero a mí entender muy pesante y de dinámica excesivamente contrastada. La puesta en escena no ofende. En todo caso, una notable versión del *capolavoro* verdiano.

También lo es la *Aida* de un pletórico Luciano Pavarotti, que encarna un Radamés de rara (en él) intensidad y profundidad psicológica. Su instrumento, luminoso como pocos, suena poderoso, exultante; es 1986 y la fama universal aún no se había llevado por delante esa voz soleada, cien por cien mediterránea. El reparto compone un cortejo digno del tenor



modenés, con una inconmensurable Ghena Dimitrova como Amneris y Maria Chiara, muy bien como Aida. Maazel, el Coro y la Orquesta de la Scala y la escena de Luca Ronconi hacen el resto para redondear una versión muy recomendable.

El tercer gran nombre es el de Leo Nucci, cuyas excelencias verdianas han sido cantadas innumerables veces. En la Staatsoper de Viena y rodeado por la descomunal y visceral Abigail de Maria Guleghina, Nucci lo da todo y su interpretación, no exenta de notas poco ortodoxas, irradia esa extraña sensación de verosimilitud que sólo algunos colegas en estado de gracia pueden transmitir. Luisi, muy bien; la puesta en escena actualiza el asunto con buena intención y resultado irrelevante.

Si desconoce al menos dos de las grabaciones aquí recogidas, no tenga reparo en hacerse con este pack; si desconoce las tres, no lo dude.

**D.F.R.**

**VERDI: Aida.** Luciano Pavarotti, Maria Chiara, Juan Pons. Orquesta y Coro del Teatro de la Scala de Milán / Lorin Maazel. Escena: Luca Ronconi. **Nabucco:** Leo Nucci, Maria Guleghina, Miroslav Dvorsky. Orquesta y Coro de la Staatsoper de Viena / Fabio Luisi. Escena: Günter Krämer. **Simon Boccanegra:** Plácido Domingo, Anja Harteros, Ferruccio Furlanetto. Orquesta y Coro del Teatro de la Scala de Milán / Daniel Barenboim. Escena: Federico Tiezzi.

Arthaus, 107526. 3 DVDs • 435' • DTS-Dolby  
Ferysa ★★★★★



Es muy de agradecer que se comercialice una nueva versión de *Il Corsaro* en DVD, aunque se trate de la misma puesta en escena de la ofertada por Dynamic hace unos años. Ambas proceden del Teatro Regio de Parma, pero tiene esta un reparto de jóvenes valores que si bien carecen de la solera de un Renato Bruson (como la anterior), en general es más satisfactoria.

Ganan en este caso las féminas, comenzando con Silvia dalla Benetta, soprano que fuera de su país no es muy conocida pero que dentro de este está haciendo una interesante carrera no exenta de riesgos. Su vocalidad lucha a menudo con roles que le vienen grandes, pero con inteligencia sortea los escollos y termina satisfaciendo; este es el caso de su Gulnara. Irina Lungu, de mayor proyección internacional, firma una muy válida Medora, aunque más irregular. Debutante y con arrojo, el Corrado del joven Bruno Ribeiro presenta alguna debilidad en el canto más heroico, y por último, Luca Salsi, cumple con el peliagudo rol de Seid.

Dirección musical correcta de Carlo Montanaro y escénica algo plana de Lamberto Puggelli, en una producción de aspecto económico y corte clásico que al menos, no molesta.

**P.C.J.**

**VERDI: Il Corsaro.** Ribeiro, Lungu, Dalla Benetta, Salsi. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Parma / Carlo Montanaro. Escena: Lamberto Puggelli.

CMajor, 722408. DVD • 119' • DTS 5.1  
Ferysa ★★★★★

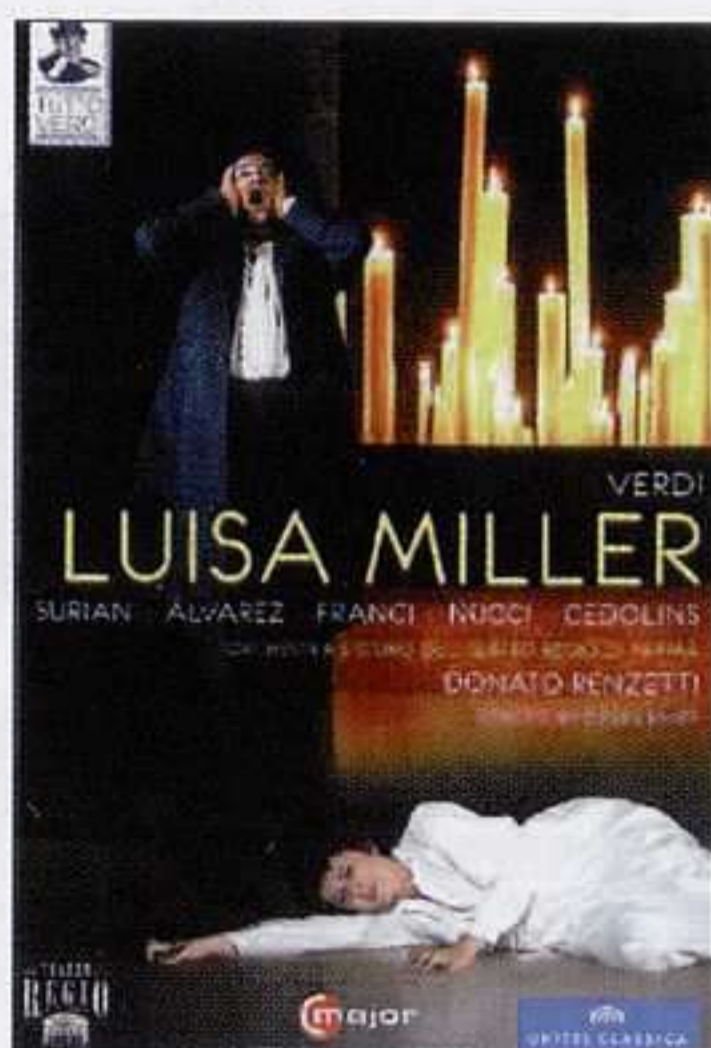


**“La pareja Cedolins-Álvarez se prodigó en la primera década de este siglo”**

La pareja Cedolins-Álvarez se prodigó durante la primera década del siglo veintiuno en muchos teatros europeos, la mayoría de las veces con títulos verdianos, y particularmente con este que ahora presenta la colección del bicentenario: *Luisa Miller*. La función recogida en este DVD proviene del Festival Verdi de 2007 en el Teatro Regio de Parma, y presenta una puesta en escena de Denis Krief, que si bien no resulta muy interesante, sí permite seguir la trama sin problemas. La dirección musical corre a cargo del experimentado Donato Renzetti.

La protagonista, que años antes había regalado una superior encarnación del rol en el Teatro Real de Madrid, comenzaba a evidenciar ciertos problemas que se acentuarían posteriormente, aunque hay (y no pocos) destellos de genialidad a lo largo de la obra. El instrumento era bello y el fraseo intencionado. En sus primeros escauceos verdianos con roles más pesados, Marcelo Álvarez demuestra categoría y tablas, con un Rodolfo que aun no siendo perfecto, satisfará al más exigente por el arrojo y la pasión. Por último, y muy por encima de los secundarios, un Leo Nucci que defiende con poderío un Miller sensible y perfecto desde el punto de vista dramático.

**P.C.J.**



**VERDI: Luisa Miller.** Cedolins, Álvarez, Nucci, Franci, Surian. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Parma / Donato Renzetti. Escena: Denis Krief.

CMajor, 722808. DVD • 157' • DTS 5.1  
Ferysa ★★★★★

**“Klaus Florian Vogt canta mucho, y canta muy bien”**

**Discos Crítica**  
ópera, zarzuelas y recitales

**MAS VERDI**

La celebración del segundo centenario del nacimiento de Giuseppe Verdi está provocando el lógico fenómeno de (re)ediciones conmemorativas. La integral operística que propone CMajor con el previsible título *Tutto Verdi* incluye el *Réquiem* y ocupa un lugar especial por cuanto reúne por primera vez grabaciones videográficas efectuadas en alta definición y sonido envolvente. Entendemos que es a estas características técnicas a las que se refiere la frase “Así es cómo debería tocarse Verdi” que, entresacada de una crítica aparecida en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, se repite en cada volumen, aunque la fecha de grabación de algunos registros despierta ciertas suspicacias. Por lo demás, tampoco parece que se brinden las “interpretaciones definitivas” de todos los títulos, pero el interés de los tres registros que se comentan en particular es alto.

*Alzira* no es una obra memorable; fue la cuarta obra escrita en año y medio por un Verdi que a la sazón se hallaba enfermo y algunos la consideran como la más floja firmada por el músico de Busetto. Sea como fuere, su discografía es parca y en el apartado videográfico, sólo he podido contrastar la existencia de otra versión dirigida por Maurizio Benini. De manera que, para el interesado en conocer el *tutto Verdi*, ésta es una referencia interesante. ¿Inconvenientes? Uno perfectamente asumible y otro menos (dejo la atribución de cada cual al lector: no recoge una representación teatral, sino una versión concierto y los intérpretes nunca se elevan por encima de la correcta profesionalidad).

*I masnadieri* se sitúa cerca de *Alzira* cronológicamente y en el aprecio de crítica y público, que por lo general sólo reconoce el empuje de los coros. En verdad, el disparatado libreto no ayuda a construir un drama musical de una mínima entidad



y los personajes, como tales, no existen. A Aquiles Machado le corresponde lidiar con un morlaco muy bien armado, de carácter casi wagneriano y su voz lírica sale airosa del empeño. Su amada Amalia cobra vida en la bella voz de Lucrecia García y no tanto en su talento dramático, que se desarrollará con el tiempo.

*Macbeth*, en cambio, nos muestra a Verdi como perfecto conocedor del medio, aunque aún tardará en llegar ese logro absoluto que, sin salimos del universo shakespeariano, es su inmenso *Falstaff*. Nucci, conocido maestro del claroscuro, y Valayre, la digna Lady que, a falta de carisma, pone profesionalidad y saber hacer (los pasajes de agilidad le plantean problemas) protagonizan una versión muy recomendable, aunque el montaje de Cavani no sea gran cosa.

**D.F.R.**

**VERDI: Macbeth.** Nucci, Iori, Valayre. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Bruno Bartoletti. Escena: Liliana Cavani. **I masnadieri.** Prestia, Machado, García. Coro y Orq. del Teatro San Carlo de Nápoles / Nicola Luisotti. Escena: Gabriele Lavia. **Alzira.** Facini, Gazheli, Saito. Orq. Haydn de Bolzano y Trento / Gustav Kuhn.

CMajor, 722008, 722208, 721408. 3 DVDs  
168'/135'/117' • DTS 5.1  
Ferysa ★★★★★



Me he pasado toda la vida repitiéndome a mí mismo que lo importante en un cantante es cómo canta. Al menos, más importante que la belleza natural de su voz. Algo, por otro lado, muy discutible por subjetivo y personal. Klaus Florian Vogt canta mucho, y canta muy bien. Su línea es impecable y su técnica, impecable. Pero su añado, casi blanco timbre le obligan (al menos en Wagner) a afrontar la interpretación desde una muy monocorde y encogida idea del personaje de turno. Un Walter nada expansivo, liederístico a tope; un Rienzi infantil, inmaduro; un Lohengrin excesivamente femenino (hace poco lo he dicho: a lo mejor hay alguien que pueda pensar en la componente femenina del personaje... Ahí lo dejo); un Parsifal angelical... Y así sucesivamente. Es decir, el color de la voz cuenta, y a veces mucho, aun cantando maravillosamente bien, cosa que hace este tenor de espléndidas condiciones naturales. Pero insisto, es que escuchar un Tristán tan adolescente le llega a uno malamente al corazón (Camilla Nylund en Wagner tampoco es para echar cohetes). Sencillamente no me gusta. O me gusta muy poco.

**P.G.M.**

**WAGNER: Extractos de óperas.** Klaus Florian Vogt, tenor. Camilla Nylund, soprano. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Bayerische Staatsphilharmonie / Jonathan Nott.

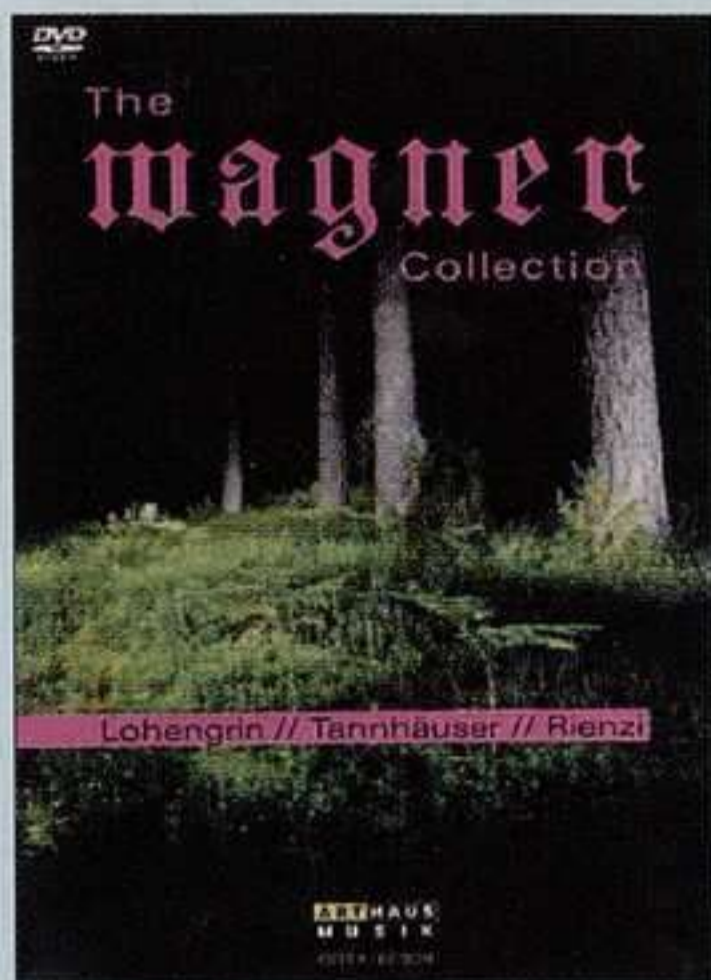
Sony, 88765445152 • 56' • DDD  
Sony-BMG ★★★★★



**TRÍPTICO WAGNERIANO**

Difícil digerir que *Rienzi* fuera la obra de mayor éxito en vida de Wagner. El flojo propuesto por la Deutsche Oper detiene el crono en 156', lejisimos de las más de 6 horas (descansos incluidos) del estreno en Dresde. En la versión de Stözl (sin ballets y con hachazos en el II y III Acto), se sustituye a Cola di Rienzo por Hitler y la Roma del siglo XIV por la Alemania de los años 30/40. Ya en la Obertura vemos al führer frente al ventanal de Berghof. El uso del cine como elemento narrativo será abusivo desde el inicio. Destellos expresionistas, noticieros gobbelianos, *El gran dictador*, Riefenstahl (*El Triunfo de la Voluntad*) o el búnker de Speer en *El Hundimiento*. Una escenografía que da la espalda al espíritu legalista, izquierdista y democrático del original, metáfora de esa revolución que devora a sus hijos. Stözl se afana por contar muchas cosas, acabando por no contar nada.

Reeditado mil veces, este *Lohengrin* vienés quiere hermanarse con los poemas artúricos de Malory, siendo el único en imágenes de Domingo, que con su imantada presencia, poderoso spinto y personalísimo fraseo empapa todo de un italianizado vaho (como si al desvelar su nombre fuese a gritar *Bin Turid-du Genannt*). Éste es el Wagner que mejor se amolda a la “romanticona” concepción de Abbado, distribuyendo bien la tensión dramática y creando vistosa masa orquestal al amparo de una rutilante Wiener (aún con el malogrado Hetzel). Los nubarrones aparecen por la vetusta escena diseñada bajo preceptos taxidermistas y decapitada de inventiva, despilfarro en pelucas y cartón piedra, un arqueológico vestuario y una pobre iluminación que se agarra a la legislación más ultraconservadora (puro deleite para esa primera fila repleta de viudas millonarias de pelo escaldado). Un fosilizado cadáver escénico con



una sonrojante dirección de actores sacada del cine mudo.

Lástima que el *Tannhäuser* de Baden-Baden recaiga sobre las invertebradas espaldas de Gambill, de agudos suicidas y ahogadizo fraseo. La Meier (derroche de expresión corporal) es una Venus de monumentalidad, dejándose la piel como pecaminoso témpano con lava en las bragas. Trekel es un Wolfram noble y elegante. Nylund crea una aristocrática Elizabeth de poderosa voz y porte a lo rubia hitchcockiana. Jordan arranca con la batuta enmarañada (desafortunada Obertura-Bacanal, sin chispa ni fuego, en un olvidable Acto I) pero que con el andar consigue deshacer nudos, consiguiendo momentos de brillantez orquestal. Lehnhoff vuelve a ofrecer lo de siempre sobre un único decorado (escalera que une cielo y tierra) y un horripilante vestuario sacado de un cómic de fantaciencia tipo *Dune* (irrisorio Torneo de Canto). Decepcionante toma sonora donde las voces van y vienen en un desesperante descalabro de ingeniería.

**J.E.**

**WAGNER: Rienzi.** Kerl. Alrich. Nylund. Berlin Deutsches Symphony Orchestra / Lang-Lessing. Escena: P. Stözl. **Lohengrin.** Domingo. Studer. Lloyd. Coro y Orq. Opera de Viena / Abbado. Escena: W. Weber. **Tannhäuser.** Gambill. Meier. Nylund. Trekel. Berlin Deutsches Symphony Orchestra / Jordan. Escena: N. Lehnhoff.

Euroarts, 107527. 6 DVDs • 156'/219'/205' • PCM-DTS  
Ferysa **★★★★M**



Este disco es una prueba indiscutible de la capacidad de seducción que una sencilla melodía puede tener para la más amplia audiencia. La Italia del primer barroco, agazapada en otros contextos entre las posibilidades dramáticas del recitativo, no olvidó, sin embargo, la mejor tradición del canto acompañado, a través de ostinatos armónicos y formas de enorme sencillez. Sin recurrir a los grandes nombres (Monteverdi, Frescobaldi...), el conjunto Private Musicke nos ofrece, con la voz protagonista de la soprano navarra Raquel Andueza (quien traduce estupendamente el sentido de la música), un sensacional recorrido por el encuentro entre el canto y la guitarra barroca, aunque muy bien aderezada por otros instrumentos de cuerda y percusión. El resultado es un disco cálido y cercano, de esos que se escuchan de un tirón y con los que resulta inevitable dar al “repeat” en algunas piezas, como las encantadoras canzonette de Giovanni Stefani o las deliciosas villanelle del veneciano Kapsberger.

Nos complace por último encontrar en el grupo los nombres de más músicos españoles, como el percusionista David Mayoral o el tiorbista Jesús Fernández Baena, que tan buenos trabajos está llevando a cabo con la propia Raquel Andueza.

**R.M.**

ALFABETO SONGS. Raquel Andueza, soprano. Private Musicke / Pierre Pitzl.  
Accent, ACC24273 • 58' • DDD  
Diverdi **★★★★RA**

Ganadora de varios concursos internacionales de canto (entre ellos Operalia o nuestro Viñas) y figura estable del Teatro Bolshoi de Moscú, la soprano de Azerbaiyán Dinara Alieva realiza su debut en Naxos con un estupendo recital de arias y canciones de tres de los más importantes compositores rusos: Tchaikovsky, Rachmaninov y Rimsky-Korsakov. El orden de interpretación elegido es muy adecuado, ya que con el famoso *Vocalise* con que se abre el disco nos presenta la artista su instrumento sugerente y dúctil, aunque a veces algo tirante en las notas más extremas; más tarde, adquirirá los necesarios tintes dramáticos para defender con honestidad la arrebatadora carta de *Eugene Onegin*, las escenas más exigentes de *La dama de picas* o la cautivadora locura de Marfa en el cuarto acto de *La Novia del Zar*. El disco fue grabado hace dos años, y si atendemos a sus últimas actuaciones, podemos constatar un oscurecimiento de la voz y mayor seguridad en el control del fiato.

El enérgico y muy estudiado acompañamiento del cellista y director Dmitry Yablonsky hace que el producto gane más interés, siendo un muy prometedor encuentro que esperemos tenga su continuación próximamente.

**P.C.J.**



ALIEVA, Dinara, soprano. Russian songs and arias. Obras de TCHAIKOVSKY, RACHMANINOV Y RIMSKY-KORSAKOV. Nueva Orquesta Sinfónica de Rusia / Dmitry Yablonsky.  
Naxos, 8572893 • 60' • DDD  
Ferysa **★★★★E**



*“Bernarda Fink  
se atreve con la  
canción española”*



Emily Dickinson forma parte de los escritores de culto de las letras estadounidenses. Con una vida recluida en su hogar plenamente dedicada a la poesía, escribió cerca de 1800 poemas, de los que únicamente unos pocos fueron publicados en vida. Fallecida en 1886, el reconocimiento internacional le llegaría en 1955 con la primera edición crítica. La variedad de sus ritmos, su extraña estructura gramatical y la riqueza de sus imágenes, constituyen un desafío para cualquier compositor, pese a lo cual más de un centenar lo han intentado. La cantante Julia Faulkner ha estructurado el programa en cinco grandes bloques temáticos: amor, muerte, inmortalidad, identidad y la relación hombre-naturaleza. De los ocho compositores seleccionados destacaría dos: Aaron Copland, del que se ofrecen nueve de las *Doce canciones* de su ciclo sobre Emily Dickinson y Lee Hoiby, con su ciclo de cinco canciones *The Shining place*, compuestas para la propia Faulkner, a la que aquí acompaña. Faulkner, soprano lírica con cuerpo, agudos poderosos y timbre algo matronil, dice con intención unas piezas que conoce bien, con el concurso de dos pianistas bien pertrechados.

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

Canciones sobre poemas de Emily Dickinson. Obras de COPLAND, DUKE, FARWELL, BACON, PEARSON-THOMAS, etc. Julia Faulkner, soprano. Martha Fischer y Lee Hoiby, piano.

Naxos, 8559731 • 59' • DDD  
Ferysa **★★★★E**



Con una destacada discografía a sus espaldas, la argentina Bernarda Fink se atreve al fin con la canción española en uno de los mejores recitales del género que recuerdo. En un programa que alterna piezas de toque, como las *Siete canciones populares españolas* de Falla o las *Goyescas* de Granados, junto a otras menos difundidas como las hermosísimas *Canciones sefardíes* de Rodrigo, la mezzo da una lección de buen cantar, sobrevolando las diferentes piezas con elegancia y naturalidad, sin desdeñar la hondura cuando se requiere, pero sin cargar las tintas, haciendo gala de un sonido hermosísimo, que suelta o recoge a voluntad sin que se resienta la redondez ni la proyección. Únicamente en el *Polo* de Falla se pediría un tono más “jondo” en los melismas. Un aspecto especialmente reseñable es la perfecta dicción. Se le entiende absolutamente todo, gracias a una pronunciación muy cuidada y al control de los tempi, cuando la acumulación de palabras hace deseable cierta contención, a lo que contribuye Spiri desde el piano, modulando el sonido para que la voz sea siempre inteligible, con un fraseo flexible que se adapta a los requerimientos vocales sin quedar por ello en segundo plano, añadiendo perspectiva y profundidad a las diferentes canciones.

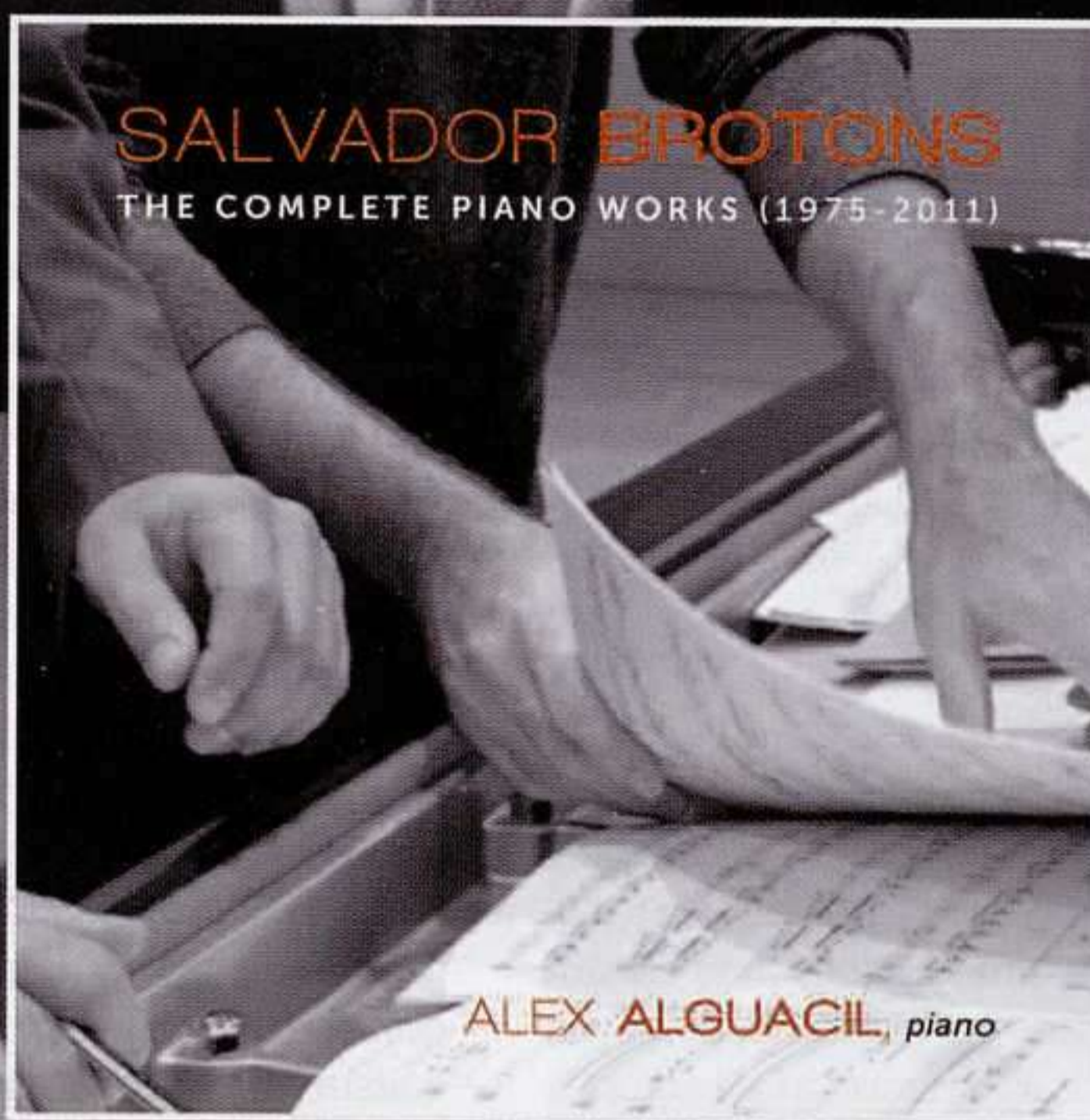
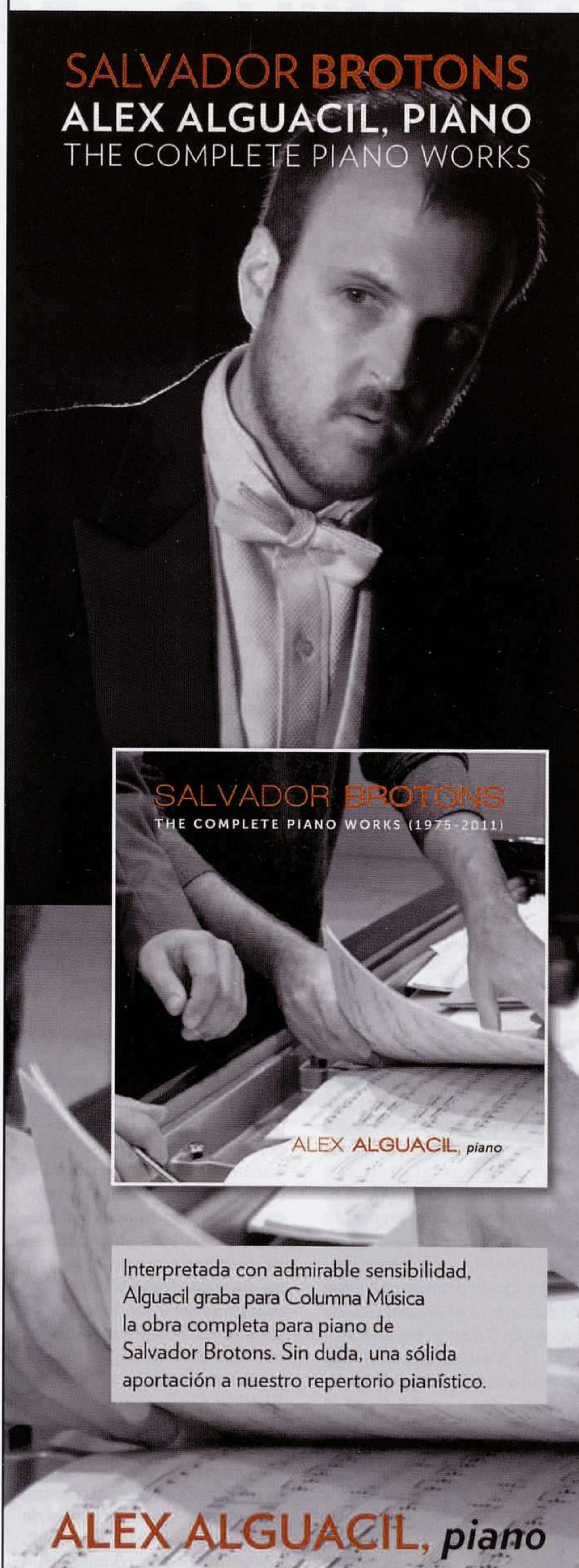
**J.F.R.R.**

Canciones Españolas. Canciones de FALLA, GRANADOS y RODRIGO. Bernarda Fink, mezzo-soprano. Anthony Spiri, piano.

HM, HMC900133 • 66' • DDD  
Harmonia Mundi **★★★★AR**

**COLUMNA MÚSICA**

**SALVADOR BROTONS**  
**ALEX ALGUACIL, PIANO**  
THE COMPLETE PIANO WORKS



Interpretada con admirable sensibilidad, Alguacil graba para Columna Música la obra completa para piano de Salvador Brotons. Sin duda, una sólida aportación a nuestro repertorio pianístico.

**ALEX ALGUACIL, piano**



## ¿EL ANILLO DEL SIGLO XXI? No, GRACIAS

Este *Anillo* se pensó, naturalmente, para el centenario de Wagner. Pero con tiempo, pues comenzó a representarse en 2010 (*Oro*). Lo dirigió musicalmente James Levine, como *La walkiria*, algo menos de un año más tarde. Pero problemas de salud impidieron al norteamericano proseguir. Le substituyó Fabio Luisi, nuevo director principal del Met, que se encargó de las otras dos en 2011 (seis meses después de la representación de *La walkiria*) y 2012. Es, pues, una tetralogía en dos partes, y por entregas.

A pesar de que lo que se está comercializando no es una grabación específica, sino sencillamente una toma de unas funciones, este es un *Anillo* para el DVD. Con todas las ventajas e inconvenientes que ello implica. La puesta en escena, en todo caso, fue pensada para los gustos del público de la casa, un lugar, el Met, donde es difícil hacer grandes experimentos. Robert Lepage, hombre de calenturienta imaginación y desbordado talento, optó por una solución mixta entre realismo y experiencia escénica. Lo primero lo resolvió regular; lo segundo, magníficamente. La parte realista incidió sobre todo en el vestuario y las tomas de vídeo, de cartón-piedra el primero (hay sapos, serpientes, dragones, caballos, corazas, yelmos, etc.), muy en primer plano las segundas, con el fin de realzar la dirección de actores, en algunos casos espectacular. Pero claro, se paga un precio por eso: no se puede poner el zoom a 30 centímetros de la cara, porque entonces se nota mucho que el casco no es de acero, sino de plástico de colorines o cartón pintado. De manera que uno debe de abstraer bastante si no quiere distraerse, y centrarse en lo fundamental de esta puesta en escena: la muy inteligente, vistosa y bastante teatral utilización de un elemento único para las cuatro óperas, un conjunto de tabloncillos cuadrangulares de un material no "extragaláctico" (ya era hora),

madera pura y dura, parece, cuya transformación en forma y color mediante los juegos de luces y las proyecciones va definiendo los espacios físicos concretos que demanda el libreto: el Nibelheim, el Riesenheim y el Walhalla; el Rin, la casa de Hunding, la fragua, la cueva de Fafner, la roca rodeada de fuego, los hilos de la Nornas, el palacio gibichungo, etc. Resultado final: raro, una mezcla extraña, ¿un quiero y no puedo porque no me van a dejar? Lo más positivo e indiscutible, en cualquier caso, es el respeto que Lepage manifiesta hacia los libretos. Total, y eso es muy de agradecer.

James Levine es un hombre que dirige muy bien ópera. Pero un director de dudoso gusto a la hora de organizar las notas. Para Wagner: cuando este escribe música para ilustrar al personaje, Levine lo entiende y lo traduce muy bien. Pero cuando Wagner escribe música-música, Levine piensa por él mismo en exceso y lo estropea considerablemente. Ejemplos: preludios de *Oro* y *Walkiria*; primera parte del dúo entre Siglinda y Segismundo en el primer acto de *Walkiria*; escena final en esta, etc. Sin embargo, mantiene muy bien el pulso dramático en la complicada narrativa del *Oro* o en los otros dúos de *Walkiria*. Por citar algunos ejemplos. Un poco lo contrario le sucede a Luisi: le cuesta horrores no aburrir cuando hay que dirigir ópera (ejemplo: casi todo *Sigfrido*, muy indolente. En su descargo hay que decir que contó con muy poco tiempo para la preparación), pero cuando surge la luz de la música pura su talento le lleva a dirigir con maestría. Ejemplo: el despertar de Brunilda en el mismo *Sigfrido*. O el interludio entre las escenas segunda y tercera del acto I del *Ocaso*. O el acompañamiento en el dúo entre Waltrauta y Brunilda al final de ese acto. A Luisi, de todos modos, le falla la planificación general, lo que el final quiere contar. Dicho

de otra manera: le queda muchísima mili con Wagner.

En el equipo de cantantes hay de todo. Richard Croft como Loge parece estar cantando un extenso lied. Stephanie Blythe es una solvente Fricka en *Oro* (mejor que en *Walkiria*, en la que tarda mucho entrar en el fondo de su complejo rol). El Fasolt de Franz-Josef Selig es ajustadísimo en lo vocal y soso como personaje. Eric Owens anuncia ya a las claras la línea tosca y arrastrada de Alberico en toda la epopeya, y Gerhard Siegel, un Mime que, parapetado por una "bufisima" joroba, lanza su texto sin mayores precisiones histriónicas. Mención especial merecen la floja Freia de Wendy Bryn Harmer y el Fafner de Hans-Peter König. La primera, porque su excelente Gutruna en *Ocaso* nos hace ver que Freia debería de haber sido para otra cantante. El segundo, porque su buena intervención nos anima al pensar que va a ser Hunding y Hagen luego. Frustración total: al final los tres papeles parecen ser uno solo, tal es linealidad de este señor. Magnífico Froh el de Adam Diegel y correcto Donner de Dwayne Croft. Las ninfas rayan a gran altura y la Erda de Patricia Bardon muy en papel. ¿Y Wotan? Pues es Terfel quien hace de dios tramposo. Y según cuándo, está mejor o peor vocalmente. Siempre excelente de presencia y dramaturgia, vocalmente cumple en *Oro*, baja en *Walkiria* y se mantiene en *Sigfrido*. Nivelazo el de las ocho walkirias y, primer diez de esta Tetralogía: la pareja de gemelos, con un Kaufmann que debutaba el Segismundo y una Westbroek absolutamente excelsa en todo. Deborah Voigt mantiene el tipo como Brunilda en las tres óperas, haciendo de la walkiria un personaje humano y distanciado cuando conviene, y tenso y pasional cuando es necesario. Vocalmente llega bien. Lo contrario le sucede a Jay Hunter Morris, una vocecita para Sigfrido que a duras penas nos hace creer su muerte en *Ocaso*, pues anda muy tocado casi desde el principio. En fin, el Gunther de Ian Peterson es desigual, las nornas andan estupendamente entre sus madejas, pero todavía hay un segundo diez que disfrutar: aun vocalmente algo mermada, Waltraud Meier da una verdadera lección de canto

y escena con su inconmensurable y única Waltrauta.

En resumen. Se presenta este *Anillo* como la versión de referencia del siglo XXI. Pues no; es una exageración, pues musicalmente echa para atrás. Tiene valores claros (la presentación es muy buena, con un DVD añadido que, con el título de *El sueño de Wagner*, revela las claves de la producción), pero en lo sustancial tiene una defensa bastante parcial. Incluso su más grande valor, el espacio escénico genérico, a veces se tambalea por reiterativo. La pregunta que todos los aficionados deberíamos plantear es: ¿Pero, y que podemos esperar de los grandes teatros europeos en el año Wagner? Al menos más allá del charco, lo han intentado.

P.G.M.

### EN DETALLE



**WAGNER: El anillo del Nibelungo.** Bryn Terfel (*Oro*, *Walkiria*, *Sigfrido*), Dwayne Croft, Adam Diegel, Eric Owens (*Oro*, *Sigfrido*), Gerhard Siegel (*Oro*, *Sigfrido*), Franz-Josef Selig, Hans-Peter König (*Oro*, *Walkiria*, *Ocaso*), Stephanie Blythe (*Oro*, *Walkiria*), Wendy Bryn Harmer (*Oro*, *Ocaso*), Patricia Bardon (*Oro*, *Sigfrido*), Jonas Kaufmann, Eva Maria Westbroek, Lisette Oropesa, Jennifer Johnson, Tamara Numford, Kelly Cae Hogan, Majorie Elinor Dix, Mary Phillips, Molly Fillmore, Eve Gigliote, Mary Ann McCormick, Lindsay Ammann, Jay Hunter Morris (*Sigfrido*, *Ocaso*), Deborah Voigt (*Walkiria*, *Sigfrido*, *Ocaso*), Mojca Erdmann, Iain Paterson, Waltraud Meier, Maria Radner, Elizabeth Bishop, Heidi Melton, Erin Morley, Jennifer Johnson Cano. Coro y Orquesta del Metropolitan / James Levine, Fabio Luisi. Director de escena: Robert Lepage.

DG, 004400734770. 8 DVDs  
920' + 191' (extras) • DTS  
Universal ★★ ★ A



“El Met se une al Bicentenario, desempolvando registros radiofónicos”

“Su elevado peso histórico es lo que da valor a estos áureos documentos”

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

# THE GOLDEN AGE

El todopoderoso Metropolitan se une al Bicentenario, agrado a un plumero prodigioso con el que desempolva históricos registros radiofónicos, que escapan con fuerza renovada del mundo de las sombras, gracias a un milagroso trabajo de restauración (ejemplar ecualización). 25 CDs que albergan nueve óperas (algunas podadas), en grabaciones que van de 1936 a 1954, en la que fuera denominada como la Edad de Oro wagneriana del coso, por el que pasaron los nombres forjados en leyenda de Hotter, Varnay, Flagstad, Melchior, London, Lawrence, Thorborg, Schorr, Vinay o Schöffler (el librito incluye impagables fotos caracterizados). Eso sí, hay que cambiar el chip y no obsesionarse con la orquesta a fin de entregarse por entero a la gloriosa resurrección vocal.

El *Holandés* de 1950 (él solo se basta para recomendar fervientemente este cofre) habrá que incluirlo ya en el privilegiado manojo de lecturas de referencia. Dirigida con fuego y nervio (de esos de mantener en ascuas al oído) por ese Fritz Lang de la batuta que fue Reiner (con él la tensión jamás decae), este nuevo relavado aparta de un manotazo la anterior restauración de Naxos (ya sin ruidito de fondo). Con Bayreuth aún enmudecido, hacía su debut en la tierra de las barras y estrellas el Dios Hotter, que ya metido en los 40 luce una esplendorosa grafía vocal, sentando magisterio como siniestro marino (solo George London es capaz de aguantar su envite). Soberbia y reverencial la Senta esculpida en jaspe de la Varnay (potentísima *Balada*) sumada a un reparto donde no desentona nadie (ni el Timonel). Espectacular el choque de trenes del II Acto, donde ambos entran abrazados al parnaso interpretativo (puro deleite).

Tampoco había constancia de los *Maestros* que el húngaro firmó en 1953 (buen sonido, pero con dolorosos tajos, incluso en la *Canción del premio* o en el discurso final) llevados fusta en mano, pero con sentido del color y humor, en un ejercicio de claridad y sapiente discurso. Victoria de los Ángeles es una Eva

de fina porcelana e impoluta dicción (más niña que mujer). Pese a sus años, la imantada presencia de Schöffler (aquí un vejete entrañable) vuelve a sentenciar que estamos ante uno de los más grandes Sachs del siglo XX. Al rudo Walther de Hopf le falta agilidad y frescura, perdiendo brillo y sutileza en el registro medio, pese a que su agudo posea un varonil encantamiento.

El aplaudidísimo *Tannhäuser* (1954) del comunicativo Szell (versión original del estreno) posee una dirección (más cinematográfica que teatral) de sonoridad algo idealizada, donde la belleza acaba adornándose con más belleza (como arreglar flores en un florero). Fiel a su estilo (difícil encontrar un borrón en esa escritura convertida en caligrafía), el húngaro rellena su batuta de sentimentalismo, cogiendo suspiros casi místicos, dominador en el arte de crear atmósferas. Vinay recrea un bello Tannhäuser repleto de tierna hombría (ese mismo año triunfaría cantándolo en Bayreuth junto al tándem Keilberth-Wieland). La fornida Venus de la Varnay (un animal enjaulado) y el vozarrón del enorme Wolfram de George London dan relumbramiento a esta histórica velada.

La carnosa figura de Melchior acaba haciéndose dueño y señor de esta recopilación. Cuatro personajes que moldeados por sus prodigiosas cuerdas vocales entran atronadoramente en el Valhalla discográfico. No sabemos si el danés nació para inventar el término *Heldentenor*, o fue el propio término el que propició su alumbramiento, que lo convertiría en el más grande tenor (¿solo wagneriano?) del siglo pasado. Su naturalidad, embaucadora emisión, inhumano legato, sobrecogedor agudo y ese arremolinado estallido de energía producen el mismo efecto que mirar al sol. Mientras el mundo se desangraba, el supertenor (ya maduro, pero en plenas facultades) recitaba un poético *Lohengrin* (1943) bajo la elástica concepción de Leinsdorf (nunca le entraban las prisas). Para definir su caballero cisne podríamos valernos del coro inicial cuando vocifera eso de: “¡Qué prodigio!

¡Se ha obrado un milagro nunca oído, nunca visto!”. El complemento femenino era una esmaltada Varnay de apenas 25 años (saltan chispas en el dormitorio nupcial). Descubrimos para el disco el *Tristán* de 1938 (sin cortes, pero con peor sonido) firmado por Bodanzky, toda una férrea personalidad wagneriana en el Met al que sólo le quedaba por entonces un año de vida. Uno se echa las manos a la cabeza cuando lee que tanto la Flagstad como Melchior y List (enternecedor Marke) se habían cantado un *Parsifal* el día anterior. Lo de “plenitud vocal” se empequeñece brutalmente ante estos portentos de la naturaleza. Un producto solo para devotos coleccionistas.

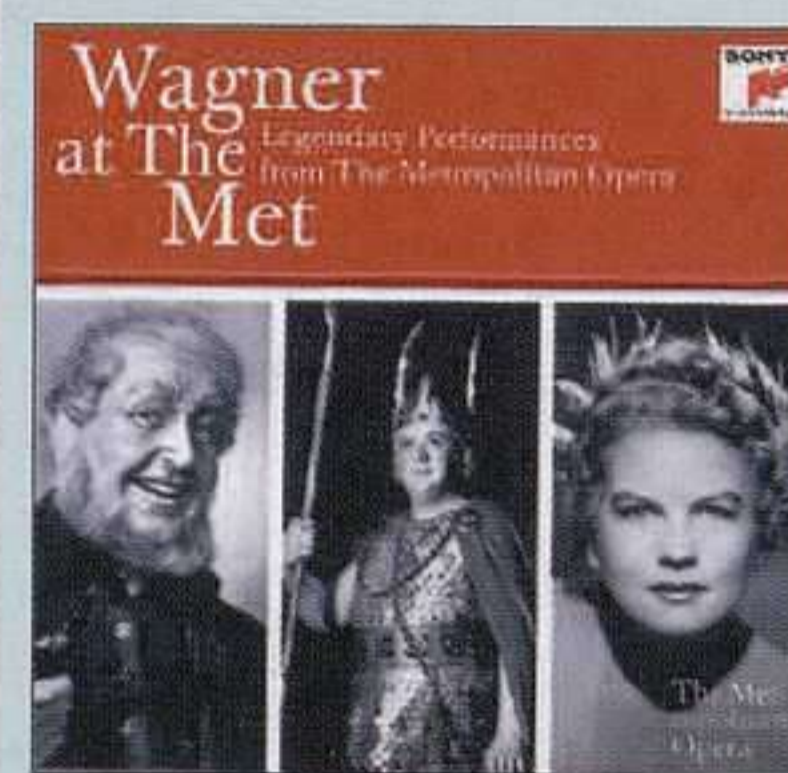
El *Anillo* retrocede en el tiempo, arrancando en 1951 (ya en la era del mandamás Rudolf Bing) y terminando con el *Ocaso* de 1936. Nunca antes comercializado es el magnífico *Rheingold* (sin cortes) del austríaco Fritz Stiedry, uno de los protegidos de Mahler (como Bodanzky) en su etapa neoyorquina. Dos meses después de su debut en la casa, Hotter daba vida (como si la suya le fuera en el empeño) al Wotan referencial, en lo que sería un engrase de maquinaria antes de volar a Bayreuth para convertirse en crucifijo wagneriano. No ha habido otro Wotan que se pueda igualar al suyo, que aquí reluce esplendoroso, henchido de frescura vocal y claridad en el agudo, en lo que es sin duda una de las más perfectas recreaciones wagnerianas registrada por el disco. Cuando uno le escucha surge el problema: tus oídos ya no quieren oír otro. Chispeante y desvergonzado el Loge de Svanholm. La voz hercúlea de Melchior también aparece como Siegmund en la *Walküre* de Leinsdorf (1940, con cortes en los dos últimos actos), de chisporroteante sonido. Irrepetible su plusmarca mundial cuando se lanza ante los dos “Wälse” del primer acto, que le duran 13 y 12 segundos respectivamente. De otro mundo. Su infatigable voz da vida a un fogoso Sigfrido en las siguientes jornadas (espeluznante en la fragua). No tiene precio ver desemperezarse a la durmiente Flagstad al final de *Siegfried*. La

malograda Marjorie Lawrence (también Sieglinde en *Walküre*) se ocupa de su primera Brünnhilde en el tijeateado *Ocaso* (de frustrante sonido), unos años antes de que la polio le obligara a dejar los teatros. Esta representación entra galopando en la posteridad puesto que la ex granjera australiana saltaba a la llameante pira de la escena final a lomos de un equino (para comprobarlo ver el melodrama *Melodía Interrumpida* de Curtis Bernhardt, inspirado en su biografía).

Muchos despacharán estos registros como paleolíticos, malsonantes, polvorientos y carentes de modernidad. Algo así como tachar al cine mudo o la poesía de Homero de antigualla demodé, cuando es precisamente su elevado peso histórico lo que da valor y magnificencia a estos áureos documentos que consiguen el milagro de recrear el pasado en el presente. Graníticos monumentos inmunes a la erosión y al paso del tiempo, ideales para ser expuestos en las vitrinas del museo de nuestra casa.

J.E.

## EN DETALLE



### WAGNER AT THE MET. *Legendary Performances from the Metropolitan Opera.*

Obras: *Der Fliegende holländer* (1950). Hotter, Varnay, Svanholm, S. Nilsson - Reiner. *Tannhäuser* (1954). Vinay, Varnay, Harshaw, London - Szell. *Lohengrin* (1943). Melchior, Varnay, Thorborg, Sved - Leinsdorf. *Das Rheingold* (1951). Hotter, Svanholm, Davidson, Harshaw - Stiedry. *Die Walküre* (1940). Huehn, Flagstad, Melchior, Lawrence - Leinsdorf. *Siegfried* (1937). Melchior, Flagstad, Schorr, List - Bodanzky. *Götterdämmerung* (1936). Melchior, Lawrence, Hofmann, Schorr - Bodanzky. *Tristan und Isolde* (1938). Melchior, Flagstad, List, Huehn - Bodanzky. *Die Meistersinger von Nürnberg* (1953). Schöffler, Hopf, De los Angeles, Pechner - Reiner.

Sony, 88765435042. 25 CDs · 1685' · ADD  
Sony-BMG ★★★★★ AHR



*“El Schumann de Achúcarro está entre lo más grande en esta música”*

*“Excelente el piano americano de Lori Sims en TwoPianists”*

# PIANOS

Con más o menos discos, con cada vez menos ventas, los discos dedicados al piano siguen siendo una de las principales producciones de los sellos, seguramente por lo importante del repertorio y lo “sencillo” y poco costoso que es grabarlos. De todo este lanzamiento, solo hay dos reediciones, una joya como es el Schumann grabado por Achúcarro para Ensayo en 2003 y Sonatas de Beethoven por Richter (1965 n. 27, 1986 n. 28 y 1975 n.29), que no sé si han tenido vida discográfica con anterioridad. Es un Beethoven de maestro, sin duda, pero no definitivo, especialmente porque a Richter le iba y le venía la inspiración como a pocos. El Schumann de Achúcarro me parece de lo más grande realizado en esta música. El trato poético es absoluto, un estado inmenso de poesía que se acompaña de dosis de elegancia continua y una transparencia mágica, un sonido en el que cada nota tiene su propio peso y espacio. Si la *Kreisleriana* es una maravilla, la *Fantasia* probablemente alcanza aún mayor perfección (mov. inicial). Un Schumann de maestro.

Una joyita es el disco de Anne Queffélec dedicado a Satie y contemporáneos, preciosamente tocado, aunque el espíritu variable del disco es el que puede precisamente despistar: Satie ahora sí, ahora no, que en-

tre otros compositores, tanta piecita finalmente acaba cansado al oyente, por preciosas que sean. Muy loable es la integral de C.P.E. Bach de Danny Driver, excelente en estilo y sonido (maravillosa la *Sonata Wq 52/4* y el Andante de la *Wq 65/32*), como el tándem de Sonatas de Onslow y Spohr del profesor Shelley, una muestra perfecta de por qué este estimable piano no ha tenido su hueco estable en el repertorio. Disco, en todos los sentidos, impecable. El Stenhammar de la joven Cassandra Wilson para Capriccio, meritorio, poco tiene que hacer si se lo compara con el de Niklas Sivelov (Naxos), que lo emparentaba directamente con Brahms.

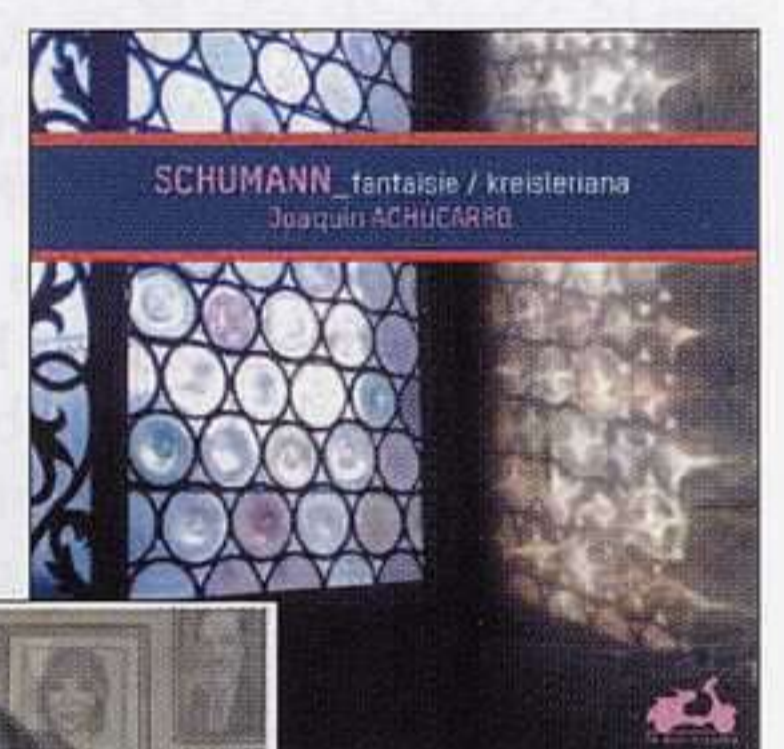
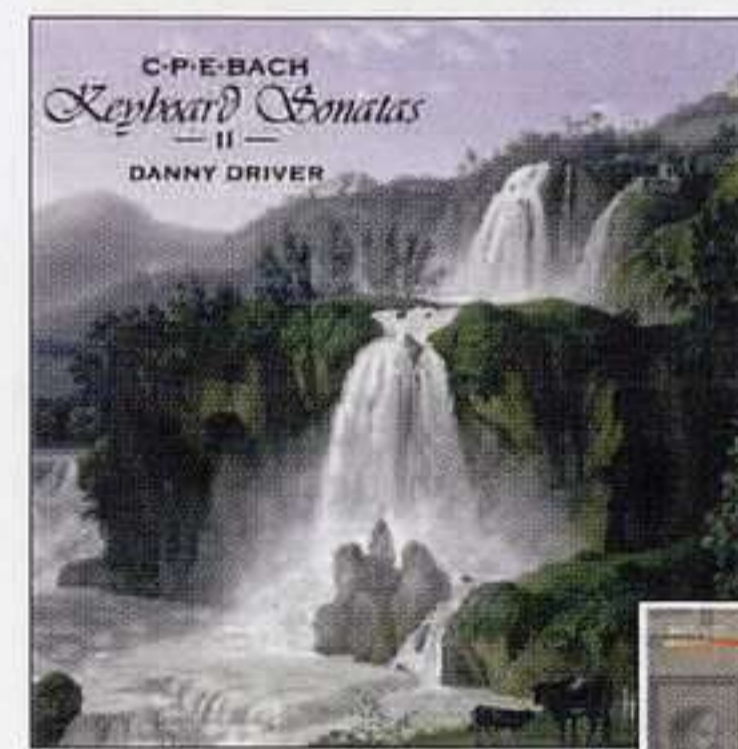
Dos jóvenes pianistas afrontan dos discos de diferentes estilos. Por una parte, Guillaume Vincent ofrece la integral de los Preludios de Rachmaninov, irreprochables, con un sonido cuidadísimo, aunque tal vez sea este el principal problema, demasiado sonido, demasiada belleza externa. Habría que recurrir a aquella grabación de Weissenberg (RCA) para comprender la dolorosa intensidad de estas músicas. Por otro lado está el Scarlatti de Joseph Moog, repleto de luz, con el atractivo de arreglos de Sonatas por Tausig y Friedman. Otra joven pianista en alza, Lisa de la Salle, presenta un disco con extractos, donde lo interesante viene en un DVD bonus con un recital completo con Liszt y Schumann, más afortunado en este, aunque en absolu-

to sean interpretaciones redondas. El pianista italiano Domenico Codispoti, residente en España, lanza su disco en Odradek con un Liszt de mucho nervio (*Sonata*) y un espléndido Granados, mientras que Eduardo Ponce borda la inusual obra de Federico Olmeda (1865-1909), sus *Rimas* inspiradas en Bécquer, una curiosidad de salón que hay que escucharla por etapas.

Todo un disparate el 300 de Ingolf Wunder, que pretende resumir tres siglos de piano, incluyendo música de Morricone y *Star Wars* de John Williams, como si el siglo XX fuera solo esto... Es un buen pianista, pero el disco es un producto equivocado.

Buen músico David Theodor Schmidt, pero su Liszt (*Sonetos*) tiene muy poca poesía. Otro disco de repertorio una y otra vez grabado, que poco aporta a lo ya conocido. Para concluir, dos lanzamientos de TwoPianists, uno con otro disco más de un debut, es el caso de Lukás Vondráček, interesante, pero de nuevo se trata de un repertorio grabado una y otra vez. Muy distinto es el repertorio americano que ha grabado Lori Sims, no solo acertado en la elección, también en el enfoque, con Achúcarro, el C.P.E. Bach de Driver y Queffélec lo más interesante de la página.

G.P.C.



## LA COLECCIÓN EN DETALLE

C.P.E. BACH: Sonatas (Vol. 2). Danny Driver, piano.

Hyperion, CDA67908 • 74' • DDD  
Harmonia Mundi ★★★★★A

BEETHOVEN: Sonatas ns. 27-29. Sviatoslav Richter, piano.

Praga, PRD/DSD350065 • 75' • ADD  
Harmonia Mundi ★★★★★AH

LISZT: Sonata en si menor. Sonetos. GRANADOS: El Amor y la Muerte. Domenico Codispoti, piano.

Odradek, 1700303 • 62' • DDD  
Dist. Ind. ★★★★★A

OLMEDA: Rimas. Eduardo Ponce, piano.

Verso, VRS2132 • 66' • DDD  
Diverdi ★★★★★A

ONSLow: Sonata Op. 125. SPOHR: Sonata Op. 2. 6 Piezas. Howard Shelley, piano.

Hyperion, CDA67947 • 78' • DDD  
Dist. Ind. ★★★★★A

RACHMANINOV: Preludios completos. Guillaume Vincent, piano.

Naïve, V5296. 2 CDs • 86' • DDD  
Diverdi ★★★★★M

SATIE & Compagnie. Obras de SATIE, RAVEL, DEBUSSY, HAHN, KOEHLIN, etc. Anne Queffélec, piano.

Mirare, MIR189 • 80'  
Harmonia Mundi ★★★★★RA

Scarlatti Illuminated. Sonatas de SCARLATTI y arreglos. Joseph Moog, piano.

Onyx, 4106 • 63' • DDD  
Harmonia Mundi ★★★★★A

SCHUMANN: Fantasia Op. 17. Kreisleriana. Joaquín Achúcarro, piano.

La dolce volta, LDV10 • 75' • DDD  
Harmonia Mundi ★★★★★RA

STENHAMMAR: Obras piano. Cassandra Wyss, piano.

Capriccio, C5117 • 60' • DDD  
Ferysa ★★★★★A

A portrait. LISA DE LA SALLE, piano. Obras de LISZT, SCHUMAN, etc.

Naïve, V5310. CD/DVD • 69'/93' • DDD  
Diverdi ★★★★★A

American Classics. Lori Sims, piano. Obras de COPLAND, WEBER, GRIFFES y BARBER.

TwoPianists, TP1039152 • 63' • DDD  
Ferysa ★★★★★A

Der Dichter spricht. David Theodor Schmidt, piano. Obras de LISZT, BRAHMS y SCHUMANN.

Profil, PH12071 • 63' • DDD  
Diverdi ★★★★★A

Lukás Vondráček, piano. Obras de HAYDN, RACHMANINOV y PROKOFIEV.

TwoPianists, TP1039176 • 54' • DDD  
Ferysa ★★★★★A

300. Ingolf Wunder, piano. Obras de SCARLATTI, MOZART, CHOPIN, etc.

DG, 4790084 • 73' • DDD  
Universal ★★★★★A





**BEETHOVEN: Fidelio.** Söderström, Appelgren, Gale. The London Philharmonic Orchestra / Bernard Haitink. 4/3 - 128 min. - Sub.Esp. 102307 (DVD)  
Ean: 0807280230796  
ARTHAUS - T. 661



**BRITTEN: La vuelta de tuerca.** Field, Davies, Greager. Stuttgart Radio Symphony Orchestra / Stuart Bedford. 4/3 - 108+5 min. - Sub.Esp. 102303 (DVD)  
Ean: 0807280230390  
ARTHAUS - T. 64



**MOZART: Las bodas de Figaro.** Matthews, Priante, Iversen. Coro del Festival de Glyndebourne. Orquesta del Año de las Luces / Robin Ticciati. 16/9 - 180 min. OA1102D (2 DVDs)  
Ean: 0809478011026  
OPUS ARTE - T. 662



**SCARLATTI: Dove è amore e gelosia.** Máciková, Briscein, Knečková. Schwarzenberg Court Orchestra / Vojtěch Spurný. 16/9 - 138 min. OA1104D (DVD)  
Ean: 0809478011040  
OPUS ARTE - T. 64



**VERDI: Un ballo in maschera.** Colección "Tutto Verdi". Meli, Stoyanov, Lewis. Coro y Orquesta del Teatro Regio di Parma / Gianluigi Gelmetti. 16/9 - 136+10 min. - Sub.Esp. 724208 (DVD)  
Ean: 0814337012427  
CMAJOR - T. 64



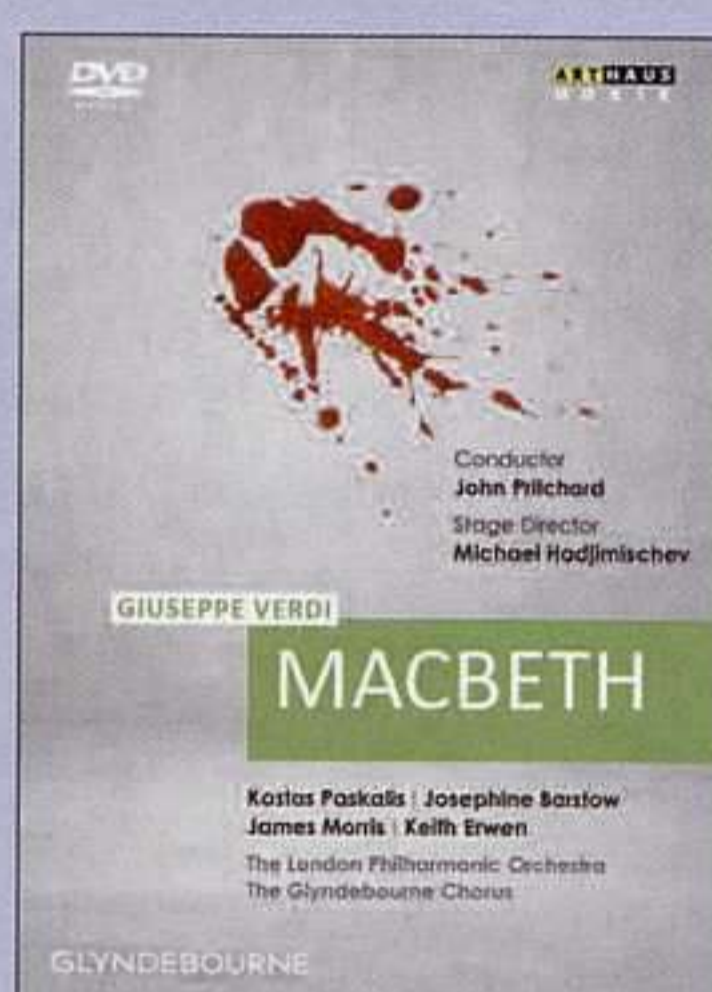
**VERDI: Don Carlo.** Colección "Tutto Verdi". Prestia, Malagnini, Piazzola. Coro Lirico Amadeus. Orquesta Regionale Dell'Emilia-Romagna / Fabrizio Ventura. 16/9 - 173+11 min. - Sub.Esp. 724608 (2 DVDs)  
Ean: 0814337012465  
CMAJOR - T. 62



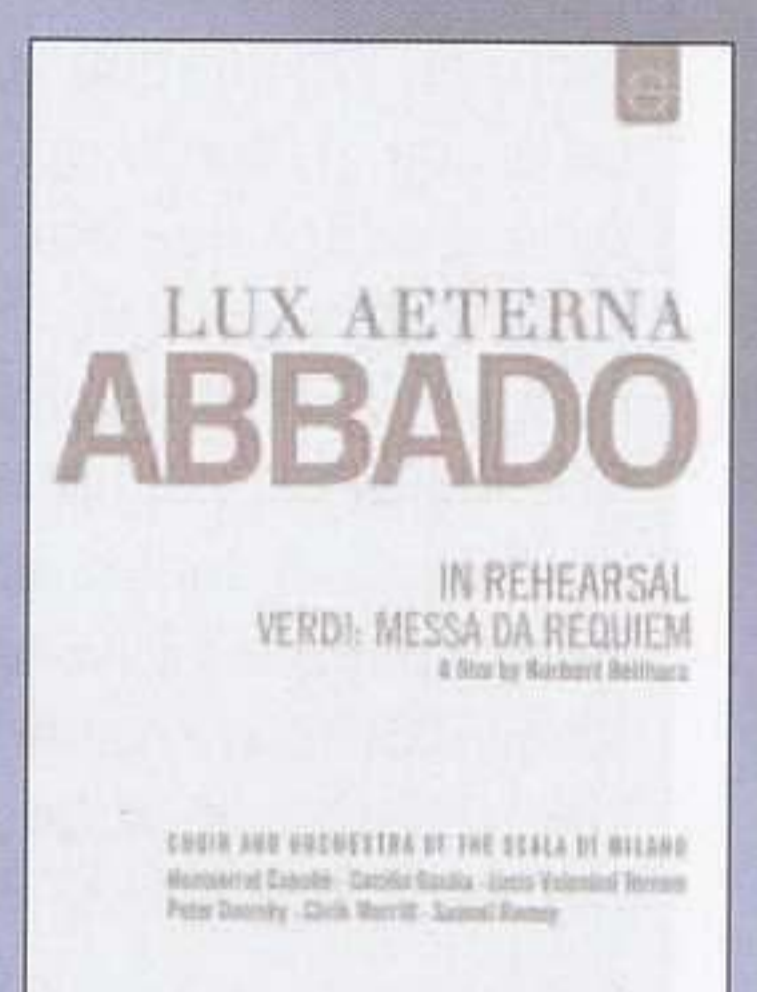
**VERDI: Falstaff.** Gramm, Luxon, Griffel. The London Philharmonic Orchestra / John Pritchard. 4/3 - 123 min. - Sub.Esp. 102315 (DVD)  
Ean: 0807280231595  
ARTHAUS - T. 661



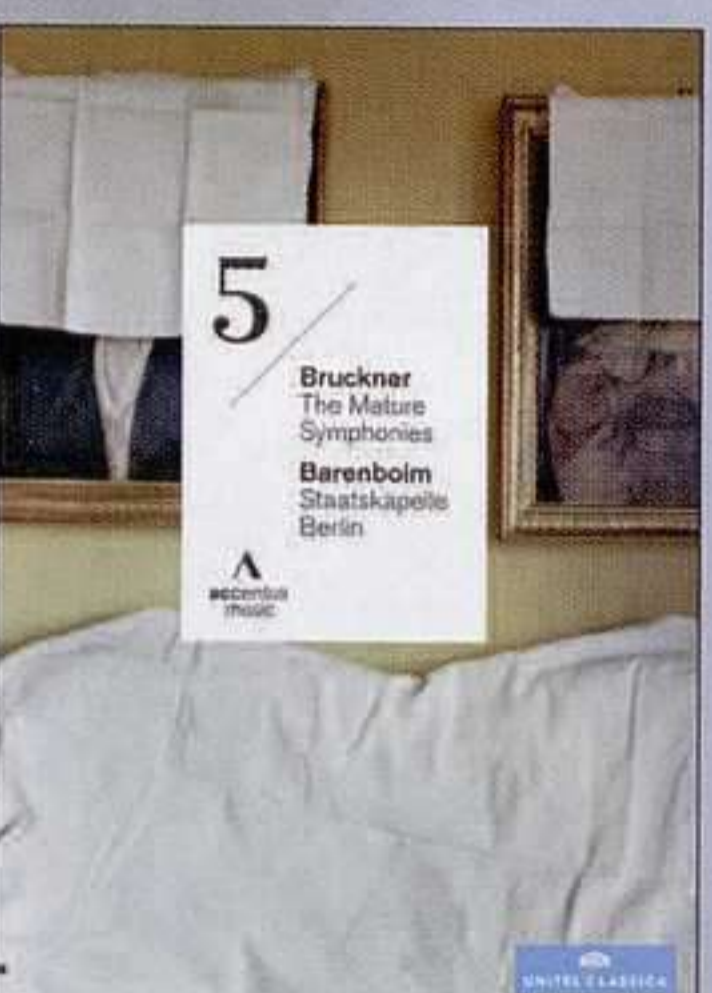
**VERDI: La forza del destino.** "Colección Tutto Verdi". Theodossiou, Stoyanov, Machado. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Gianluigi Gelmetti. 16/9 - 179+11 min. - Sub.Esp. 724408 (2 DVDs)  
Ean: 0814337012441  
CMAJOR - T. 62



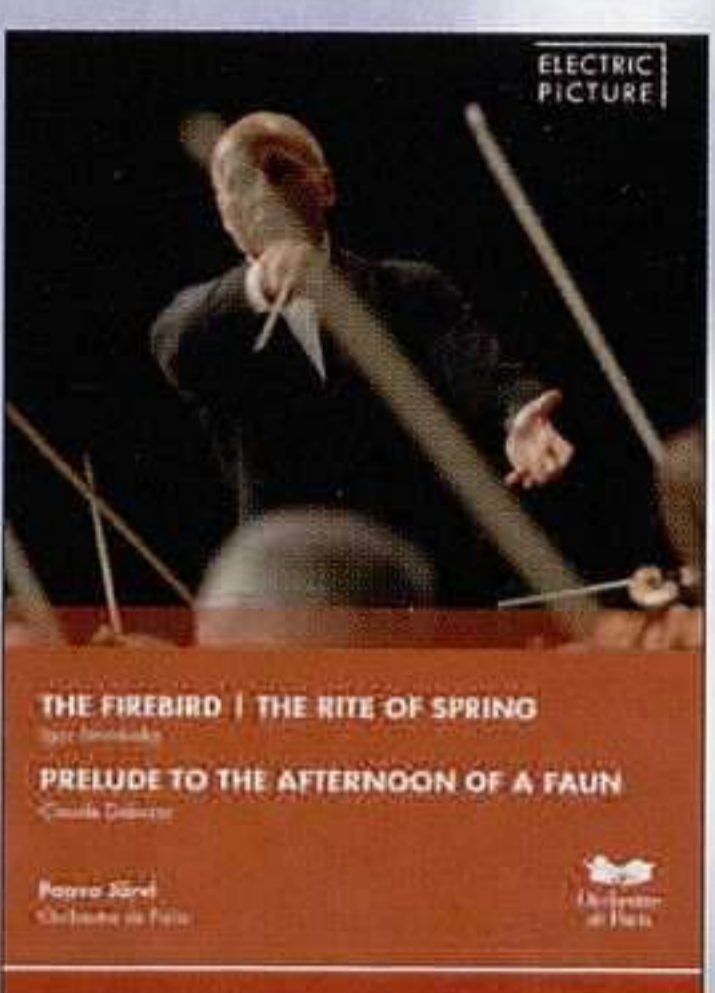
**VERDI: Macbeth.** Paskalis, Barstow, Morris. The London Philharmonic Orchestra / John Pritchard. 4/3 - 146 min. - Sub.Esp. 102316 (DVD)  
Ean: 0807280231694  
ARTHAUS - T. 661



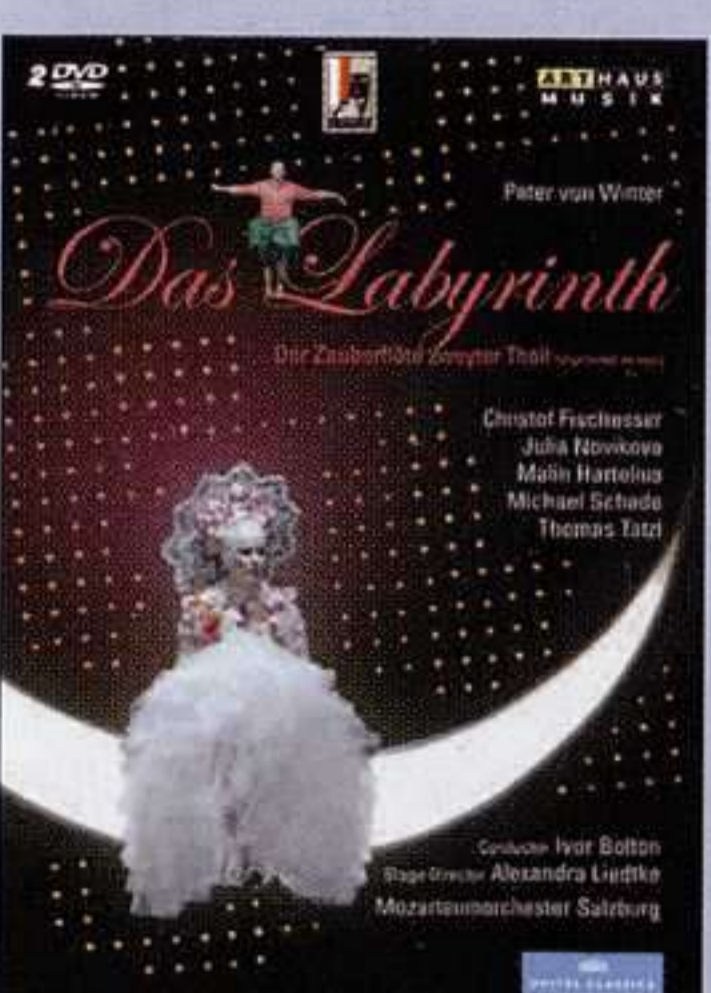
**VERDI: Misa de Requiem** (documental sobre los ensayos e interpretación de la obra). Caballé, Gasdia, Terrani, Dvorsky, Merrit, Ramey. Coro y Orquesta de La Scala de Milán / Claudio Abbado. 4/3 - 119 min. - Sub.Esp. 2001318 (DVD)  
Ean: 08802420131187  
EUROARTS - T. 65



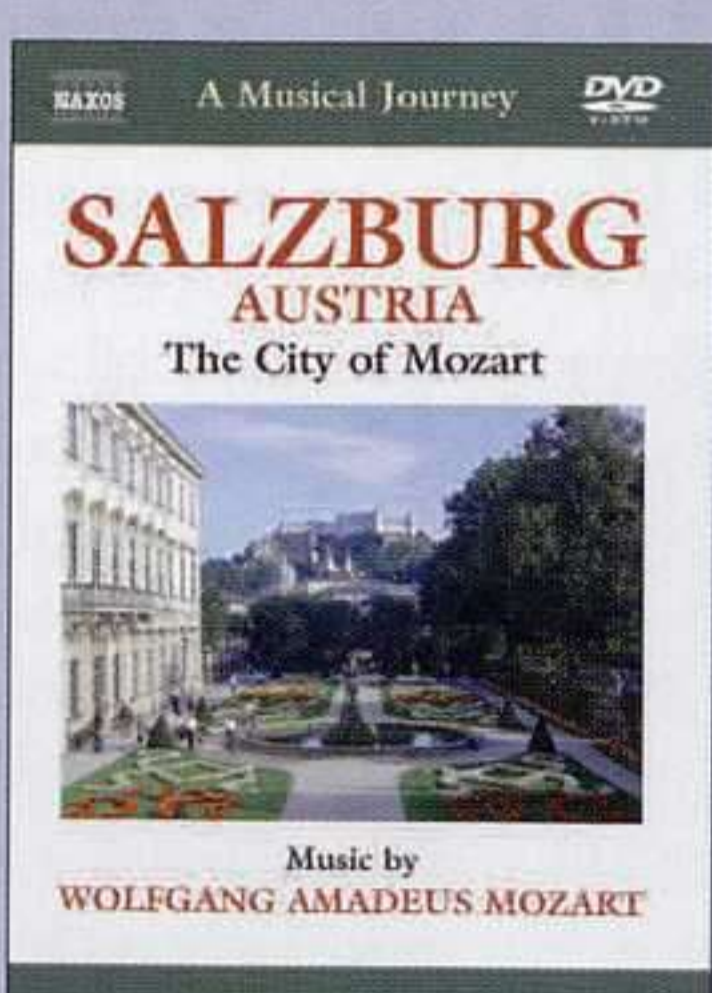
**BRUCKNER: Sinfonía núm. 5, en si bemol mayor.** Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. 16/9 - 76 min. ACC202175 (DVD)  
Ean: 4260234830385  
ACCENTUS - T. 65



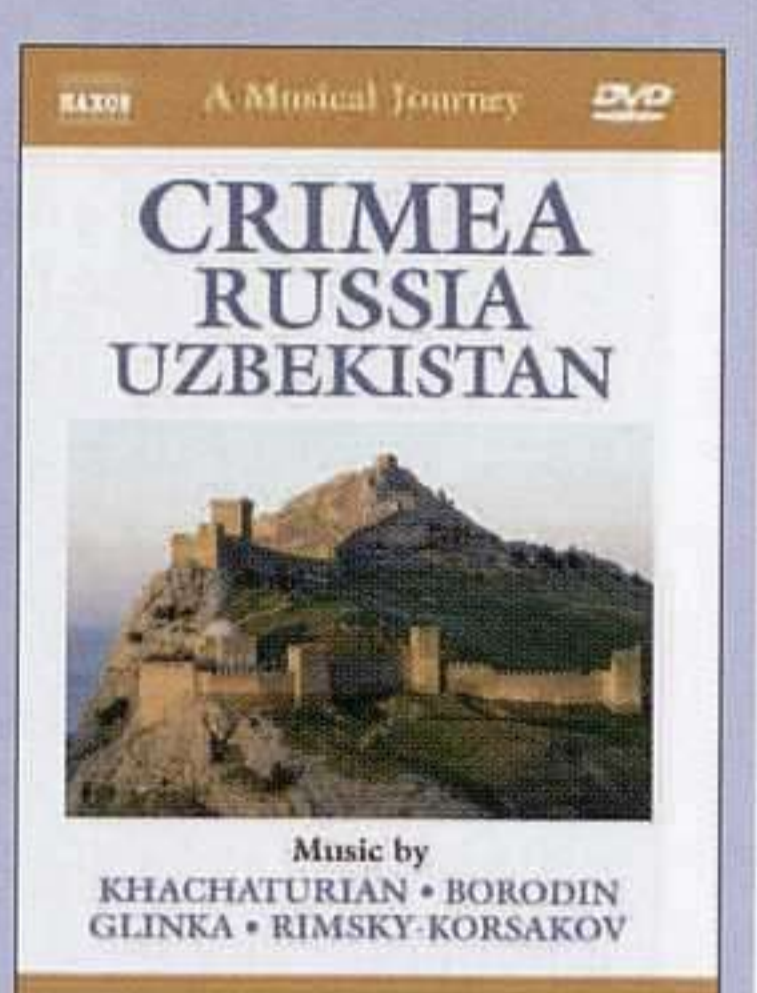
**STRAVINSKY: El pájaro de fuego, La consagración de la primavera.** DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno. Orquesta de París / Paavo Järvi. 16/9 - 74 min. EPC05DVD (DVD)  
Ean: 5060266600524  
ELECTRIC PICTURE - T. 65



**WINTER: Das Labyrinth.** Fischesser, Novikova, Hartelius, Schade. Salzburger Bachchor. Mozarteumorchester Salzburg / Ivor Bolton. 16/9 - 158 min. - Sub.Esp. 101677 (2 DVDs)  
Ean: 0807280167795  
ARTHAUS - T. 63



Turismo Musical: **Salzburgo.** Imágenes de la bella ciudad austriaca, con fondo musical de obras de Mozart, grabadas en el sello Naxos. 4/3 - 57 min. 2.110338 (DVD)  
Ean: 0747313533855  
NAXOS - T. 67



Turismo Musical: **Crimea y Rusia.** Imágenes de los castillos y monasterios de las bellas regiones rusas, con fondo musical de obras de Khachaturian, Borodin, Glinka y Rimsky-Korsakov, grabadas en el sello Naxos. 4/3 - 52 min. 2.110291 (DVD)  
Ean: 0747313529155  
NAXOS - T. 67



### ASCENSO Y CAÍDA DE LA CIUDAD DE KROLL

Cuando uno se adentra por los laberintos arbóreos del Tiergarten, impregnados por ese olor a barbacoa (sobre todo los domingos) que provocan los hijos de los inmigrantes turcos (hoy parecen borrados de la memoria colectiva), que con su sudor descombraron y levantaron el nuevo Berlín, uno sabe que será inevitable traspasar los límites de la Plaza de la República y encontrarse de lleno con el pulposo esqueleto del Reichstag, que parece iluminar con fortuna los diseños económicos alemanes bajo el amparo de la cristalina cúpula de Norman Foster, que vigila desde arriba el manto opaco de la diosa Política que florece justo debajo. Enfrente de su escalinata estuvo edificada durante algo más de un siglo la mítica Krolloper. Actualmente su espacio (pegado al Kongresshalle con forma de hongo) lo ocupa un herbáceo solar, que no delata al caminante el abundantísimo foco cultural que alumbraron sus ya invisibles paredes, que en otro tiempo fueron bien visibles acogiendo el deleite social y artístico de los berlineses.

Sobre la historia y el pasado de este glorioso edificio versa el filme de Jörg Moser-Metius *La Ópera Kroll de Berlín: El centro de Alemania* (con subtítulos solo en inglés). Visualmente, al documental se le notan los años que soporta a sus espaldas (sus jugosas y variadas imágenes delatan un origen videográfico). De fragancias católicas, fue realizado en pleno fragor de la reunificación alemana (1990) intentando alentar a los televidentes (a los viejos y a los nuevos) sobre ese pasado cultural común que volvería inevitablemente a regir su vida espiritual futura. Para ello, se echó mano de los antiguos símbolos para usarlos como herramienta con la que unir esas dos Ale-

manías tan diferentes y alejadas entre sí. Se nota en su elaboración que sobrevuela el espíritu optimista, libertario y fraternal que trajo la caída del sanguinolento muro. El realizador aprovecha la ocasión y nos regala una pequeña clase de Historia alemana, que se enriquece aún más con la inclusión de innumerables documentos gráficos e imágenes de noticieros de las diferentes épocas que retrata. Eso sí, se recomienda verlo en su formato original de 4:3, por el bien de no sufrir los bocados del formato panorámico en el que se presenta.

El Teatro tomó su nombre del empresario Joseph Kroll, que lo inauguró en 1844 como centro de recreo y sala de baile. Edificado fuera de los muros de la ciudad (muy cercano de la divisoria Puerta de Brandenburgo), tras los incendios (inevitables en la era de la iluminación por gas) y la falta de liquidez empresarial, el edificio se convierte en Teatro de Ópera en 1896 (Mahler o Johann Strauss fueron algunos de los que pasaron por allí). Con la llegada en 1919 de la añorada República de Weimar, se decide transformarla en el tercer gran coso operístico de la ciudad (a la sombra de la Staatsoper Unter der Linden, de quien dependía organizativamente, y la Deutsches Oper) dándole cobijo bajo el amparo del presupuesto estatal en una apuesta por defender lo público, término que parece no estar incluido hoy en el diccionario de nuestros ensobrados gobernantes. La Kroll (con el gran Tietjen como intendente) sería la encargada de dar voz al espíritu y los valores de la nueva República, esa que se crea tantos enemigos de puñal en mano y que finalmente terminara por parir al mayor traficante de carne humana de la historia. Ironías de la vida, el Te-

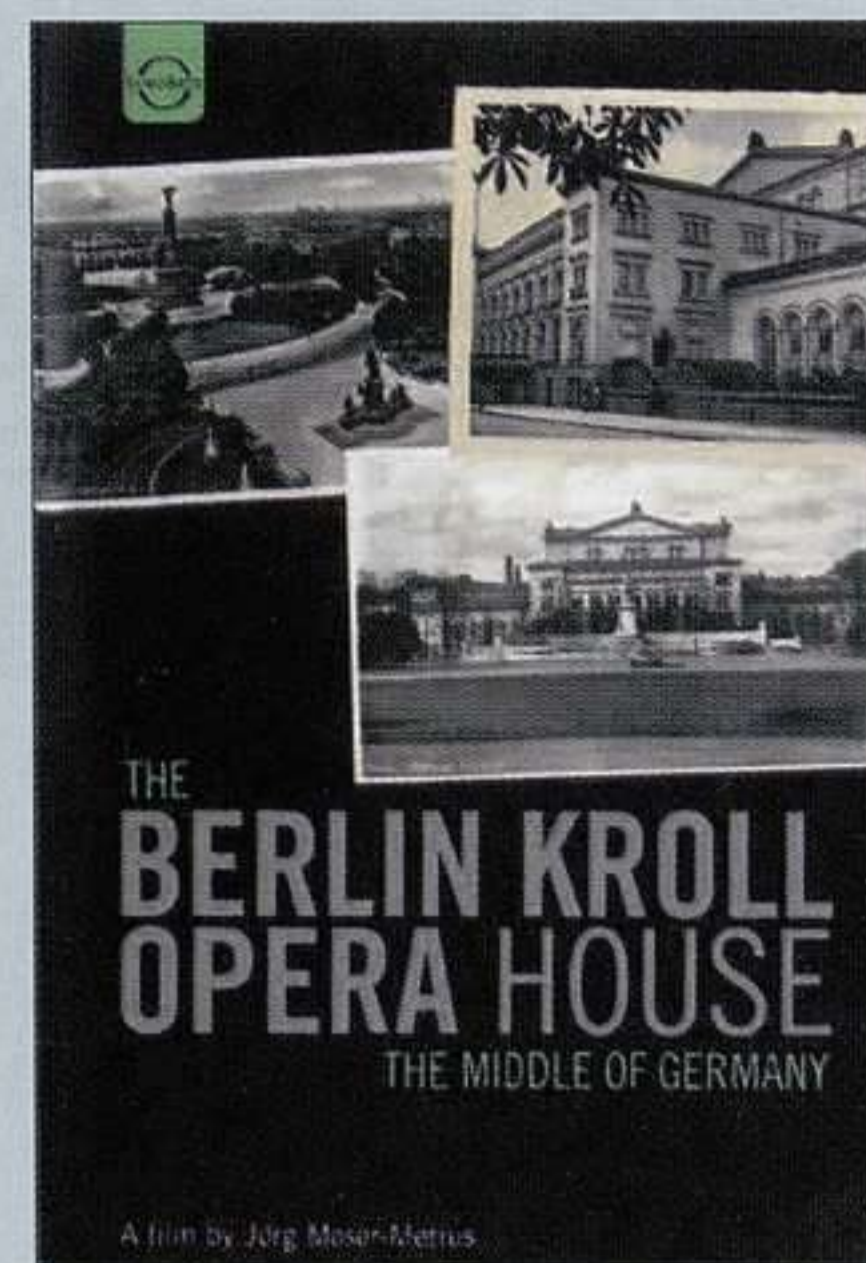
atro fue el escenario donde se firmó su certificado de defunción. Cuando los lobeznos con esvástica incendiaron el Reichstag a sugerencia de Göring, el ya moribundo parlamento trasladó sus sesiones hasta sus vecinales butacas, volteando la moneda y sustituyendo la música por la infamia. Bajo su techo en 1933 se aprobaba la Ley Habilitante que otorgaba poderes absolutos a Hitler, que no dudó en apuntalar con su martillo la tapa del republicano ataúd. La Kroll pasaba del esplendor al ocaso en un abrir y cerrar de ojos.

El laborioso documental incide acertadamente en la etapa dorada del Teatro representada por la silueta de Klemperer, elegido *generalmusikdirektor* entre 1927 y 1931 (incluso le oímos hablar en off). En esos días el edificio adquirirá tintes mitológicos, al erigirse en epicentro de la vanguardia teatral y musical. Por allí pasaron los Berg, Schoenberg, Zemlinsky, Hindemith, Stravinsky, Janáček, Weill y demás integrantes de la *nouvelle vague* sonora. Para los que quieran profundizar, recomendar la lectura de las conversaciones de Klemperer con Peter Heyworth (libro no editado aún en España) con el que se podrá imaginar fugazmente lo que supusieron los bufidos culturales de la Kroll. Rememoramos (visual y sonoramente) algunos de sus estrenos, como *Fidelio*, *Edipo Rey*, *Salomé*, *Los Cuentos de Hoffman* o *El Holandés errante*, cuya escenografía (Jürgen Fehling, 1929) levantó ampollas, al vestir a Senta con jersey de cuello alto y falda corriente, y a los marineros con el uniforme habitual de esa época. La Asociación de Mujeres Wagnerianas Alemanas formuló una queja escrita de lo que era una burla inaceptable, lo que incluso alentó a Hitler a enviar a sus acolmi-

lladas camisas pardas con el fin de boicotear las funciones.

El filme nos muestra algunos de los bocetos y maquetas de las puestas en escena que allí se alzaron (muy influenciadas por el espíritu renovador de la Bauhaus), llamando la atención lo avanzado en el tiempo de estas abstractas propuestas, agradas a la desnudez decorativa y a unas asfixiantes figuras geométricas, que producen (incluso vistas con los ojos de ahora) la sensación de que nuestros teatros no han conseguido superar aún ese altísimo listón de modernidad, libertad y pureza innovadora. El 3 de julio de 1931 se finiquitaba su última representación (*Las bodas de Figaro*) con toda la plantilla sobre el escenario gritando: “¡salvemos la Kroll!”. En noviembre de 1943 las bombas aliadas lo convertirán en un monumento al escombros, dictándose finalmente su inhumana demolición en 1951. El edificio se borraba del plano de Berlín a golpe de excavadora. La historia volvía a escribirse en las cunetas de la humanidad. “A cada época su Arte, a cada Arte su libertad”.

J.E.



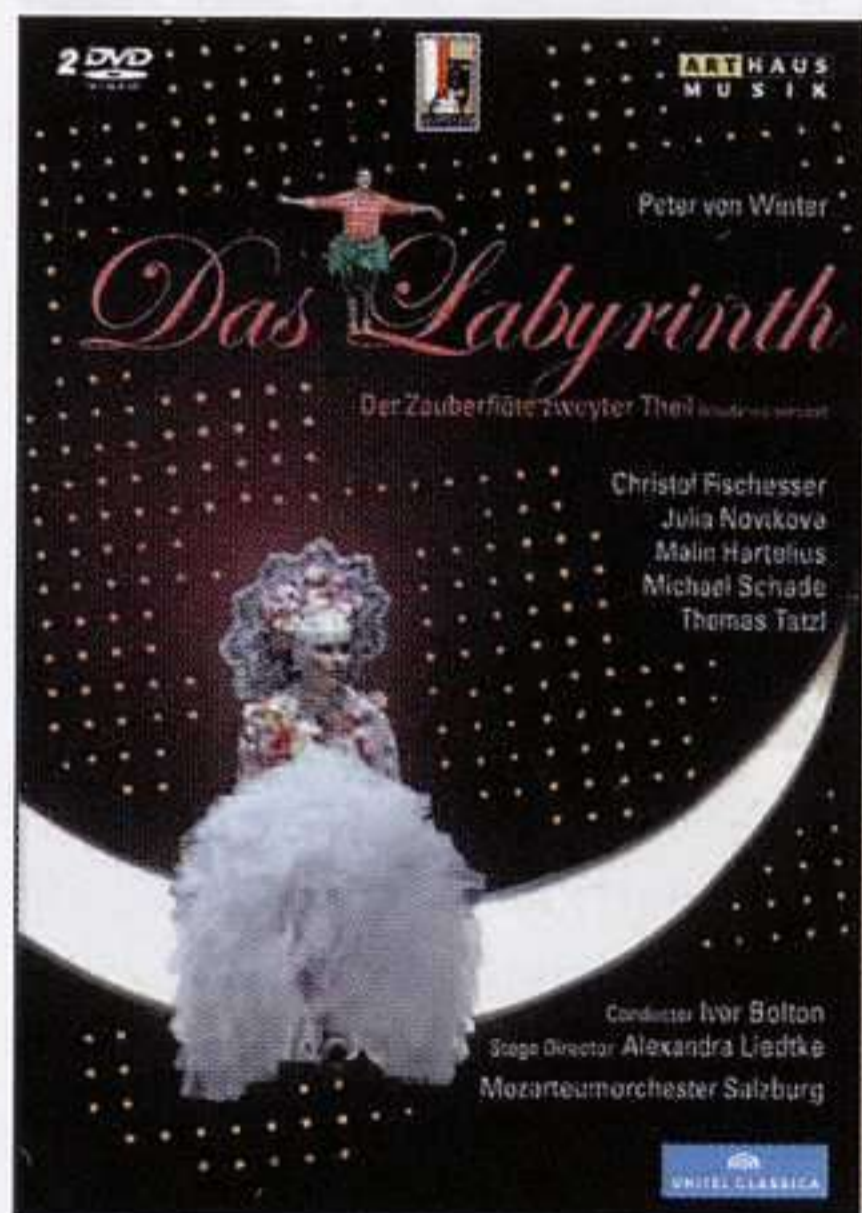
**THE BERLIN KROLL OPERA HOUSE: THE MIDDLE OF GERMANY.** Un documental de Jörg Moser-Metius.  
EuroArts, 2001738. DVD. (Sub. inglés) • 59' • PCM  
Ferysa **★★★★★**



# LA SEGUNDA PARTE DE LA FLAUTA MÁGICA

## EL NEGOCIANTE SCHIKANEDER

El empresario y autor teatral, actor e incluso compositor Emanuel Schikaneder (1751-1812) obtuvo, como es sabido, un enorme éxito comercial con *La flauta mágica* de Mozart (1791), que había encargado y para la que había redactado el libreto. Intentando prolongar aquellas ganancias, tuvo la idea de escribir la segunda parte de la misma, con el título de *Das Labyrinth oder Der Kampf mit den Elementen* (*El laberinto o La lucha contra los elementos*) y de solicitar la música al entonces bien conocido compositor Peter von Winter (Mannheim, 1754 – Múnich, 1825). La nueva ópera fue estrenada en Viena el año 1798 con favorable acogida, y a lo largo de tres décadas fueron representadas en diversos teatros de habla alemana en días sucesivos “la primera y la segunda parte” (así solían ser anunciadas: ¡buena vista comercial!) de *La flauta mágica*. *Das Labyrinth* cayó después en el más completo olvido, hasta que un siglo largo más tarde, en 1930, fue repuesta en Kiel.



**WINTER: Das Labyrinth** (segunda parte de *Die Zauberflöte*). Christof Fischesser, Julia Novikova, Malin Hartelius, Michael Schade, Thomas Tatzl, Klaus Kuttler, Clemens Unterreiner, Philippe Sly. Coros y Orquesta del Mozarteum de Salzburgo / Ivor Bolton. Director de escena: Alexandra Liedtke.

Arthaus 101677, 2 DVDs • 158' • PCM Stereo 5.1 - 16:9  
Ferysa ★★★★★

Todo el siglo XX conoció una sola producción más, en la capital bávara el año 1978. Ambas ofrecieron la partitura con severos cortes, de modo que puede afirmarse que hasta el siglo XXI (el año 2002 en Chemnitz y diez años después en el Festival de verano de Salzburgo) no ha sido repuesta en versión casi íntegra: casi, pues sólo se han abreviado las partes habladas (como, por otra parte, es tan frecuente hacer en las últimas décadas con *Die Zauberflöte*, sobre todo en países de lengua no alemana). Estaba cantado que *El laberinto* no podía volver a alcanzar el nivel artístico de *La flauta mágica*; aun así, puede afirmarse que la partitura del hábil Winter no es desdeñable, y no tiene que envidiar a una ópera de Salieri u otros contemporáneos menores de finales del XVIII.

## LA VERSIÓN DE SALZBURGO 2012

De no haber sido por la presente interpretación, esta “segunda parte” de la genial ópera mozartiana quizá no merecería tanta atención. Esta toma, de las representaciones llevadas a cabo en el Residenhof de Salzburgo, producida por el bien conocido especialista Paul Smaczny (junto a Günter Atteln), e impecablemente realizada por Peter Schönhofer, recoge una sencilla *mise-en-scène* de Alexandra Liedtke, con elementos mínimos, debido al reducido espacio del escenario, pero sumamente eficaz y atinada, a la que sólo le achacaría el dudoso acierto de algunos trajes.

Pero lo mejor es la interpretación musical, cuyo alto nivel se debe en primer lugar a un Ivor Bolton tan entregado como competente. Ha contado con una espléndida orquesta en la que la percusión y los metales suenan moderadamente *originales* (lo mismo que el continuo, a

cargo de Jeffrey Smith tocando el *fortepiano* y el *glockenspiel*) y con un estupendo coro formado por tres formaciones locales. Finalmente, el largo elenco (bastante más numeroso que el de *Die Zauberflöte*), que realiza una soberbia labor de conjunto, cuenta con voces de primera clase, sobre todo con el sencillamente magnífico bajo-bajo Christof Fischesser como Sarastro: estamos ante uno de los mejores bajos del mundo, con permiso de René Pape. La Reina de la noche es, como parece demandar la escritura, una voz algo más dramática que la equivalente mozartiana: aquí la sobresaliente Julia Novikova. También Pamina requiere una voz algo más ancha y con algo de coloratura, y Malin Hartelius da aquí cumplida respuesta a lo exigido. Michael Schade es un más que notable Tamino, papel mucho menos comprometido que el de Mozart. Simplemente correctos, en cambio, el Papageno joven del barítono quizás demasiado lírico Thomas Tatzl y la Papagena joven de Regula Mühlemann. Los padres del primero (que tienen los mismos nombres) están correctamente servidos por Anton Scharinger y Ute Gferrer. También están bien escogidas las voces de las tres damas, convertidas por la Reina de la noche en Venus, Amor y un Paje. Sencillamente espléndidos Klaus Kuttler como Monostatos, Clemens Unterreiner como el malvado guerrero Tipheus, aliado de la Reina, y Philippe Sly como su secuaz Sithos, barítonos ambos. Los tres genios han sido encomendados a tres niñas que actúan impecablemente. Tanto la calidad de la imagen como la del sonido son óptimas, y además se cuenta con subtítulos en castellano.



EL COMPOSITOR  
PETER VON WINTER

En efecto, el oficio de este compositor no es menor, como se aprecia en su dominio de la armonía y la orquestación de esta “gran ópera cómico-heroica en dos actos” de amplio formato. En cuanto al entramado entre los momentos *cómicos* y los *heroicos*, es mejor no acordarse, no compararla (¡como era de esperar!) con la “primera parte” mozartiana. No extrañará que los guiños a la inmortal ópera de Mozart sean frecuentes (se trataba a fin de cuentas de prolongar aquella), aunque no creo que fuese justo hablar de plagio. Violinista de la famosa Orquesta de Mannheim, en 1778 Winter fue nombrado director de la Orquesta de la Corte de Múnich, donde comenzó a componer óperas; en 1798 fue nombrado *kapellmeister* en esa institución, dando a conocer obras escénicas propias y ajenas. Cuando Schikaneder le encargó la continuación de *La flauta mágica* ya tenía en su haber *Der Bettelstudent* (*El estudiante mendigo*) o *Das unterbrochene Opferfest* (*El sacrificio interrumpido*, de 1796, el más celebrado de todos sus títulos). Además de estos dos *singspiele*, compuso óperas bufas y serias en italiano (*Il ratto di Proserpina*, *Zaira*, *Tamerlan*, *Il trionfo dell'amor fraterno...*) e incluso *tragédies lyriques*, como *Castor et Pollux*, varias de las cuales llegaron hasta los escenarios de Londres o París.

A.C.A.

A.C.A.



# EL OTRO WAGNER



¿De verdad existe otro Wagner alejado de sus grandes dramas musicales? ¿Qué sería hoy para la música si hubiese perecido en el fragor revolucionario del Dresde de mediados del siglo XIX? ¿Cómo fue el Wagner director de orquesta? ¿Cómo le sonaría su adorada *Novena* beethoveniana? ¿Existen designios de vida wagneriana fuera de la escena? Para comprender bien el mañana primero hay que conocer el ayer. Está claro que si estudiamos los restos arqueológicos existentes hasta 1841 (estreno del *Holandés*), los fósiles carecen de brillo y consistencia, sin el lustre poético ni la profunda trascendencia del gran Wagner que aún estaría por llegar. En su juvenil obra pianística bajo la pizarra de Weinlig florece ya su devoción religiosa por Beethoven, que refluye también en su *Sinfonía en do*, particular tributo a la *Heroica*. Las innumerables Marchas y Oberturas (salvo *Fausto*) producen sonrojo cuando recordamos en nuestra mente pasajes del *Ocaso*, *Parsifal* o *Tristán*. El ágape de los apóstoles nos adelanta algunos varoniles coros futuros y poco más. En los mágicos y vaporosos *Wesendonk Lieder* (1857-58) se aprecia ya la monumental silueta de los eternos y tristanescos amantes. El *Idilio de Sigfrido* es una pieza tan íntima y familiar que duele el que viera la luz pública a cambio de un puñado de monedas.

Lo que nadie podrá negarle nunca es su arrojo y clarividencia, ya que una vez alzado al pedestal del éxito por *Rienzi*, salta a la pira creativa para que de las cenizas surja otro Wagner, el verdadero, cuando lo cómodo y seguro hubiera sido agarrarse a la fama y riqueza que daba la escritura bajo las ceñidas leyes de la *Grand Opéra*. Ahí comienza el mito y la leyenda, porque el nuevo Wagner (como *Parsifal* o *Siegfried*) estaba llamado a abrir inexplorados caminos, a revolucionar los Teatros, a romper cadenas, a barrer desiertos y levantar jardines, y así entrar para siempre en nuestras vidas.

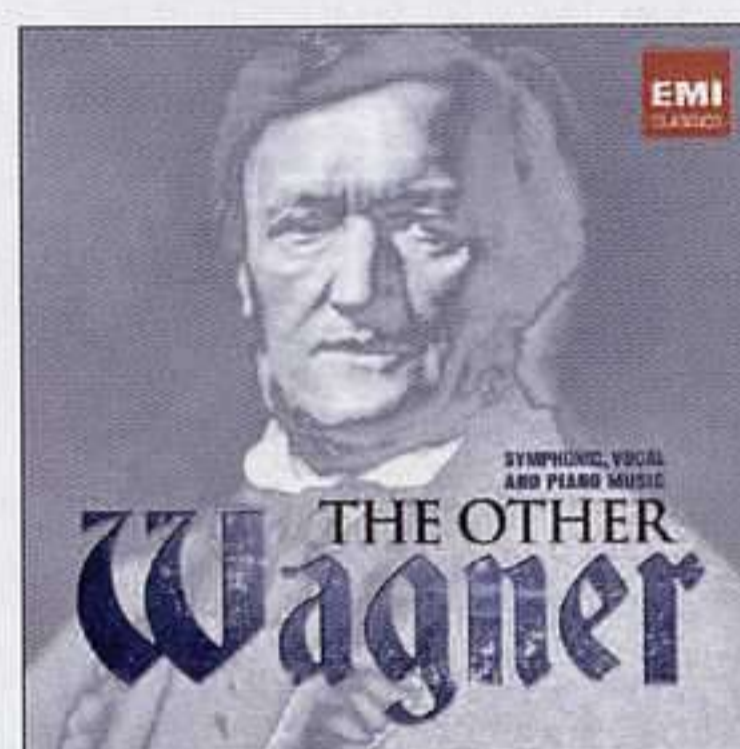
J.E.



**WAGNER: Die Feen (Las Hadas).** Gray, Alexander, Moll, etc. Orq. Sinfónica de la Radio Bávara / Wolfgang Sawallisch.

Orfeo, C062833F. 3 CDs • 166' • DDD  
Diverdi ★★★★★A

Para muchos, sus tres primeras óperas siguen siendo alambre de espino (reniegan de ellas incluso a ciegas). Compuesta con 20 años, *Las Hadas* (nunca estrenada en vida) recoge ya embrionariamente algunos de los grandes temas wagnerianos del futuro, como son los seres mitológicos o la recurrente redención por el amor. Las resonancias al universo de Marschner, Weber (*Cazador Furtivo* sobre todo) o incluso *Lohengrin* (aquí ya hay una pregunta prohibida) se suceden ante una sorprendente pulcritud de escritura. Los motivos musicales (recordatorios) y una sobrecargada orquestación propia del descaro que otorga la juventud e impropia de la época, nos presentan la primera dentellada de unos dientes de leche que con los años se convertirían en firme mandíbula. La luz, color, encantamiento, lirismo y caudal melódico están presentes en la versión del recientemente desaparecido Sawallisch.



**The Other WAGNER. Wesendonk Lieder (+ Otras obras de juventud).** Ludwig. Orquesta Philharmonia / Otto Klemperer.

EMI, 70551426. 3 CDs • 220' • ADD/DDD  
Emi-Hispavox ★★★★★ER

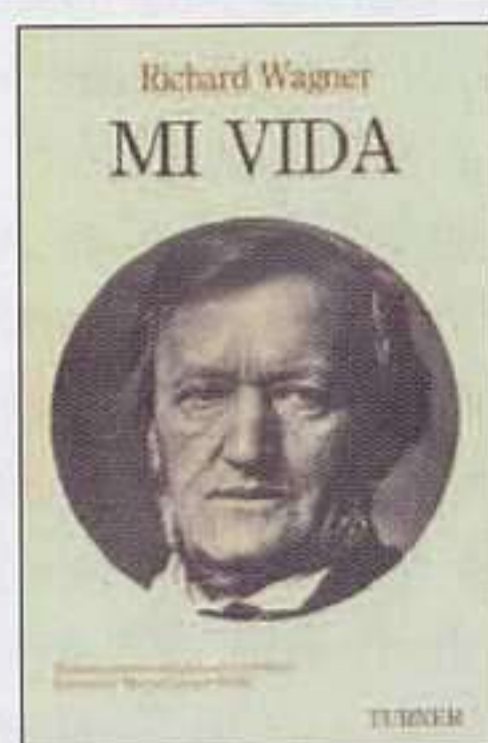
Nunca sabremos si Wagner compuso *Tristán* porque se enamoró de Mathilde o se enamoró de ella porque estaba componiéndola (cuesta creer que tanta pasión no tuviera su encontronazo en la cama). Dentro de la variada propuesta de esta cajita, redescubrimos una fascinante versión orquestada de sus poemas por el binomio Ludwig-Klemperer, que se disfrazan de Mathilde y Richard para agasajarnos con una arrebatadora lectura de estas ardorosas Canciones, atiborradas de odorífero terciopelo. Ludwig y su superdotado timbre (majestuosa elegancia más terrenal que celestial, más de carne que de espíritu) expande la voz con rica expresividad, aferrada a la atenta y delicada batuta del hechicero Klemperer, que aquí mima el fondo y la forma, en un acompañamiento mágico de febril y embriagadora fluidez sonora. El palpitante *Träume* (con su turbador himno a la noche) rebosa sensualidad y misterio.



**WAGNER/LISZT: Transcripciones para piano.** Daniel Barenboim, piano.

DG, 4159572 • 51' • DDD  
Universal ★★★★★AR

Otra forma de acercarnos al Wagner más recóndito es mediante las transcripciones y paráfrasis de sus óperas y dramas. Muchos intentaron trasvasar su masa orquestal a las blanquinegras teclas del piano. Desde el propio Wagner (aunque lo usaba mientras componía y aún se conserva su *Steinway* de cola en *Wahnfried*, en *Ópera y Drama* se refiere a él como "ese instrumento sin sonido") hasta Tausig, Von Bülow, Humperdinck, Busoni, Dukas, Brassin, Reger y por encima de todos su suegro Liszt, el único al que no ha devorado el tiempo. No sé cuantos cientos de veces habré escuchado este disco (descatalogado) de Barenboim (Sala Pleyel, 1982) todo un prodigio sonoro de claridad y tacto a la hora de suplantar con diez dedos la voz y la orquesta (se escuchan todos los instrumentos). Sensibilidad y delicado lirismo en el mágico *Sueño de Elsa* e inalcanzable *Liebstock*, el más desgarrador y emocionante que conozco.



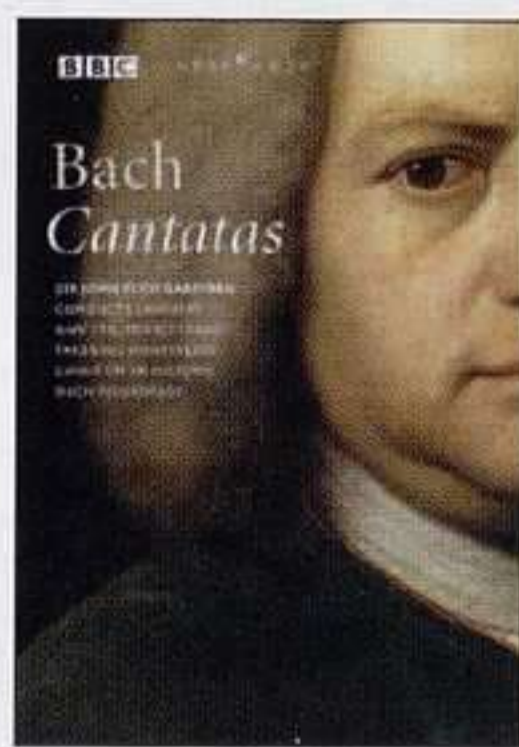
**WAGNER: MI VIDA.** Editorial Turner (Traducción: Ángel Fernando Mayo). 784 páginas.

Turner ★★★★★AR

Aparte del poeta, existe otro Wagner ajeno al oído, ese que gustaba de cambiar el papel pautado por una hoja en blanco donde desparramar su contradictorio pensamiento, que iba del Arte a la Política, de la Música a la Filosofía, de lo humano a lo mitológico. La enorme influencia de Schopenhauer se vislumbrará en muchos de sus escritos: *La obra de arte del futuro* (1849), los artículos compilados en *Un músico alemán en París* (flotador con el que sobrevivió en la entonces capital del mundo), *Ópera y Drama* (1851, reeditado por Akal) o su idealizada autobiografía, que concluye cuando empezaba lo mejor (1864, encuentro providencial con el loco Ludwig). En ellas encontramos al Wagner más humano y social, el que siempre nadaba contracorriente, a ese músico que desde muy joven tenía ya claro a qué había venido al mundo, y por supuesto, al más mentirosillo y deformador de la realidad.



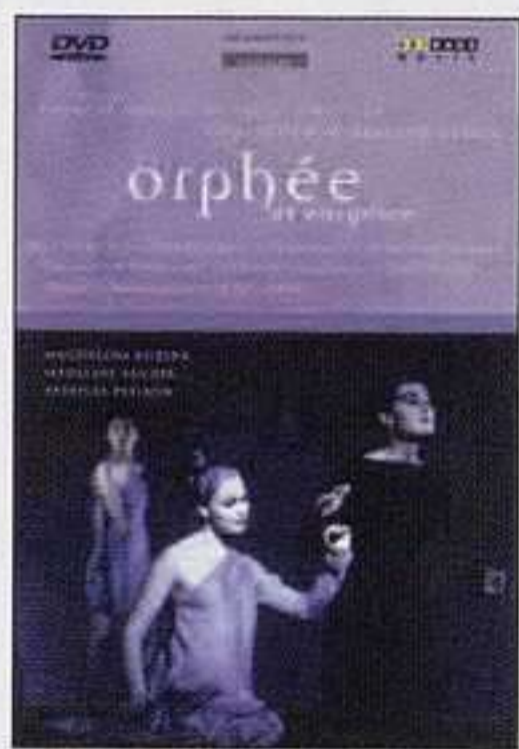
## 70 AÑOS DE SIR JOHN ELIOT GARDINER



BACH: Cantatas BWV 179, 113 y 199. Kozená, Towers, Padmore, Loges. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists / John Eliot Gardiner.

Opus Arte, OA0816D. DVD • 127' • Dolby - 16:9  
Ferysa ★★★★★A R

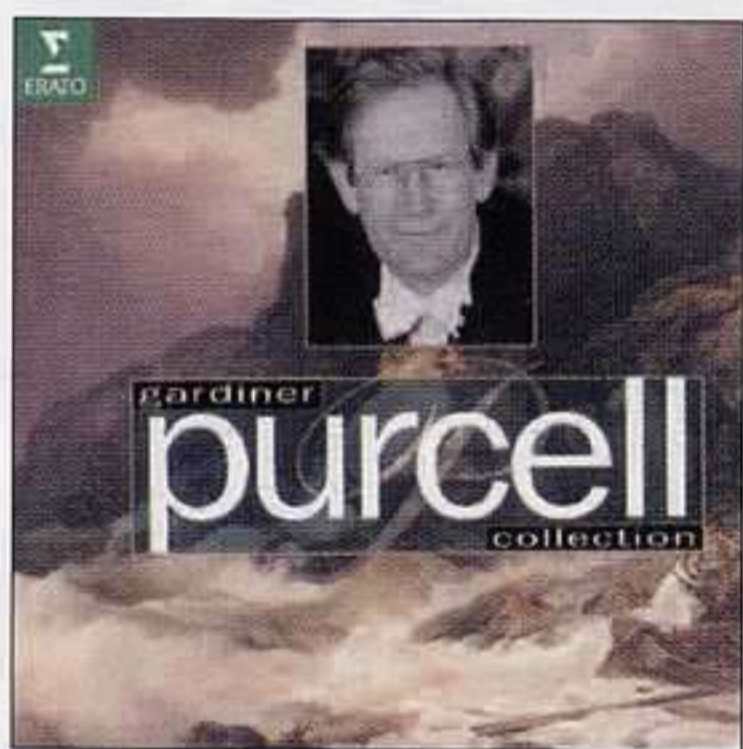
Para Gardiner, Bach es su Meca. Y como tal, el devoto necesita realizar su peregrinaje al menos una vez en la vida. Y así fue, ya que en el 2000 realizó un circuito por los lugares de composición y difusión de todas las Cantatas, interpretándolas y grabándolas, aunque finalmente el proyecto de grabación íntegro no se llevó a cabo (por ahora). En este DVD de asombroso sonido hay tres de ellas, bellísimas, interpretadas de modo insuperable (coro) en el marco de la bella catedral galesa de St. Davis. No hace falta decir la vinculación histórica de Gardiner con Bach, con aquellas grabaciones en Archiv, luego agrupadas en una cajita, pero hace falta decir que el nuevo Bach del inglés es aun más bello, de mayor pureza sonora y mayor expresividad (tal vez de mayor libertad a los solistas). Se completa con un documental sobre el año dedicado al viaje bachiano. Imprescindible.



GLUCK: Orphée et Eurydice. Kozená, Bender, Petibon. Coro Monteverdi. Orq. Revolucionaria y Romántica / John Eliot Gardiner. Escena: R. Wilson.

Arthaus, 100062. DVD • 100' • Dolby 5.1 - 16:9  
Ferysa ★★★★★A R

Reeditado ahora en Emi, junto al *Alceste*, también con Bob Wilson, este *Orphée* (cantado en francés) demostraba la afinidad de Gardiner con la música de Gluck, a la que siempre insufló una chispa de más (sus registros en Philips), de una elegancia erótica (Orfeo), un sentido cantabile adorable y una expresividad a flor de piel (si recuerdan aquella interpretación tan especial en Erato del ballet de *Don Juan*). Curiosamente lo que se ve, el estatismo habitual de Wilson y sus colores azules de neón, fusiona bien con la idea expresiva (de mayor "variedad") de Gardiner (espectacular final del primer acto y primera escena del segundo), que impulsa la obra desde el punto de vista coral (portentoso el Coro Monteverdi, como en el final del Acto II, "Près du tendre"), contando con cantantes, entonces, ascendentes, como una muy humana Magdalena Kozená, estática y fría a la vista, pasional al oído.



PURCELL. Collection. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists / John Eliot Gardiner. Erato, 4509963712. 8 CDs • 420' • ADD/DDD  
Warner ★★★★★E R

Tan absolutamente imprescindible como descatalogada, la colección que Erato editó en un "cajetón" con ilustraciones del *Nafragio* de Louthembourg, tan apropiado para *La Tempestad* (Shakespeare), contiene momentos absolutamente mágicos, como la *Música Fúnebre para la Reina Mary* (jamás la soledad y la tristeza se han transmitido como en esta música/interpretación), que contaba en el continuo, entre otros, con Trevor Pinnock (1976). *Timon de Atenas*, junto a *Diocleciano*, descubrieron una música, en aquel entonces, poco conocida, hasta llegar al glorioso *King Arthur*, con aquel tercer Acto irrepitible, donde el Coro Monteverdi comenzaba a ganarse su reputación. *The Indian Queen*, una reina de corona menos brillante que *The Fairy*, relucía el aspecto teatral de Gardiner, que imponía una interpretación de tablas. El mismo Gardiner ha vuelto después a Purcell, pero nunca con esta gloriosa frescura.



The John Eliot Gardiner Collection. Obras de MONTEVERDI, PURCELL, BACH, HAENDEL, MOZART, HAYDN, etc. Solistas, Orquestas. / John Eliot Gardiner. DG, 4791044. 30 CDs • 2000' • DDD  
Universal ★★★★★E

Recién editada, esta caja reúne buena parte del material sonoro que Gardiner dejó grabado para Universal, desde las maravillosas *Vísperas* de Monteverdi (no menos lo es su anterior grabación) a la música de Nadia Boulanger, su profesora en París. Hay joyas como *The Fairy Queen*, que no grabó para Erato, la *Pasión según San Mateo* o el *Jephta* de Haendel. Ya más adelante temporalmente, Gardiner hizo con Mozart una revisión estilística, afortunada (*Idomeneo*) y desafortunada (Conciertos con Bilson). De fábula la *Iphigénie en Tauride* de Gluck y sorprendentes *Estaciones* de Haydn, su mejor grabación del clasicismo. Sencilla la *Missa Solemnis* de Beethoven, del que grabó *Leonora*, que interesa por la novedad, como la singular *Fantástica* de Berlioz. Poco recomendable Schumann, escaso de poesía, y curioso el *Requiem* de Verdi, así como Grainger, su neoclásico Weill con von Otter o el Lehar de *La viuda alegre*. Eso sí, el Elgar con Viena, imponente.



Sir John cumple setenta años. Nacido en Fontmell (Dorset, Inglaterra), el 20 de abril de 1943, Gardiner ha sido uno de los pilares de

la música barroca historicista y de su buen hacer, ya que no todo ha sido oro lo encontrado en la excavación arqueológica de la interpretación barroca. Pocos directores han conseguido tal belleza de sonido, a buen seguro de su extraordinaria dirección coral, que ha querido transmitir a todo lo instrumental. Tanto con el Coro Monteverdi como con los English Baroque Soloists, los conjuntos que fundó y formó para su idea interpretativa, ha realizado la mayoría de sus grabaciones discográficas (más de doscientas), aunque sus colaboraciones se han extendido a la variopinta Orchestre Révolutionnaire et Romantique (también fundada por él en 1990) y a numerosas orquestas sinfónicas, incluyendo formaciones como la Filarmónica de Viena, como en su disco Elgar, espléndido, que se incluye en la fastuosa edición que le ha dedicado DG, comentada a la izquierda. Exponer en tan poco espacio toda la discografía del inglés es tan difícil como no quedarse embobado con sus Bach o Haendel. El primero lo ha prolongado en su propio sello SDG (Soli Deo Gloria), fundado en 2005 para el peregrinaje con las Cantatas de Bach (con este nombre, el sello se vincula a Bach de por vida), aunque también ha tenido presencia su discutible integral de Sinfonías de Brahms. Y es ahí donde Gardiner tiene sus detractores, en territorio hostil como es el sinfonismo romántico del siglo XIX, incluyendo Beethoven, del que nos dejó la *Leonora* (primigenio *Fidelio*), también en la presente edición de DG. Tal vez este Sir John, como aquel apellidado Falstaff, quiere bromear con su estrafalaria Orquesta Revolucionaria y Romántica (ver el DVD con la *Fantástica* de Berlioz), sin pretender más que demostrar cómo podía sonar una música en el momento mismo de su creación.

G.P.C.



OPUS ARTE

WINNER OF THE HAVEL FOUNDATION AWARD 2012

GIUSEPPE SCARLATTI

# DOVE È AMORE È GELOSIA

BAROQUE THEATRE, KRUMLOV CASTLE



ferysa

DVD  
VIDEO

SCHWARZENBERG COURT ORCHESTRA · VOJTĚCH SPURNÝ

M.E.C.D. 2017



# Ópera viva



A. BOFILL

Christof Loy firmó la producción, proveniente de la Bayerische Staatsoper, de este feliz *Il Turco in Italia* de Rossini, que ha podido verse en el Teatro del Liceu de Barcelona. La dirección musical estuvo a cargo de Víctor Pablo Pérez, mientras que en el reparto destacaron Nino Machaidze como Fiorilla, Ildebrando D'Arcangelo como Selim (ambos en la foto), Roberto Girolami como Don Geronio y el Poeta-Prosdócimo de Pietro Spagnoli.

82

UNA ÓPERA

Norma

84

VOCES

Krassimira Stoyanova

86

ESTE MES EN ESCENA

Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro Real (Madrid), Teatre La Faràndula (Sabadell), Auditorio Nacional (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Royal Opera House, Covent Garden (Londres), Frauenkirche (Dresde), Oratoire du Louvre (París), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria), Euskalduna Palacio-Jauregia (Bilbao), Teatro Goldoni (Florencia), Teatro Arriaga (Bilbao), Teatro Colón (Buenos Aires), Palau de les Arts "Reina Sofía" (Valencia).



# Norma

PEDRO GONZÁLEZ MIRA

© CARLOSPICTURES - ÓPERA DE OVIEDO



La Norma que podrá contemplarse en el Festival Castell Peralada, producción de la Ópera de Oviedo.

**E**l martes 6 de agosto se podrá ver y escuchar una nueva versión de esta ópera, dentro de la programación del Festival Castell Peralada. Bajo la dirección musical de Carlo Montanaro y en una puesta en escena de Susana Gómez, cantarán los principales papeles Sondra Radvanovsky, Ekaterina Gubanova, José Bros y Carlo Colombara. El Festival ha invitado a este evento al Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana y a la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

## Los personajes

**Norma.** Sacerdotisa del dios Irminsul e hija del sacerdote druida Oroveso. Está enamorada del cónsul romano Severo Pollione. Soprano emblemática del bel canto. Su parte es de un dramatismo inusual en el género, a lo que se añade una importantísima coloratura. Un rol que requiere fuerza, resistencia y, sobre todo, una técnica muy elaborada y depurada.

**Adalgisa.** Otra sacerdotisa, más joven, que también suspira por Pollione. Igualmente, papel para soprano. Sin embargo, es frecuente que lo cante una mezzo. El punto más alto de su tesitura, un Do<sub>5</sub>, es el mismo que el de Norma. Y requiere similar agilidad.

**Pollione.** Gobernador de Galia y cónsul romano. Un tenor lírico que alcanza un

Do<sub>4</sub>. Sin embargo, es frecuente que lo cante un tenor spinto que tenga notas altas.

**Oroveso.** Gran Sacerdote, padre de Norma. Un papel para bajo de gran solemnidad y vuelo lírico.

**Clotilde** (confidente de Norma), soprano; **Flavio**, militar romano amigo de Pollione, tenor; dos personajes mudos, hijos de Norma y Pollione.

## La trama

Una historia de dramaturgia débil y poco creíble, como es "norma" en el género belcantista. El triángulo amoroso sostenido entre dos sacerdotisas y el cónsul romano se sustenta en intereses políticos de un cierto tono nacionalista, bastante pedestremente fundamentado. El asunto es que Norma y Adalgisa, las sacerdotisas, mantienen una relación amorosa con el jefe de sus enemigos, el cónsul romano. La primera, por supuesto, todo lo a escondidas que requiere el asunto, tiene dos hijos con él, que no parece exhibir buenas dotes paternas, pues le ocupa más el clero femenino, y en concreto la bella Adalgisa, a la que enamora en un pis plas. A partir de aquí se desarrolla una compleja y un tanto infantil historia de pasiones, maldades y bondades a partes iguales, con un fondo político, el enfrentamiento entre druidas y romanos. Los druidas están pendientes de la orden de levantamiento con-

tra los romanos, pero Norma, por razones obvias, no se decide a darla. Vive esta en un sin vivir por sus sentimientos amorosos y patrios, pero cuando se entera de que su compañera de templo se está llevando más bien de la cuenta con Pollione, reacciona contra este (aunque dentro de un orden, por supuesto). Pollione, sin embargo, exhibe músculo romano al raptar a Adalgisa, y esto es ya mucho para Norma, que ordena el levantamiento contra los romanos. ¿Se encargará ella misma de Pollione? Pues no: prefiere hacer autocrítica, confesar su culpa, no otra que haber tenido a Pollione como amante, ostentando al mismo tiempo el cargo que ostentaba, y morir junto a él en la pira.

Este singular libreto fue escrito por Felice Romani, a partir de una tragedia de Alexandre Soumer. La obra fue estrenada el 26 de diciembre de 1831, es decir, una señaladísima fecha del calendario oficial de la Scala milanesa, principio de temporada y todas esas cosas. Bellini estaba feliz. Pero esta, octava de sus diez óperas, contando la fracasada *Zaira*, desguazada y reutilizada, tuvo poco éxito. Seguramente porque es su mejor y más interesante título.

## Historia de una degradación

La existencia de óperas como esta justifican muchas cosas; algunas, de un calado



histórico con sabor a debate continuo. La historia del bel canto, cuya obra de máxima representación quizá sea *Norma*, es la de una degradación, en beneficio de otras potencialidades del espectáculo operístico que, poco a poco, se fueron desarrollando en su área natural: la Obra de Verdi. Este también participó, cómo no, en esa degradación, pues al principio (un principio relativo, eso sí) una parte de sus óperas contaron con los defectos de sus antecesoras del bel canto italiano. Piezas, en todo caso, con los mismos defectos en los libretos, pero sustentadas por una invención musical que se puede percibir desde el minuto uno. A partir de los títulos que están en la mente de todos (*Rigoletto*, *Traviata*, etc.), incluso antes, Verdi ya había dado el gran hachazo a un estado de cosas que en el aria italiana autóctona (¿se salva Haendel? Mozart es otra cosa) se había ido degradando desde los tiempos de Monteverdi. Analizar hoy qué pasó con eso antes de Verdi y después de Verdi es una tarea impropia por muchas razones, entre las que quizá la más determinante es el grado de conservadurismo musical de los públicos operísticos. El análisis pre-verdiano interesa menos; el post-verdiano, creo que bastante.

Fijándonos en el pasado más reciente, pasaron ya (parece), los tiempos de la diva o el divo que todo lo podían con sus piruetas vocales y la exhibición sonora. Y también la época en la que autoritarios y brillantes directores musicales imponían sus criterios en escena, cayera quien cayera. Estos magos de la batuta dignificaron lo que se escuchaba atrás de los cantantes, un mérito, pero, a la postre, se convirtieron en los dictadores de los espectáculos. Una ópera como *Norma*, por ejemplo, ganó y perdió de una tacada sus virtudes más definitorias: el canto, claro, porque la "prima donna" ya no mandaba, pero no así sino al contrario, la música, gozosamente "recuperada". ¿Se acabaron las dictaduras en las representaciones de las obras belcantistas (y en todas las demás)? Pues todo el mundo sabe que no; que se ha trasladado al escenario, pues hoy son los directores de escena los que mandan, aun en, a veces, auténticos estados de locura mental.

¿Qué aspecto es hoy el más objetivamente efectivo a la hora de valorar una ópera como *Norma*? Pues, paradójicamente, el soporte discográfico, con su increíble carga histórica, prolongada ahora en el DVD. La capacidad informativa que ofrece el disco al respecto es imponente, y sin embargo no se graban discos con óperas. Seguramente estemos ante el último eslabón de esa cadena de degradaciones, que vislumbran una más o menos inminente desaparición. *Norma* bien podría ser un símbolo de esa ópera que ya nada interesa, porque ningún director decente la dirige decentemente, ni ninguna cantante que se precie quiere ocuparse

## Las versiones discográficas

### Para escuchar



Caballé, Cossotto, Domingo, Raimondi, Coro Ambrosiano. Orquesta Filarmónica de Londres / Carlo Felice Cillario. RCA, GD86502. 3 CDs.



Callas, Ludwig, Corelli, Zaccaria. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. EMI, 5664282. 3 CDs.

No he traído a esta parte de la sección ninguna *Norma* de la Sutherland; lo dejo para después. Tampoco ninguna moderna. Después de haber escrito lo que he escrito en el texto general, no podía ser de otra manera. En realidad, es posible que las elecciones estén hechas pensando solo en la protagonista. No sé si hago bien, pero tampoco estoy seguro de lo contrario.

Esta versión de Caballé se valora fácilmente: bel canto en estado puro. Una técnica prodigiosa apoya aquí la otra gran cualidad de la catalana, su maravilloso timbre, pero en el aspecto interpretativo los resultados son más discutibles. Demasiada languidez y vaporosidad, dicho sea de paso moneda estilística común del género. ¿Puede ser *Norma* un personaje contemplativo, otoñal? Y lo que es peor: ¿se puede cantar la parte de *Norma* con tal grado de histrionismo vocal y ensimismamiento dramático? Pues sí, y además eso es lo que buscan los locos del bel canto. El caso opuesto es el de la Callas, y desde luego para mí mucho más admirable. Con una técnica solo buena y unas condiciones vocales muy inferiores (¿voz fea? ¡qué tontería hablar de bonito y feo en la voz humana!) la Callas da una soberbia lección interpretativa, creando un personaje sufrido, doloroso, contradictorio, dramáticamente de una pieza. Cuando la Callas grabó esta versión su voz estaba ya en declive. Ya la había grabado seis años antes con su instrumento en mejores condiciones. Da igual. Esta versión es más interesante.

### Para escuchar y ver



Sutherland, Elkins, Stevens, Grant. Opera de Australia. Dirección musical: Richard Bonyngue. Dirección de escena: Sandro Sequi. Arthaus, 100180. DVD.



Caballé, Veasey, Vickers, Ferrin. Coro y Orquesta del Teatro Regio di Torino. Dirección musical: Giuseppe Patané. Dirección de escena: Sandro Sequi. Hardy, HCD4003. DVD.

He traído a esta parte de la sección un DVD con un montaje clásico, en una versión dirigida musicalmente por un clásico, Richard Bonyngue, a una auténticamente clásica en el papel de *Norma*: Joan Sutherland. Hay que ver y escuchar esto para comprender qué clase de problemas tiene el bel canto "clásico". Es a lo más que se ha llegado, en una función digamos "normal". O sea, que escuchamos ¡y vemos! a una cantante que hace una versión que se encuentra a años luz de (musicalmente) la de Caballé, y (dramáticamente) la de Callas. Es lo que hay.

Ahora bien: ¿alguna otra cantante en algún momento de su carrera ha conseguido unir las virtudes de Caballé y Callas en *Norma*? Pues no. O sí: la propia Caballé, en ese momento de magia pura y ejemplo absolutamente irrepetible de lo que debe ser un bel canto integral que protagonizó en el Festival de Orange de 1974. Es sencillamente la perfección, y yo diría que más. Para gente a la que, como a mí, le cuesta mucho entrar en el bel canto puro (de la misma manera que me cuesta escuchar una Sonata de Beethoven hecha bonita), una versión como esta supone una auténtica reconciliación con el género. Y claro, no por la versión en sí, sino por lo que hace la Caballé aquí: ser la misma Caballé de siempre en el manejo de la voz, pero menos Caballé que nunca en el manejo de su inteligencia interpretativa.

del asunto (excepciones locas como la de la Bartoli, con su lamentable reciente ¿interpretación?, cuya crítica puede leerse en este mismo número). Nos queda, eso sí, el aguerrido director de escena dispuesto a lo que sea con tal de satisfacer al sordo mirón.

¿Qué hacer entonces? Volver a entrar en el museo, que es lo que es este género, y buscar las piezas maestras del pasado. Hoy el bel canto es un anacronismo. Y solo las obras (en interpretaciones muy

concretas) de gran calado tienen opción de permanencia. *Norma* es, ha sido y lo será, una ópera muy maltratada por cantantes insuficientes y directores inútiles. Es una creación de un tiempo incompatible con el que vivimos, pero es una de las tres o cuatro óperas del género que pueden aguantar. Para algunos, la número uno, pero, o hecha por fenómenos de la interpretación (que los ha habido y hasta es posible que los vuelva a haber), o sencillamente inviable.



# Krassimira Stoyanova

PEDRO COCO JIMÉNEZ

Una vez más comenzamos un artículo de esta sección haciendo referencia a la importancia de una buena campaña de promoción para que un nombre brille (con razón o a veces sin ella) en el panorama lírico actual. Tener un material de primera no parece ser suficiente para vender discos hoy en día, o para llevar al público al teatro, y aunque hay casos en los que las dos circunstancias convergen, muchos profesionales de primerísimo nivel siguen siendo casi desconocidos para muchos. Este podría haber sido el caso de la cantante que nos ocupa, aunque afortunadamente cada vez es más reclamada por los grandes coliseos fuera del circuito alemán para deleitar al respetable con su buen hacer. No existe, sin embargo, el contrato con una gran discográfica que le permita inmortalizar su afinidad con el repertorio romántico y ofrecernos grabaciones de verdadero interés; así, los que apreciamos el arte de esta soprano, nos contentamos con las celebradas retransmisiones radiofónicas y televisivas.

Krassimira Stoyanova llegó a la música a través del violín, y aun consciente de poseer una voz que podría destacar en la ópera, decidió continuar con el instrumento que estudiaba desde pequeña. Pero la fascinación por el canto venció definitivamente en la veintena, pues según sus propias palabras "es imposible resistirse a la fascinación que despierta la voz humana durante mucho tiempo". Una voz lírica y redonda, que sin ser imponente en cuanto a volumen, presenta gran homogeneidad en todos los registros; además, es innegable la musicalidad exquisita y la versatilidad (controlada e inteligente) que le permite llevar a sus espaldas un repertorio de más de tres siglos.

La figura más temprana dentro de este podría ser la Iphigénie gluckiana, en sus dos *facetas* (Aulide y Tauride), la primera debutada en Roma con Riccardo Muti y la segunda meses más tarde en Hamburgo. Con un francés muy cuidado, ambas recreaciones están a la altura de las más redondas defensoras, mostrando la lógica evolución entre ambas e interiorizando a la perfección la evolución personal de la heroína.

Mozart será nuestra siguiente parada, pues es un compositor que le ofrece la posibilidad de revelar su honestidad, elegancia y seguridad técnica. El canto ligado de primerísimo orden y el buen gusto en el fraseo la convierten en una Condesa ideal, de tintes muy melancólicos. Y en el extremo opuesto se sitúan sus malévolas Vitellia y Elettra, a las que colma de sensualidad y misterio. Fiordiligi y, sobre todo, Donna Anna, se situarían a medio camino, y en ambas queda patente la desenvoltura en el canto florido y el registro más agudo.



Aunque no se prodigue demasiado en el repertorio puramente belcantista, debemos alabar su labor en las dos reinas donizettianas de la trilogía Tudor: la sensible Maria Stuarda, de la que se espera grabación junto a Stephen Costello y Alexandrina Pendatchanska, y Anna Bolena, debutada en Nueva York hace una década y que retomará próximamente en Viena con la producción estrenada por Anna Netrebko. Es este un terreno que debería explorar más, pues sus mimbres son ideales para muchos roles regios a los que impregnaría de clase.

La Lida verdiana y su próxima Giovanna d'Arco bilbaína constituirían el nexo lógico entre el primer ochocientos y el resto de papeles verdianos de su agenda, que según fiables fuentes piensa aumentar con uno de los más arriesgados: Aida. De voz netamente lírica, estará bien guiada y protegida por el maestro verdiano entre los maestros, Riccardo Muti, y estamos seguros de que aceptó el reto en la Ópera de Roma solo porque será él quien la dirija; si algo ha demostrado Stoyanova en estos años es un amor incondicional por el trabajo bien hecho y sin riesgos innecesarios. El resto de féminas del de Busseto se adaptan por lo general perfectamente a su vocalidad, comenzando por unas lunares Leonora de *Il Torvatore*, y Desdemona, apasionadas y entregadas, que el público liceísta pudo disfrutarle hace algunas temporadas. Con su sobria y atormentada Elisabetta de Valois recibe unánimes alabanzas allí donde la interpreta, así como con su Amelia de *Simon Boccanegra*, radiante y temperamental. Por último, debemos destacar lo completo de su visión de Violetta, que con sus medios y destreza técnica,



no encuentra escollos en ningún momento de la partitura, o la fina ironía de Alice Ford.

Con Puccini hay más precaución, y por el momento se ha centrado en las más líricas Mimi, Liù y Anna. Suponemos que habrá recibido ofertas tentadoras para Tosca, Butterfly o Manon Lescaut, pero sabiamente prefiere centrarse en otros menesteres en los que brillar sin arriesgar el capital. Una recomendación: no deben perderse la antológica versión que esta cantante hace de "Se come voi" en la Gala Holender de la Staatsoper vienesa. Casi insuperable.

Y finalizamos con el repertorio francés y ruso, al que dedica menos espacio en su calendario, pero que mima de igual modo que al italiano. Del primero, escogidas protagonistas como apuesta segura: Antonia en *Les Contes d'Hoffman*, arrebatadora desde cualquier punto de vista, la "frágil" Micaela en *Carmen* o una de sus especialida-

des, la compleja Rachel de *La Juive*, disponible en DVD junto a Neil Shicoff. De la ópera rusa, pocos ejemplos, con Tatiana como principal representante. Ha sido quizás este el rol más reciente al que se ha enfrentado, primero en Amsterdam y en enero en el Covent Garden, y podemos asegurar que su inquietante visión no deja indiferente a nadie. Pero antes de poner punto final al homenaje, aprovechando que hablamos del repertorio eslavo, debemos invitarles a escuchar su recital para Orfeo con páginas de estos compositores, pues nos hacen soñar en recuperaciones escénicas de ciertos tesoros ocultos que puedan venir de su mano, o mejor dicho, su voz: una de las más redondas de la actualidad.

## Cronología

- 1962** (16 de agosto) – Nace en Veliko Tarnovo (Bulgaria).
- 1995** – Debut profesional como Gilda de *Rigoletto* en Sofía, donde también interpretará *Le Nozze di Figaro*, *Fosca*, *Il Guarany*, *La Juive*, *La Clemenza di Tito* e *Idomeneo*.
- 1997** - *La Juive* en Ludwigsburg. Llamando la atención de Ian Holender, comienza su carrera europea.
- 1998** – Debut en la Ópera de Viena como Micaela de *Carmen*. Debut brasileño con *Fosca* en Manaus y Sao Paulo.
- 2000** - Debut en Tel Aviv con *La Juive* y *Don Giovanni*. *La bohème* y *Pagliacci* en Viena.
- 2001** - Debut en el Metropolitan con *La traviata* y en el Carnegie Hall con *Les Huguenots* y *La Battaglia di Legnano*. *Les Contes d'Hoffmann*, *La Traviata* y *La Juive* en Viena.
- 2002** - Debut en el Covent Garden con *La bohème* y en la Ópera de Zúrich con *La traviata*.
- 2003** - Debut en Salzburgo con *Les Contes d'Hoffmann*, *Carmen* y *Falstaff* en Viena y *Anna Bolena* en el Carnegie Hall.
- 2004** - *Simon Boccanegra*, *Turandot*, *Dimitrij*, *Falstaff* y *Pagliacci* en Viena, *Il trovatore* en Washington.
- 2005** - Debut en Bilbao con *Don Giovanni* y en Aix-en-Provence con *La Clemenza di Tito*. *Falstaff* y *Le Villi* en Viena y *Turandot* en el Metropolitan.
- 2006** - Debut en el Liceo de Barcelona con *Otello*, que canta asimismo en Viena.
- 2007** - Debut en París con *Le Nozze di Figaro* en el Teatro de los Campos Eliseos, *Luisa Miller* en Múnich, *Simon Boccanegra* en Viena, *Missa Solemnis* de Beethoven en Moscú y *La traviata* y *Pagliacci* en el Metropolitan.
- 2008** - *Luisa Miller* en Barcelona, *Otello* en Amsterdam, *Don Giovanni* y *Carmen* en Nueva York y *La traviata* en Viena.
- 2009** - Es nombrada Kammersängerin en la Ópera de Viena, donde canta *La bohème*. Debut en Ginebra con *Simon Boccanegra*, que junto a *Il trovatore* canta también en Barcelona. *Don Giovanni* en Budapest, *Iphigénie en Aulide* en su debut en Roma e *Iphigénie en Tauride* en Hamburgo. *Luisa Miller* en Múnich y *Maria di Rohan* en Londres.
- 2010** - *Requiem* de Verdi en Salzburgo, Berlín, Viena, París y Múnich. *Falstaff* en Dresde, *La bohème*, *Otello* y *La Juive* en Viena y *Rusalka* en Zúrich.
- 2011** - *Luisa Miller* en su debut con la Ópera de París, que repite, junto a *Maria Stuarda* en Múnich. Primera Tatiana en Amsterdam y primera Marguerite en Barcelona. *Otello* en Chicago y el Carnegie Hall y *Requiem* de Verdi en Moscú, Roma y Nápoles.
- 2012** - *Otello* y *Don Carlo* en Viena y Múnich, *Simon Boccanegra* en Chicago y *Luisa Miller* en Berlín. Primera Ariadne straussiana en Viena.
- 2013** - *Eugene Onegin* en Londres y *Otello* en el Metropolitan de Nueva York.

## Discografía (Selección)

- BEETHOVEN:** *Missa Solemnis*. Garanca, Schade, Selig. Staatskapelle de Dresde / Thielemann. CMajor, 705504. DVD.
- DONIZETTI:** *Maria di Rohan*. Bros, Purves, Félix, Shkosa. Orquesta del Siglo de las Luces / Elder. Opera Rara OR44.
- DVORAK:** *Requiem*. Fujimura, Vogt, Quasthoff. Orquesta del Concertgebouw / Jansons. RCO Live.
- HALÉVY:** *La Juive*. Shicoff, Stoyanova, Ivan, Fink. Orquesta de la Staatsoper de Viena/Sutej. DG. DVD.
- PUCCINI:** *Sogno d'Or* (Canciones). Maria Prinz, piano. Gega New.
- ROSSINI:** *Petite Messe Solennelle*. Remmert, Davislim, Müller-Brachmann. Coro de la Rias / Creed. Harmonia Mundi.
- ROSSINI:** *Stabat Mater*. Lang, Fowler, Borowsky. Akademie für Alte Musik Berlin / Creed. Harmonia Mundi.
- TCHAIKOVSKY:** *Eugene Onegin*. Skovhus, Stoyanova, Dunaev, Petrenko. Orquesta del Concertgebouw / Jansons. Opus Arte. DVD.
- VARIOS:** *I Palpiti d'Amor*. Arias italianas y francesas. Orquesta de la Radio de Múnich / Haider. Orfeo.
- VARIOS:** *Arias de Óperas Eslavas*. Orquesta de la Radio de Múnich / Baleff. Orfeo.
- VERDI:** *Otello*. Cura, Ataneli, Grigolo, Kemoklidze. Orquesta del Liceo de Barcelona/Ros Marbá. Opus Arte. DVD.

## Sus personajes (Selección)

- BIZET:** Micaela (*Carmen*).
- DONIZETTI:** Adina (*L'Elisir d'Amore*), Anna Bolena, Maria di Rohan y Maria Stuarda.
- DVORAK:** Ksenia (*Dimitrij*) y Rusalka.
- GLUCK:** Iphigénie (*Iphigénie en Aulide*) e Iphigénie (*Iphigénie en Tauride*).
- GOMES:** Cecilia (*Il Guarany*) y Delia (*Fosca*).
- GOUNOD:** Marguerite (*Faust*).
- HALÉVY:** Rachel (*La Juive*).
- LEONCAVALLO:** Nedda (*Pagliacci*).
- MEYERBEER:** Valentine (*Les Huguenots*).
- MOZART:** Condesa Almaviva y Susanna (*Le Nozze di Figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Elettra e Ilia (*Idomeneo*) y Vitellia (*La Clemenza di Tito*).
- OFFENBACH:** Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*).
- PUCCINI:** Anna (*Le Villi*), Liù (*Turandot*) y Mimi (*La bohème*).
- STRAUSS:** Ariadne (*Ariadne auf Naxos*).
- TCHAIKOVSKY:** Tatiana (*Eugene Onegin*).
- VERDI:** Alice Ford (*Falstaff*), Amelia (*Un ballo in maschera*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Desdemona (*Otello*), Elisabetta (*Don Carlo*), Gilda (*Rigoletto*), Giovanna d'Arco, Leonora (*Il trovatore*), Lida (*La Battaglia di Legnano*) Luisa Miller y Violetta (*La traviata*).



### Como un torrente

**L**a bella molinera es un ciclo de lieder que generalmente se asocia a la melancolía y al dolor introvertido. Pues bien, Florian Bösch no parece estar de acuerdo con lo anterior y lo plantea como un drama viril, extrovertido, de un arrebatado lirismo, muy alejado del tono lacrimógeno con que algunos interpretes se enfrentan a él. Poseedor de una voz rotunda; más de bajo barítono que de barítono, con algún problema en los agudos, Bösch, por lo que destaca, es por su enorme talento dramático e interpretativo. Con él sentimos desde la alegría sana y vigorosa del molinero en el primer lied del ciclo, *Das Wander*, pasando por la más apasionada interpretación de *Ungeduld* (Impaciencia) que se pueda imaginar. La frase "Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben" (¡Tuyo es mi corazón y lo seguirá siendo eternamente!) sonó como el rugido de un volcán en erupción, nada que ver con el típico señorito romántico con tisis paseando por los bosques de Viena. Pero no todo fue efusión, también hubo lirismo en otros momentos, como en *Der*

*Neugerige* (El Curioso), furia en *Der Jäger* (El cazador) y en *Eifersucht und Stolz* (Celos y orgullo), para concluir con un muy sentido y doloroso, pero en absoluto sensiblero, *Des Baches Wiegenlied* (La canción de cuna del arroyo).

Bösch describió la evolución anímica del molinero de forma magistral. Otra cosa es que su estilo se aleje para muchos de lo que "siempre han sido los lieder de Schubert", pero creo que su interpretación es tan válida como cualquier otra, además totalmente fresca y sin los habituales amaneramientos. Roger Vignoles, tras un principio un tanto descoordinado con el cantante, logró conjuntarse con él y ambos hicieron una poco ortodoxa pero arrolladora interpretación del ciclo. Por cierto, a mí lo de la ortodoxia no me importa en absoluto, lo que me interesa es la emoción.

Francisco Villalba

Florian Bösch, Roger Vignoles  
Teatro de la Zarzuela  
Madrid

### Muti, Imperator



Alessandro Luongo (Malatesta), Eleonora Buratto (Norina), Davide Luciano (notario) y Nicola Alaimo (Don Pasquale), en una escena de conjunto de *Don Pasquale*.

**M**uti, el gran Muti, adora el *Don Pasquale* de Donizetti. Este es un amor que le viene de lejos, ya que fue la ópera con la que hizo su presentación el Festival de verano de Salzburgo en 1971 y que repitió allí el año siguiente. El reparto entonces no estuvo formado por grandes figuras, a excepción de un buen Don Pasquale de Fernando Corena, un estupendo Malatesta de Rolando Panerai, pero unos insignificantes Ernesto de Pietro Bottazzo y Norina de Emilia Ra-

vaglia (1971) y Graziella Sciutti (1972). Pues aún así, el director deslumbró a propios y extraños. En 1972 volvió a dirigir la ópera en Florencia, con dirección escénica de Sylvano Bussotti y posteriormente en 1994, en el Teatro alla Scala de Milán, con dirección escénica de Stefano Vizioli, con Ferruccio Furlanetto (Don Pasquale), Lucio Gallo (Malatesta), Gregory Kunde (Ernesto) y Nuccia Focile (Norina). Pero su interpretación de *Don Pasquale* que ha quedado para la posteridad

es la que hizo en disco (Emi) con la Philharmonia y el Ambrosian Opera Chorus, con un reparto insuperable formado por Sesto Bruscantini (Pasquale), Mirella Freni (Norina), Gosta Winbergh (Ernesto) y Leo Nucci (Malatesta).

Según afirma Muti, "*Don Pasquale* es una ópera irónica, pero como en todas las otras obras de Donizetti, su comicidad y su ironía están impregnadas de melancolía. Y esto es lo que le diferencia de Rossini, no porque Rossini no sea en ocasiones melancólico o no sea dramático e incluso trágico, ya que en las óperas cómicas Rossini solo pretende divertir valiéndose de un virtuosismo instrumental y vocal ajeno totalmente a Donizetti. Donizetti halla la ironía y la sonrisa valiéndose de un libreto fantástico y perfecto por su capacidad de adaptar cada palabra a la música y la música al significado más profundo de cada palabra. Donizetti ha logrado con la mayor simplicidad crear con *Don Pasquale* una obra dramáticamente perfecta".

Por eso, aunque en un principio tuviese más interés haberle escuchado al maestro la anunciada *Rappresaglia* de Mercadante, el que la haya sustituido, por razones de salud que le han impedido llevar a cabo el primer proyecto, por el *Don Pasquale*, que según muchos (entre los que me encuentro) nadie ha dirigido ni dirige como él, me ha parecido una gran oportunidad para escuchar una obra de repertorio con una dirección musical legendaria. Y así ha sido en



el Teatro Real desde el punto de vista orquestal; a pesar de haberla tocado una formación bisoña, que suple sus posibles irregularidades con una entrega irreprochable, así como en lo que se refiere a la concertación del espectáculo. Muti matiza la partitura a extremos inverosímiles, elimina cualquier aparente vulgaridad, es la suya una lectura delicada, exultante a veces, melancólica en otras, poética, cómica, extraordinaria. Su dirección de los números de conjunto rozó lo milagroso.

Y si la ópera fuese solamente lo mencionado en el apartado anterior habríamos asistido a una velada irrepetible, pero la ópera es teatro y canto. Y en estos apartados las cosas no estuvieron a la altura de las circunstancias. Comprendo que los tiempos no están para derroches, por eso nos hemos tenido que conformar con una producción escénica procedente del Festival de Ravenna, dirigida por Andrea De Rosa, con escenografía de Italo Grassi y vestuario de Gabriella Pescucci. Si ninguno de ellos ha brillado por su imaginación, han hecho un espectáculo al menos decente, que no interfiere en la acción dramática de la obra y que la na-

rra con claridad, aunque se eche en falta un poco más de garra. Pero todo hay que decirlo, con Muti al frente de un espectáculo es difícil dirigirlo teatralmente, ya que él lo controla todo en función de la música, cosa que no me parece mal, pero es una losa tremenda que pesa sobre cualquier director teatral a la hora de subir una obra al escenario. Este *Don Pasquale* es rancio, pero funciona y, sobre todo, el público se enteró de lo que estaba viendo.

La otra enorme laguna de la velada fue el reparto vocal. Como Don Pasquale, Nicola Alaimo no da la talla; no digamos que cantó mal, pero fue bastante gris, con poca personalidad y su voz es bastante anodina. Alessandro Luongo, como Malatesta, comenzó bastante desentonado, pero se fue entonando poco a poco hasta sacar a adelante su personaje con cierta dignidad. El tenor ruso Dmitry Korchak fue el Lenski de *Eugene Onegin* cantando a Donizetti, su afinación deja mucho que desear y abusó del falsete, su voz en exceso metálica no es, de momento, idónea para este repertorio, aunque creo que en el repertorio eslavo puede dar buen juego. Fue lamentable que sus as-

censiones a la zona sobreaguda rozaran lo catastrófico. La estupenda Eleonora Buratto, que el año pasado me gustó mucho como Susanna en *I due Figaro*, este me ha dejado bastante decepcionado como Norina; su voz sigue siendo bella, con un centro cada vez más ancho, pero este ensanchamiento ha perjudicado sus agudos, que resolvió en ocasiones rozando las notas de forma evidente. La soprano está más cerca hoy de otro tipo de personajes menos ligeros con los que seguro hará una gran carrera. Y todo esto a pesar de que Muti, en su conocido afán filológico, eliminó todo lo que es ajeno a la partitura y, ciñéndose a ella, no permitió ninguno de los agudos que nos tiene acostumbrados la tradición en los personajes de Ernesto y Norina y en la conclusión de los números de conjunto.

A pesar de estas lagunas, por favor, que Muti vuelva, porque escucharle es siempre una lección incomparable, de ópera, de música, de arte.

F.V.

**Don Pasquale**  
**Teatro Real**  
**Madrid**

## La traviata culmina temporada en Sabadell

**L**a *traviata* no es tan sólo una de las óperas más conocidas de Verdi, sino también una de las más populares de todo el repertorio. Y en Sabadell ya han montado unas cuantas. En pleno año Verdi, y mientras grandes teatros de este país nos escatiman una programación verdiana más solvente y de acuerdo con la conmemoración del bicentenario del maestro italiano, los Amics de l'Òpera de Sabadell cierran su 31 temporada con la obra que también cierra la trilogía popular de Verdi. Lo han hecho apostando fuerte por el rol protagonista, una Violetta excelentemente servida por Maite Alberola. La soprano valenciana, especialmente lucida en el segundo acto, no tuvo ningún problema en el primero y el tercero, verdaderos "tour de force" en intensidad dramática y expresiva. Y culminó brillantemente el siempre arriesgado "Sempre libera", aunque sin el Mi bemol sobreagudo opcional.

El otro plato fuerte de la velada fue Ismael Pons, barítono menorquín que encarnó el rol de Giorgio Germont cumpliendo con creces las exigencias del antipático papel de suegro de Violetta. No tuvimos tanta suerte con el Alfredo de Antonio Iranzo, que pasó a duras penas su aria del segundo acto, aunque se mostró suficiente en los dúos del primero y del tercero. Ante la Orquesta Sinfónica del Vallés, Daniel Gil de Tejada evidenció el buen oficio que tiene, a

pesar de algunos desajustes y un volumen no siempre bien regulado. Y de una respuesta por parte del conjunto orquestal por debajo del nivel que ha ofrecido en otras ocasiones.

Siempre eficaz en la construcción dramática, la puesta en escena de Pau Monterde explicaba bien la historia de la "dama de las camelias", con algunos tópicos y con algunas ideas que ya le hemos visto en otras producciones del mismo título, algunos incluso inspirados en montajes recientes vistos en otras latitudes. Monterde refuerza el carácter trágico de la ópera, con la presencia casi constante del coro, remarcando así el rechazo social de la protagonista. Buen final de temporada, pues, para Amics de l'Òpera de Sabadell, que retoman actividad en octubre con *La flauta mágica*, a la que seguirán *Norma* y *La bohème*, además de un concierto dedicado a Wagner y programado para el próximo mes de noviembre, en la que será la primera incursión de la asociación catalana en el terreno wagneriano.

**Jaume Radigales**

**La traviata**  
**Teatre La Faràndula**  
**Sabadell**



### Ella, Claudio

La noticia es que en el Auditorio esta vez no ha ocurrido nada, salvo la música. *Agrippina*, la primera obra maestra del género para Haendel y su última ópera en Italia, es una obra en la que el noventa por ciento de sus breves arias recogen música anterior propia y ajena. Pero en sus manos los improvisados apañes alcanzan siempre la categoría de obra maestra. En las de Banzo, también. Aun con tiempos fulgurantes que pusieron en aprietos a los oboes, desde el clave o a pecho descubierto, se entregó a la partitura con coraje, confiando, bien

es cierto, gran parte del éxito a sus cantantes. ¡Pero quién no lo haría, contando con Ann Hallenberg para el principal rol! Sin hablar de su dominio técnico, se presentó imperial, una patricia de empaque con la picardía gestual de Berganza: la ceja enarcada, los dedos pellizcando el aire, la sonrisa de quien sabe más de lo que dice.

Vivica Genaux apabulló con su singularísimo recurso canoro de boca tremolante, ése que la asemeja a la sirena de un coche de la policía imposible de perseguir. La fuerza de la *Poppea* de María Espada hubiera encantado

en Venecia; las notas en su voz vuelan raudas y se incrustan en la madera de los palcos como estrellas ninja. Di Donato tuvo algún ribete extra estilístico compensado con charme, y Mena, por su parte, fue un Ottone de lujo. Antes del descanso los aplausos ya arreciaban, y llegó después ese punto en el que la secuencia pasa a ser la de recitativo-aria-aplausos enfervorecido. Era la señal de una gran noche.

Daniel Muñoz

**Agrippina**  
**Auditorio Nacional**  
**Madrid**

### Feliz Turco in Italia en el Liceu



A. BOFILL

Ildebrando d'Arcangelo como Selim y Nino Machaidze como Fiorilla, según la idea escénica de Christof Loy.

Para la cocina cómica rossiniana, es necesario que todos los ingredientes funcionen. Y, a vista de pájaro, podrían ser los siguientes: unas voces cohesionadas, hábiles en agilidades y giros con gracia y sin vulgaridad; una orquesta igual-

mente refinada, conducida por un director con el suficiente aplomo para no perder el temple ni las dinámicas exigidas; una puesta en escena que ayude a visualizar la comicidad de la música a través de un gesto que, si se quiere estereotipar, nunca debe caer en la brocha gorda. Todos estos ingredientes se dieron cita en el espectáculo liceista, un *Turco in Italia* inédito hasta ahora en el teatro de La Rambla, aunque ya se había visto en Barcelona, primero en el siglo XIX (se estrenó en el Teatro de Santa Cruz en 1820) y luego en el Teatre Grec. Una deuda saldada de manera satisfactoria y con todos los alicientes para convertirse, ahora que prácticamente falta tan sólo un título para terminar la temporada, en uno de los más exitosos.

Christof Loy firma una producción proveniente de la Bayerische Staatsoper y, a pesar de algunos momentos innecesarios (como la orgía del segundo acto al estilo *Eyes wide shut*), subraya bien la comicidad de la partitura de Rossini con libreto de Felice Romani. Hay gags muy logrados y otros que, si bien no son nuevos, resultan muy eficaces, como los zingaros saliendo de la roulotte en la primera escena, que evoca los gitanos cinematográficos de Kusturica. Loy juega la carta del teatro dentro del teatro, dada la dimensión pirandelliana de la ópera, desde el punto de vista del Poeta. Víctor Pablo Pérez es un director que domina el oficio y que sabe sacar el mejor partido de la partitura que tiene delante. A pesar de una Obertura un poco descosida, concertó con gracia y supo extraer de la orquesta del Liceu los sonidos adecuados para transmitir la sutileza y el refinamiento de una partitura que, más que nunca, justifica la denominación de Rossini como "Mozart italiano", dada la sutileza de los pentagramas que conforman *Il turco in Italia*. El coro, especialmente el masculino, se lució de lo lindo.

En el escenario, dos grandes tríos, el de los italianos y el de los catalanes, convergentes hacia el brillante punto de fuga que es la Fiorilla de Nino Machaidze. Embarazada de siete meses, la soprano georgiana ha logrado su primer gran triunfo en el Liceu y en el contexto de un reparto de prime-



ra (fue Marie en una *Fille du régiment* en la que participó en el segundo cast). A excepción de esporádicos sobreagudos, la caprichosa Fiorilla (una "fresca" con todas las de la ley) tiene como máxima exigencia agilidades vertiginosas, felizmente superadas por la cantante, de justificada fama internacional. El trío de cantantes italianos funcionó con precisión relojera, empezando por un Ildebrando d'Arcangelo físicamente muy apropiado al rol de Selim (el bajo italiano parece realmente un turco que podríamos encontrar vendiendo alfombras en el bazar de Estambul) y vocalmente muy versátil. A su lado, dos "gatos viejos" de la comicidad rossiniana, como el Don Geronio de Roberto Girolami y el Poeta-Prosdócimo de Pietro Spagnoli. Una verdadera fiesta de bajos, especialmente brillante en pasajes como el dúo entre Selim y Geronio en el inicio del segundo acto.

El otro trío fue el de los catalanes: David Alegret, Albert Casals y Marisa Martins. Alegret supo suplir con inteligencia

algunas carencias en el registro sobreagudo, pero mantuvo el aplomo y la ligereza de Narciso en su temible aria. Marisa Martins (argentina de origen y catalana de adopción) fue una Zaida sencillamente deliciosa y sinuosa en su movimiento escénico. Casals, a quien se le encomendó la parte de Albazin, cumplió con creces.

Feliz noche operística en el Liceu, un teatro que representa demasiado pocas óperas de Rossini, un compositor de quien hace falta, y pronto, que se reponga una ópera como *Il barbiere di Siviglia*, ausente durante dos décadas del teatro de La Rambla.

**J.R.**

**Il turco in Italia**  
**Gran Teatro del Liceu**  
**Barcelona**

## Jóvenes y viejos en El Escorial



CATHERINE ASHMORE

Ferruccio Furlanetto como Felipe II en este *Don Carlo* de Pappano-Hytner.

riusz Kwiecien (Rodrigo). Ambos se unieron en escenas de ejemplar fraseo, registros sin fisuras y pasmosa facilidad de pasaje del medio al agudo. En reemplazo de una indisputada Anja Harteros, la joven Liliana Haroutounian inauguró su carrera internacional con una Elisabetta descomunal por la variedad cromática, la brillantez de su registro medio y la gradación de volumen en la colocación de agudos radiantes en su proyección. La voz de Bèatrice Uria Monzón (Eboli) expresiva en articulación y cálida en el registro medio, deslució por dificultades de fiato en las complejas dinámicas de las arias del velo y "O don fatale". Ninguno de los jóvenes logró convencer escénicamente por culpa de un *regisseur* despreocupado en hacerles hacer algo interesante.

Ferruccio Furlanetto (Felipe II) en cambio, sorteó como mejor pudo este inconveniente, encabezando a los veteranos con un rol que ha aprendido a cantar e interpretar mejor que nadie. Falta ahora en su voz algo de la fuerza de proyección que exhibía antaño en "Ella giammai m'amò", pero pocos pueden combinar presencia física, ademanes e intensidad emocional como él sabe hacerlo. Furlanetto fue enfrentado por el Gran Inquisidor de Eric Halfvarson, otro gran veterano de voz profunda y presencia convincente, que también conoce su papel hasta el punto de lograr credibilidad dramática en una *regie* deficiente. Robert Lloyd, un gran Felipe II de antaño, fue esta vez un monje de convincente expresividad y presencia escénica.

Al frente de los excelentes coro y orquesta de la casa, Antonio Pappano propuso una lectura orquestal de cuidada diferenciación de texturas y expresiva expansión melódica, pero sin lograr la tensión y la urgencia necesarios para impulsar al verdadero Verdi, sea con Don Carlos o cualquiera de sus otras creaciones. El transcendental abandono del dúo final (*Ma lassù ci vedremo*) fue en cambio mágico en su recóndita sensibilidad.

**Agustín Blanco-Bazán**

**Don Carlo**  
**Royal Opera House, Covent Garden**  
**Londres**

La reposición de la mediocre escena de *Don Carlo* (Verdi) de Nicholas Hytner incluyó este año un estelar encuentro de dos generaciones de cantantes encargados de sortear con gestos ampulosos un aquelarre de monjes malos y soldados adustos. Los más jóvenes fueron un Jonas Kaufmann (Carlo), cuya voz de tinte oscuro y sólida impostación, contrastó con la emisión abierta y de magnífica expansión en el legato de otra gran voz de la lírica actual, el barítono Ma-



### Vientos... de amor



FERNANDO MACOS

Viento es la dicha de Amor de José de Nebra, que pudo verse en la Zarzuela.

Empieza la función: amplio vestíbulo de balneario acristalado, moderno aún algo *sesentero*... casi hitchcockiano... luz tenue y silencio... risas flojas... confusas, desordenadas, espejos de un entorno frívolo... una brisa alpina se cuele entre cortinas... vacuidad repleta... de aire... de "viento" que empeora... y deviene en auténtico vendaval azulado por la ánimo caótico

de una pareja mítica: Liríope-Céfiro... Pasión irrefrenable, violenta y correosa que sacudió cimientos del Teatro de la Zarzuela en esta su nueva producción con base, o disculpa si no fuera por la encarecida dificultad técnica de su música, en la obra de José de Nebra: *Viento es la dicha de Amor*, estrenada en este Madrid hace nada menos que doscientos setenta años.

Barroco de perfil ilustrado y miaja de espíritu cascabelero... volcado en una suerte de oratorio escénico profano, junto a un crisol de escenografías y textos trufados con préstamos de poesía amoratoria intemporal... Que la mitología sirva de pretexto para afrontar en medio neutral y sofisticado, las más inconfesables contradicciones contemporáneas, no es nada nuevo. Más bien diríase que fue lo suyo. Hacerlo a esas alturas de siglo XXI sí le parece. Eterno retorno de unas intrigas altisonantes que no hacen sino plasmar la revolucionaria esencia, el poder de la *dicha* que, como su título indica, el *amor airea*. Dramaturgia de Andrés Lima y vestuario de Beatriz Sanjuan para lucimiento de un nutrido elenco de cantantes, actores, bailarines... con coreografía de Sol Picó e iluminación de Valentín Álvarez. En reparto: Yolanda Auyanet, Clara Motriz, Beatriz Díaz, Ruth González, Gustavo De Gennaro, Mercedes Arcuri, Alberto San Juan... junto a ellos la Orquesta Barroca de Sevilla y el Coro del Teatro de La Zarzuela, todos dirigidos con autoridad y compostura por Alan Curtis.

Luis Mazorra Incera

**Viento es la dicha de Amor**  
**Teatro de la Zarzuela**  
**Madrid**

## Exhumación wagneriana en el festival de Dresde

No es una ópera, pero por poco, como los *Requiem* de Verdi y Britten. La "escena bíblica" *La Cena de los Apóstoles*, compuesta y estrenada por Wagner en la Iglesia de Nuestra Señora o Frauenkirche de Dresde en 1843, es un intenso diálogo coral entre doce bajos interpretando a los apóstoles y sus seguidores el día de Pentecostés. La maravillosa reconstrucción del templo destruido por la bomba de 1945 le permitió recibir nuevamente a la obra wagneriana en la víspera del Pentecostés del 2013 y sólo días antes del 200 aniversario del nacimiento del compositor. La ocasión, realizada en el marco del Festival de Dresde, permitió a varios coros de la vecina República Checa unirse a los de la ciudad, que también cantaron otras composiciones corales del compositor, acompañados por la célebre Staatskapelle bajo la dirección de Christian Thielemann. El programa se completó con la *Sinfonía de la Reforma* de Mendelssohn.

*La Cena de los Apóstoles* comienza con un coro a capella de jóvenes divididos en diversas secciones que, mientras reafirman su fe, expresan sus temores ante la persecución inminente. Con exaltados llamados a la esperanza responden los apóstoles, antes de integrarse todos a una ferviente plegaria, siempre a capella. Es como respuesta a esta invocación, que trémolos de percusión y cuerdas graves acompañan a un coro de las alturas (como en *Parsifal*) que anuncia el des-

censo del Espíritu Santo sobre la congregación. En esta oportunidad, el coro cantó invisible desde la sobre cúpula de la Frauenkirche. La polifonía coral y orquestal en el ámbito barroco de la iglesia reconstruida terminó siendo una escena wagneriana de irresistible originalidad, una especie de "obra de arte total", bien en línea con la convicción artística del compositor, en el sentido que el canto y la poesía sólo consuman su valor artístico final en un ámbito espacial adecuado, se llame Bayreuth o en esta oportunidad el monumental templo barroco para el cual esta obra fue compuesta.

El final es tan breve como maravilloso tutti sinfónico coral que integra el color y la armonía de *Tannhäuser* y *Lohengrin* para preanunciar a *Parsifal*. Poco más de media hora, con una sección a capella de más de veinte minutos, dura esta creación aislada entre los grandes corales de Bach y la *Octava* de Mahler. El Festival de Dresde también incluyó este año el *War Requiem* de Britten como símbolo de reconciliación y pacifismo, que la Frauenkirche se empeña en representar en medio de una de las más bellas atmósferas festivas del Este alemán.

A.B.-B.

**Christian Thielemann**  
**Frauenkirche**  
**Dresde**



## Torneo de canto

En 1985 un reparto estelar encabezado por Frederica von Stade y Marilyn Horne sucumbió en el Covent Garden con *La donna del lago*, una ópera de Rossini con excelentes números musicales, pero de una narrativa deficiente. El nuevo intento realizado este año reafirmó la mediocridad de la obra, con una puesta en escena floja de John Fulljames, que intenta mostrar la acción dramática como una evocación decimonónica de la época de Walter Scott (autor de la novela original), de las luchas siglos antes entre salvajes clanes escoceses y el rey que intenta someterlos. Pero en este nuevo intento la Royal Opera House (ROH) se benefició con un elenco rossiniano difícil de superar. En la cumbre de sus posibilidades artísticas Joyce DiDonato (Elena) vocaliza la alternativa de coloraturas y canto legato con suprema variedad cromática, cálida densidad, ágil articulación y una forma de cantar espontánea que llega a resultados radiantes en los agudos, sin marcar con el sobre énfasis de Cecilia Bartoli. También Daniella Barcellona (Malcolm) supo mostrar un canto rossiniano de consumada exactitud técnica y expresiva en la negociación de sus difíciles acciaturas y, finalmente, los caballeros supieron estar a la par. Juan Diego Flórez (el Rey, alias Uberto) colocó sobreagudos abiertos con perfecta impostación y brillante proyección de volumen y, con una voz menos ligera pero más lírica, el Rodrigo de Colin Lee supo colocar sobreagudos con menos facilidad que Flórez, pero con un efectivo mordente y seguro pasaje del registro medio al agudo.

Michele Mariotti dirigió una versión ágil y sensible, que aparte de los fuegos artificiales de la coloratura, permitió a los cantantes expandir las bellísimas melodías a su cargo con una expresividad a la vez moderada e intensa. La decisión de reponer *Donna del lago* en lugar de exhumar en Londres *Tancredi* o alguna otra ópera de mayor interés, es típica de una casa internacional de ópera tan dependiente como ésta de las grandes voces para justificar su existencia. Este fue un



BILL COOPER

Un elenco rossiniano difícil de superar, encabezado por Juan Diego Flórez y Joyce DiDonato.

estelar torneo de canto que recibió de la sala aplausos catapultados como pasión equivalente al talento de cantantes excepcionales.

A.B.-B.

**La donna del lago**  
Royal Opera House, Covent Garden  
Londres

## Erika Escribá Astaburuaga se distingue en París

La embajada de España en París presenta, como en cada temporada, un ciclo de conciertos para los que invita a músicos de todos los horizontes geográficos que interpreten obras del repertorio español, asociándolas a otros repertorios. Este año el ciclo se titula "Romances, amour et guerre" (Romanzas, amor y guerra) y está dedicado a músicas antiguas o barrocas. En este contexto, en el Oratorio del Louvre, templo protestante situado en frente del famoso palacio del Louvre, la soprano Erika Escribá Astaburuaga ofrece un recital que

recorre "El Amor en la Europa de los siglos XVII y XVIII". El programa conjuga arias extraídas de óperas de Purcell, Rameau o Haendel, pero también de zarzuelas y óperas de Antonio Literes (1673-1747) y Juan Hidalgo (1614-1685).

La cantante, habitual en los mejores conjuntos barrocos actuales, despliega este abanico de repertorios con una impresionante soltura, pasando de un estilo a otro (lo cual se nota igualmente en su excelente elocución francesa), una voz lisa y al mismo tiempo resplandeciente, unida a una presencia de actriz. Toda

una revelación para el público, que rinde un rotundo homenaje a la cantante venida de Valencia (pero, si quiere adquirir una fama internacional, tendrá quizás que cambiar su nombre de artista ¡impronunciabile por ejemplo para un francés!). Orhan Memed, su acompañante habitual, venido, él, de Estados Unidos, pero afincado en París, la rodea con un clave discreto.

Pierre-René Serna

**Erika Escribá Astaburuaga**  
Oratoire du Louvre  
París



# Excelente inspiración en el Wozzeck



JAVIER DEL REAL/TEATRO REAL

Simon Keenlyside como Wozzeck, tras asesinar a Marie, magrea enajenado a Margret.

**E**s *Wozzeck* una de las creaciones más conmovedoras de toda la literatura operística. Berg, tomando el *Woyzek* de Georg Büchner, lo enriquece gracias a una música extraordinaria; es capaz de acercarnos la historia y merced a un uso genial de la orquesta, consigue describir con un dramatismo desgarrador la historia de unos personajes atormentados, oprimidos, haciendo una pintura insuperada e insuperable de lo más oscuro de la condición humana. La obra se atreve a presentarnos sin recato el estrato menos favorecido de la sociedad, con sus miserias, angustias y cómo es aniquilado por un medio inmisericorde que los utiliza como muñecos y animales en una sala de disección. Wozzeck es utilizado, explotado, analizado y despreciado y se somete sin pensar, aturdido, hasta aniquilar al ser humano que más ama, Marie, otra víctima, antes de aniquilarse a él mismo.

En esta ocasión se ha encomendado la dirección escénica a uno de los gurús de la dirección operística de nuestros días, el suizo Christoph Marthaler que se distingue por entrar a saco en los libretos de la obras y hacer versiones libérrimas de todos ellos, con lo que enfrenta al aficionado medio al trabajo extra de entender qué es lo que pasa en escena. Pues bien, en esta ocasión ha ocurrido tres cuartos de lo mismo. Este *Wozzeck* procede de la Opera de París, donde se estrenó en 2008 con un relativo éxito, lo que no quiere decir que el señor Marthaler no haya respetado, al menos en lo formal, los deseos del compositor.

*Wozzeck* es una obra que representa un reto en lo que se refiere a técnica teatral, ya que su duración no alcanza las dos horas y exige 14 cambios de escena. Cosa que Marthaler y su inseparable escenógrafa Anna Viebrock han solucionado haciendo que toda la representación se desarrolle en un patio en el que se ha levantado una carpa-bar, con paredes de plástico transparente por las que vemos un parque infantil con mobiliario para juegos infantiles en las que se divierten niños. Al levantarse el telón vemos un bar con mesas y a la derecha un hombre sentado delante de un piano, que cobra vida en el Acto III. Gente entra y sale, incluidos algunos niños. *Wozzeck* trabaja en esta especie de cantina como camarero, corre de una

mesa a otra sirviendo a los clientes, recogiendo vasos y botellas, las limpia, ordena los zapatos de los niños y mayores que disfrutan del parque infantil. En este lugar afeitado al Capitán, le examina el Doctor, encuentra a Marie y allí mismo la degüella. Con vibraciones de las ventanas de plástico se sugiere el lugar original de la escena, un estanque en el bosque.

En esta representación Marie no lee la Biblia y el niño, en la tremenda y desoladora escena final, cuando en el libreto se dice que monta un caballito de madera, aquí se limita a apoyarse en una pared cantando "Hopp, Hopp", mientras el resto de los niños sentados en las mesas le anuncian que su madre ha muerto. Si se conoce la ópera puede fácilmente seguirse, pero si no es así, el espectador encontrará muchos momentos bastante confusos. Marthaler da la vuelta a la historia y reconozco que lo hace magistralmente. En este caso, *Wozzeck*, además de un ser al que oprime la sociedad, es un neurótico común al que asedian otros neuróticos como el Capitán, que permanece rígido como un ser congelado sentado en una mesa, mirando constantemente al patio de butacas; o el Doctor, constantemente limpiándose las manos con un producto desinfectante. También excelente el retrato del Tambor Mayor, como un macarra. Marie y los demás personajes me parecieron dibujados con menos precisión, pero en conjunto una excelente dirección de escena.

En el papel protagonista Simon Keenlyside hace una verdadera creación. Aún reconociendo que al inicio de la representación casi no se le oía, fue calentando motores y logró una encarnación del personaje conmovedora. Este barítono utiliza su voz no excesivamente sonora con una inteligencia fuera de serie y además a niveles teatrales es un actor insuperable. Su entrega física fue inolvidable y logró transmitirnos con su cuerpo y sus movimientos todas las neurosis y angustias del personaje. Nadja Micheal es una mujer vistosa, tiene una excelente figura, es una excelente actriz y posee una voz poderosa, que se descontrola en la zona aguda, pero en este papel se puede **perdonar**. Fue su Marie poderosa y muy bien interpretada, aunque para mi gusto le faltó un cierto grado de lirismo en algunos momentos y su lectura de la Biblia (que no la hubo) distó del ideal.

Jon Villars, que fue un estupendo Tambor Mayor en la producción de Bieito, en esta ocasión ha estado muy por debajo de aquella; su voz se nota cansada y ha perdido color en todos los registros. Digamos que cumplió con dignidad. El neurótico Capitán fue interpretado con solvencia por Gerhard Siegel, cuya voz funciona para este tipo de personajes. Franz Hawlata, siempre un excelente actor, pero casi siempre insuficiente en lo vocal, interpretó el Doctor con profesionalidad, pero su decadencia canora cada vez es más evidente. Roger Padullés hizo un Andrés mucho mejor cantado de lo que es habitual. El resto del reparto cumplió en sus cortas intervenciones. Destacaría a Francisco Vas como el Loco.

Sylvain Cambreling, que me parece un más que insuficiente director en otro repertorio, en este *Wozzeck* creo que ha acertado. Quizá a su lectura le sobró empuje y le faltó lirismo, quizá el metal pecó de exceso de decibelios, y en ocasiones tapó a los cantantes, pero aún así dirigió un *Wozzeck* sumamente dramático, sin fisuras, brillante y perfectamente organizado orquestalmente. El director logró un sonido de orquesta y coros verdaderamente notables. Un gran trabajo. En fin una estupenda representación en su conjunto, con lagunas, pero ¿cual no las tiene?

F.V.

**Wozzeck**  
**Teatro Real**  
**Madrid**



## El serrallo en España

Por segunda vez en su casi medio siglo de historia, programaron *El rapto* mozartiano los Amigos Canarios de la Opera. En esta ocasión con la particularidad de un reparto casi enteramente español, las dos parejas de enamorados y el pachá Selim, y diálogos en castellano adecuadamente sucintos, que tuvieron la virtud de involucrar al público en el desarrollo de la acción, frente a otras consideraciones de unidad estilística. Constanza, probablemente el papel más complejo de la obra, no tuvo en Mariola Cantarero una intérprete adecuada. Incómoda en coloraturas y agudos, especialmente los emitidos a plena voz, no siempre cierta en la afinación, aprovechó su facilidad para los filados y su timbre lírico para ofrecer una afligida segunda aria,

que fue probablemente lo mejor de una intervención escasamente idiomática.

José Luis Sola ofreció un Belmonte elegante y en estilo, muy seguro vocalmente, aunque algo constreñido, al que su condición ligera no diferenció excesivamente de Pedrillo, un Juan Antonio Sanabria más cálido en el timbre, desenvuelto como cantante y actor, lo mismo que Elisandra Melián, Blonde en su punto de bufonería y musicalidad, algo apagada en los concertantes. Luis Ottavio Faría respondió mejor vocalmente que como actor a los requerimientos de Osmin, paseándose sin problemas por la amplia tesitura del turco. El actor Rubén Darío fue un infrecuentemente joven y escasamente solemne Selim.

Vistosa y en su punto de orientalismo la escena de Pontiggia, que junto

al vestuario "belle époque" de Claudio Martín, dieron marco a esta nueva producción, bien trabajada en lo actoral. El director musical, Alessandro Vitello, cuidadoso con los volúmenes y rítmicamente preciso, estuvo falto de chispa en los instantes cómicos. Buen concertador con la escena, contó con un reducido y no muy conjuntado coro de Los Amigos Canarios, que desaprovechó las ocasiones de lucimiento que le ofrecían sus dos únicas intervenciones, y una Filarmónica de Gran Canaria diligente y en su punto de color.

**Juan Fco. Román Rodríguez**

**El rapto en el serrallo**  
**Teatro Pérez Galdós**  
**Las Palmas de Gran Canaria**

## Cuando el gris se impone



Escenografía de Emilio Sagi para esta *Bohème* bilbaína.

El último título de la temporada de la ABAO, la pucciniana *La bohème*, sirve perfectamente como ejemplo significativo de lo que ha supuesto esta temporada 2012/13, plana. Con excepción de *Krol Roger* e *I vespri siciliani*, el resto ha sido un amagar y no dar, que hace que prevalezca el gris como color principal.

*La bohème* se programa, además de por su intrínseca calidad, por su capacidad de atracción de público. Sin

embargo, la crisis económica y una política de precios disparatada, hicieron que fueran visibles los huecos en el Euskalduna. Por otro lado, ese gris ya mencionado provocó una recepción fría a los cantantes al finalizar la función, una frialdad bien cercana a la que sufren los bohemios en su buhardilla. Emilio Sagi nos la presentó clásica y de tamaño reducido. Llamaba la atención todo el espacio sobrante a ambos lados de la escena y del que apenas se sacó juego. En ella se ena-

moraron Inva Mula (Mimi) y Stefano Secco (Rodolfo), pero no consiguieron que el calor de su amor llegara al público. Los problemas de volumen de Mula son evidentes y Secco es valiente, pero su zona aguda es problemática, distando de ser limpia y atractiva. Los compañeros de buhardilla tampoco destacaron en demasía, aunque la "Vecchia zimarra" de Roberto Tagliavini tuvo un punto de patetismo interesante.

Simone Piazzola hizo un Marcello extrovertido, quizás demasiado, y Manel Esteve (Schaunard) evidenció los problemas en sus graves. Alberto Arrabal (Benoit/Alcindoro) fue demasiado serio y la voz de Carmen Romeu (Musetta) tuvo la potencia y lirismo suficientes para ser lo más interesante de la noche.

Miguel Ángel Gómez Martínez dirigió de forma pesante la obra; eché en falta más chispa y viveza, sobre todo en ese mágico segundo acto y los coros de la ABAO, como ha sido una constante esta temporada, bien pero sin brillo.

**Enrique Bert**

**La bohème**  
**Palacio Euskalduna**  
**Bilbao**



# Aspectos del Maggio Musicale florentino

En una situación crítica, incluso para un teatro tan reconocido en todo el mundo, intervenido y con un teatro por terminar y el otro sin destino y con rastros de amianto, el Maggio demostró su voluntad de supervivencia (y Abbado, de paso, dio una lección con su concierto gratis, ejemplo que hasta ahora nadie parece haber seguido). Fue, por ejemplo, de los pocos (no sólo en Italia) que recordó debidamente el centenario del nacimiento de Britten con una reposición de *The Rape of Lucretia*, que no se cuenta entre las obras más ejecutadas del gran compositor. En el reabierto Teatro Goldoni, una pequeña joya, se retomó la producción de Daniele Abbado, muy creativa en su utilización del video y con oportunas referencias a la época de composición de la obra (1946).

Los artistas, muy bien dirigidos, oscilaron entre la perfección de Jacques Imbraillo (*Tarquinius*) y Julianne Young (Lu-

cretia), Gabriella Sborgi (*Bianca*) y la deficiencia de Thomas Tatzl (*Collatinus*). Sin mayor relieve vocal el “político sin conciencia” de Philip Smith (*Junius*) y bien, pero con alguna dureza en el extremo agudo, Laura Catrani (*Lucia*). El coro masculino (*Gordon Gietz*) resultó vocalmente superior al femenino (la hiriente voz de *Susannah Glanville*), pero ambos interactuaron muy bien. Salvo un pequeño fallo hacia el final (metales), la Orquesta del Maggio tuvo un excelente desempeño bajo la batuta atenta pero propensa a los fortis de Jonathan Webb.

**Jorge Binaghi**

**The Rape of Lucretia**  
**Teatro Goldoni**  
**Florenca**

## Cabaret lunar



E. MORENO ESQUIBEL

La divertida puesta en escena de Emilio Sagi.

Pese al hecho de que Joseph Haydn fue un compositor fundamentalmente volcado en la música instrumental, durante los treinta años que estuvo al servicio de la familia ducal Estherázy compuso un considerable número de óperas. En 1777 compuso el *dramma giocoso* *Il mondo della luna*, ambientado en la Venecia del siglo XVIII y cuyo argumento se basa en el engaño urdido contra el ingenuo astrólogo aficionado Buonafede, a quien hacen creer que es transportado a la luna. Esta ópera se ha realizado en coproducción con la Ópera de Monte-Carlo.

En esta producción destaca sobremanera la puesta en escena, a la que el director Emilio Sagi ha sabido imprimir un espíritu actual sin desvirtuar su esencia. Con gran habilidad ha sido capaz de transformar el ámbito lunar en el que se fragua el engaño contra el protagonista, en una especie de cabaret en el que el cuero negro y las reminiscencias sadoma-

soquistas campan a sus anchas. Ciertamente hay que poseer una gran destreza para idear algo así y que no resulte vulgar, hiriente o simplemente inverosímil. Sagi, con la justa medida que le caracteriza, lo consigue. Su propuesta viene además apoyada por una eficaz escenografía de Daniel Bianco, muy buena iluminación y un bello vestuario creado por Pepa Ojanguren, ingredientes todos ellos que hacen de *Il mondo della luna* un espectáculo altamente recomendable.

La ópera contó con un reparto muy equilibrado, en el que destacó especialmente el bajo Carlos Chausson, que nos deleitó con una soberbia interpretación tanto musical como teatral en su rol de Buonafede. Muy destacables también las intervenciones de la contralto Manuela Custer (*Ernesto*), el tenor Manuel de Diego (*Cecco*), la mezzo Maite Beaumont (*Lisetta*) y las sopranos Arantza Ezenarro (*Clarice*) y Silvia Vázquez (*Flaminia*). Asimismo, los hombres del Coro Rossini hicieron gala de una gran musicalidad, a la vez que demostraron tener unas habilidades nada despreciables para el movimiento pélvico y el espectáculo de cabaret. Algo más desigual resultó la voz del tenor Tiberius Simu (*Eclético*), que pese a tener un bello timbre no se defendió demasiado bien en el registro agudo.

La experta batuta de Jesús López Cobos fue la encargada dirigir musicalmente al elenco y a una Orquesta Sinfónica de Navarra de la que supo obtener un bellissimo sonido. Lástima que la segunda función se viera empañada por los problemas laborales que arrastra esta formación. De hecho, la Sinfónica de Navarra se declaró en huelga como medida de presión hacia la gerencia de la orquesta, por lo que el Teatro Arriaga (totalmente ajeno al conflicto) tuvo que ofrecer la ópera acompañada al piano por la maestra repetidora Husan Park. Espero y deseo que las muy justificadas peticiones de la agrupación no hayan caído en saco roto, ya que la Sinfónica de Navarra no “suspendió un concierto en Bilbao” como publicaron algunos medios, sino que se negó a tocar en una ópera, cuyo coste y repercusión tanto económico como personal, es infinitamente mayor al derivado de la suspensión de un concierto de su temporada de abono.

**Mikel Bilbao**

**Il mondo della luna**  
**Teatro Arriaga**  
**Bilbao**



## DISCOS CRITICADOS

**Doble Rachmaninov**

La Francesca da Rimini de Rachmaninov en el Colón.

**D**os operas “olvidadas” de Sergei Rachmaninov llegaron por primera vez al Colón de Buenos Aires, *Aleko* y *Francesca da Rimini*. Rachmaninov fue pianista excepcional y compositor de obras instrumentales con partituras de permanente audición, pero ¿se conoce realmente su producción operística a la cual me refiero en esta crónica? Muy poco, porque de sus tres óperas compuestas, la primera, *Aleko*, fue su trabajo de graduación en el Conservatorio de Moscú, estrenada en el Bolshoi en 1893. Su breve partitura refleja influencias como consecuencia de una época formativa, pero anticipa sus virtudes en el manejo orquestal e instrumental. La temática está basada

en *Los gitanos* de Pushkin. El gran Tchaikovsky asistió a ese estreno, en el cual el protagonista era nada menos que el legendario bajo ruso Feodor Chaliapin.

La segunda de las óperas fue un tema conocido y tantas veces abordado: *La Divina Comedia* de Dante, que dio lugar a varios trabajos operísticos. Como el estreno fue trece años posterior en el teatro moscovita, en 1906, la madurez asoma en el compositor y su nivel es más sólido y estructurado, con buen dominio sinfónico y armónico, y la escritura para los vocalistas refleja una línea de canto de mayor envergadura. Cabe también recordar que su libretista fue Modest Tchaikovsky, el hermano de Piotr, hombre

de letras y autor del texto de esta *Francesca da Rimini*.

Versiones bien vertidas musicalmente, con la dirección del norteamericano, nacido en Chicago, Ira Levin, un director que viene frecuentando el Colón, en tanto el director escénico rumano Silviu Purcarete tuvo a su cargo ambas producciones, apareciendo más acertado en la segunda, en *Francesca da Rimini*, donde el clima del infierno de Dante apareció bien trazado y concebido teatralmente. En *Aleko*, la concepción vistosa e imaginativa, con la escenografía de Henry Skelton y el vestuario de Karel Vanek, dio lugar a números circenses (con figurantes), extensos y descontextualizados, saliendo del campo argumental de Pushkin. Buenos cantantes hubo en la ocasión. El barítono Sergei Leiferkus fue la gran figura, conservando intactas sus facultades vocales en dos roles importantes asumidos con nobleza cantable y comunicatividad interpretativa. También fue positivo apreciar a la joven soprano Irina Oknina, de buenos recursos vocales y sesgos interpretativos, en tanto el tenor Leonid Zakhoshaev mostró sus atributos vocales y escénicos competentes.

Completaron este elenco de intérpretes extranjeros, el bajo Maxim Kuzmin Karavaev y el tenor norteamericano Hugh Smith, de buenos recursos también. En próximo despacho seguiré con este análisis de temporada. Hasta entonces.

**Néstor Echevarría**

**Aleko - Francesca da Rimini**  
Teatro Colón  
Buenos Aires

**Lieder de alto voltaje**

**M**athias Goerne es un habitual en Madrid, con esta última son catorce las veces que el barítono ha intervenido en el ciclo de lieder del Teatro de la Zarzuela. El concierto, programado en un principio para el pasado 5 de febrero, tuvo que posponerse por indisposición del cantante y tengo que decir que la espera ha merecido la pena. Así como en su Amfortas de *Parzifal*, en la versión en concierto que se nos ofreció en el Teatro Real, me dejó bastante decepcionado, en esta ocasión ha superado todas las expectativas; creo que nunca le he escuchado

cantar mejor ni interpretar con más intensidad. El recital constó de una inteligentísima combinación de lieder de Mahler y Schumann. Una propuesta que en principio parecía arriesgada. Era un reto aunar al gran romántico con el sumo post romántico, pero Goerne, con ese inspiradísimo pianista llamado Alexander Schmalcz, lo han superado con creces.

Tras el lírico Mahler de *Ich atmet' einen linden Duft!* (¡Respiré una suave fragancia!), Goerne y Schmalcz nos introdujeron sin ruptura en el apasionado mundo del Schumann del

*Dichters Genesung* (La curación del poeta) y *Liebesbotschaft* (Mensaje de amor), para volver a Mahler con el *Wo die schönen Trompeten blasen* (Donde tocan las hermosas trompetas) y continuar, de nuevo con Schumann, para terminar esta sección con otro Mahler, el sublime *Urlicht*. En cada uno de ellos, el cantante supo expresar cada frase y cada nota trascendiéndolas, logrando un grado de intensidad, de lirismo, que solamente están al alcance de los más grandes artistas, de los más grandes músicos. Su *Urlicht* fue casi místico, transmitiendo genialmente el



## Opera viva

dolor de ese ser perdido en la existencia y su esperanza en Dios, aunque un ángel haya pretendido impedirle que lo alcance.

Tras ese momento, nos dejó reposar en el *Nachlied* (Canción nocturna) de Schumann para enfrentarnos a la tempestuosa, apasionada, desgarradora última sección de la velada, que comenzó con el tremendo *Das irdische Leben* (La vida terrenal), seguido por *Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen* (Ahora ya entiendo por qué me lanzabais) y el desolador *Wenn dein Mütterlein* (Cuando tu madrecita), todas de Mahler, a los que siguió *Der schwere Abend* (La angustiosa noche)

de Schumann, para volver a Mahler con *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (Me he retirado del mundo), con cuyas repeticiones de la frase final "Ich leb' allein in meinem Himmel, In meinen Liebeb, in meinen Lied!" (¡Vivo solo en mi cielo, en mi amor, en mi canción!) logró una variedad de matices escalofriante.

Sin darse por vencido, el barítono nos ofreció el non plus ultra de la grandeza interpretativa y la fuerza dramática, con los cinco últimos lieder del concierto: *Zum Schluß* (Al final) y *Die Soldat* (El soldado), ambos de Schumann; *Revelge* (Toque de diana) de Mahler, *Die beiden Grenadiere* (Los dos gra-

naderos) de Schumann y *Der Tamboursg'sell* (El tambor) de Mahler. Impresionantes todos. Goerne se lanzó a tumba abierta sobre estas patéticas y turbulentas canciones de corte bélico, sin reservas, con una entrega espeluznante y un arte supremo, sacando chispas de cada una de ellas y matizándolas hasta en sus más pequeños detalles, redondeando una velada inolvidable, diría que telúrica.

F.V.

**Mathias Goerne, A. Schmalcz**  
**Teatro de la Zarzuela**  
**Madrid**

## Una Flauta mágica de alto rendimiento



TATO BAEZA

**La Reina de la Noche de Mandy Fredrich en la escueta producción firmada por Stephen Medcalf.**

Los tres acordes iniciales precisos. Cambio de tempo perfecto que da comienzo a un fugato nítido, ligero y volátil, para dejar caer después todo el peso orquestal en los golpes disonantes. Sonido de la cuerda excelso, sobre el que intervienen con exquisito gusto las maderas, dialogando. Fraseo, articulación y acentuación cuidados al detalle. Maravillosa transparencia. Así comenzó, y siguió, la quinta y penúltima función de *La flauta mágica*, que el pasado día 23 de Abril pudimos disfrutar en el Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia.

El joven director italiano Ottavio Dantone presentó con claridad cada idea musical, concediéndole su justo peso dentro de la totalidad y dotándola de adecuada direccionalidad. Contaba con importantes aliados, como el magistral Álvaro Octavio a la flauta. Todo un regalo poder escuchar 165 minutos de Mozart con esa calidad.

Sobre el foso, un escenario casi vacío, con predominio del color negro. En su parte anterior, seis objetos-símbolo (flauta, carillón, puñal, etc.) que eran utilizados por los diferentes personajes cuando convenía a la historia y vueltos a depositar después sobre sus soportes, de manera que permanecían visibles en todo momento. Ningún otro decorado. Así de escueta arrancaba la producción llegada del Teatro Regio di Parma y firmada por el director de escena Stephen Medcalf. Con tan sólo ocho bailarines acrobáticos, verdaderos virtuosos, se recreó cualquier elemento escénico necesario para contar la historia, sin distorsionarla lo más mínimo. Serpiente, pájaros, fuego, puertas..., estuvieron a cargo de la coreografía de Duncan Macfarland, muy lograda tanto en función explicativa como en plasticidad. Simon Corder concibió escenografía-iluminación como un todo, con acierto.

Thomas Tayzl desarrolló un Papageno de voz dulce y libre, y demostró buenas dotes escénicas. A Daniel Johansson, Tamino, se le escucharon demasiado los armónicos agudos y graves en comparación con el hueco que se percibía en los medios. Llegó a cantar bien, pero no tuvo gracia en escena y no transmitió la idea de juventud que requería su perso-

naje. Mandy Fredrich asumió el papel de la Reina de la Noche y su voz resultó muy buena para la zona grave, pero perdió el control en la zona aguda, con afinaciones imprecisas, justo en el momento más celebre de la ópera. El bajo coreano In-Sung Sim exhibió, interpretando un buen Sarastro, unos registros agudo y medio preciosos y potentes. Su registro grave y las notas abisales quedaron algo por debajo pero se escucharon lo suficiente. Grazia Doronzo, Pamina, jugó a su antojo con la dinámica en la región aguda, controlando perfectamente en todo momento la uniformidad del timbre, y puso su deliciosa voz al servicio de su musicalidad. Nathan Berg dio al orador su voz potente y clara y su bello timbre. Los dos grupos de tres cantantes, los niños solistas del Tölzer Knabenchor y las tres damas (Romina Tomasoni y, procedentes del Centro de Perfeccionamiento "Plácido Domingo", Jinkyung Park y Maria Kosenkova) estuvieron francamente bien.

Se demostró, una vez más, que con los formidables cuerpos estables del Palau de les Arts (formados por los maestros Maazel y Perales), una buena batuta y una escenografía austera pero inteligente, se pueden alcanzar cimas artísticas muy elevadas sin necesidad de un reparto estelar. La Orquesta de la Comunidad Valenciana y el Coro de la Generalidad Valenciana son, sin duda, el gran acierto de todo el proyecto del Palau de les Arts.

**Ferrer-Molina**

**La flauta mágica**  
**Palau de les Arts "Reina Sofía"**  
**Valencia**



# DISCOS CRITICADOS

BACH: Suites ns. 1, 3 y 5. Antoine Tamestit, viola.  
 BACH: Cantatas para Adviento BWV 36, 61 y 62 y para Epifanía BWV 3, 65 y 72. Coro de Santo Tomás de Leipzig. Gewandhausorchester / Georg Christoph Biller.  
 BARTOK: Obras para dos pianos. Adrienne Soós, Ivo Haag, pianos. Christian Hartmann y Andreas Berger, percusión.  
 BEETHOVEN: Sonatas para piano Op. 81a, Op. 10/1, Op. 28, Op. 2 n/1, Op. 7, Op. 90 Christian Leotta, piano.  
 BEETHOVEN: Missa Solemnis. Marlis Petersen, soprano. Gerhild Romberger, mezzo. Benjamin Hulett, tenor. David Wilson-Johnson, barítono. Collegium Vocale Gent. Orquesta de los Campos Eliseos / Philippe Herreweghe.  
 BERG: Suite de Lulu. MAHLER: Das klagende Lied (versión 1898/99). Dorothea Röschmann. Anna Larsson. Johan Botha. Anna Prohaska. Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. Wiener Philharmoniker / Pierre Boulez.  
 BERNÁOLA: Fanfarria-preludio. Piezas caprichosas. Sinfonía n. 2. Fantasías. Leticia Moreno, violín. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Juanjo Mena.  
 BOTTESINI: Misa de Réquiem. Marta Mathéu, soprano. Gemma Coma-Alabert, mezzo. Agustín Prunell-Friend, tenor. Enric Martínez-Castignani, barítono. Joyful Company of Singers. London Philharmonic Orchestra / Thomas Martin.  
 BRAHMS: Concierto para piano n. 2. TCHAIKOVSKY: Concierto para piano n. 1. Géza Anda, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia / Otto Klemperer (Brahms) & Georg Solti.  
 BRAHMS: Sinfonía n. 1. MARTINU: Sinfonía n. 4. Orquesta Sinfónica de la Radio de la SWR de Stuttgart / Klaus Tennstedt.  
 BRUCKNER: Sinfonía n. 4 "Romántica". Orquesta Sinfónica de la ORF de Viena / Cornelius Meister.  
 BUSONI: 24 Preludios Op 37. Macchiette medioevale Op. 33. Wolf Harden, piano.  
 BUXTEHUDE: Membra Iesu Nostri. Himnische Cantorey. Knabenchor Hannover. Barockensemble L'Arco / Jörg Breiding.  
 COATES: Cuartetos de cuerdas 1 al 9. Sonata para violín. Suite Lírica. Cuarteto Kreuzer. Peter Sheppard, violín. Neil Hyde, chelo. Roderick Chadwick, piano.  
 COUPERIN: Suites para viola da gamba. Orden n. 27. Mikko Perkolá, viola da gamba. Aapo Häkkinen, clavicémbalo.  
 DENISOV: Sinfonías de cámara ns. 1 y 2. Au plus haut des cieux. Cinco poemas de Akhmatova. Brigitte Peyré, soprano. Ensemble Orchestral Contemporain / Daniel Kawka.  
 DVORÁK: Cuarteto n. 12 Op. 96 "Americano". SMETANA: Cuarteto n. 1 "De mi vida". Cuarteto de Tokio.  
 DVORÁK: Sinfonía n. 9 "Del Nuevo Mundo". Canto heroico, Op. 111. Orquesta Sinfónica de la Radio Bavara / Andris Nelsons.  
 ELLINGTON: Black, Brown, and Beige, Harlem, Three Black kings, The River, Take the A Train. Buffalo Philharmonic Orchestra / JoAnn Falletta.  
 GERHARD: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2. Chacona para violín. Cuarteto Arditti.  
 GESUALDO: Sacrae Cantiones (Liber Secundus). Vocal Consort Berlin / James Wood.  
 GUARNIERI. Música para Piano (Ponteiros - Suite Mirim - Sonata). Max Barros, piano.  
 HENZE: Música de cámara 1958. Apollo et Hyacinthus. Canzona. Clemens C. Löschmann, tenor. Nicole Pieper, mezzo. Ensemble Horizonte / Jörg-Peter Mittman.  
 HILDEGARD VON BINGEN: Music for Paradise (The best of Hildegard von Bingen). Sequentia / Barbara Thornton & Benjamin Bagby.  
 JACKSON: Requiem. Vasary Singers / Jeremy Blackhouse.  
 MAHLER: Sinfonía n. 1 "Titán". RACHMANINOV: Danzas sinfónicas. Orquesta Filarmónica de Berlín / Sir Simon Rattle.  
 MAHLER: Sinfonía n. 6. Orquesta Sinfónica de Viena / Fabio Luisi.  
 MAXWELL DAVIES: Concierto para piano. Wordes Blis. Kathryn Stott, piano. Royal Philharmonic / Peter Maxwell Davies.  
 MENDELSSOHN: Las 6 Sonatas para órgano Op. 65. Ulrich Böhme, órgano Sauer, de la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig.  
 MENDELSSOHN: Los 2 Conciertos para violín, Sonata para violín en fa menor. Tianwa Yang, violín. Romain Descharmes, piano. Sinfonía Finlandia Jyväskylä / Patrick Gallois.  
 MOMPOU: Integral de la obra para piano. Adolf Pia, piano.  
 MOZART: Sonatas para flauta y piano. Patrick Gallois, flauta. María Prinz, piano.  
 MOZART: Serenata K 525. Tres Divertimentos K 136, K 137 y K 138. Serenata nocturna K 239. Divertimento (Quinteto) K 174. Concerto de Cavalieri / Marcello Di Lisa.  
 MOZART: Quinteto para clarinete. Concierto para clarinete. Patrick Messina, clarinete. Philharmonie Quartett Berlin. Orquesta Nacional de Francia / Riccardo Muti.  
 MOZART: Sinfonías ns. 31 "París", 33 y 34. Orquesta de Cámara Nacional Danesa / Adam Fischer.  
 MUFFAT: Componimenti musicali. Partite in D minor. Partite Parisien. Naoko Akutagawa, clavecín.  
 RÖYER: Obra completa para clavicémbalo. Yago Mahúgo.  
 SAINT-SAËNS: Seis Bagatelas Op. 3, Album Op. 72, Rhapsodie D'Auvergne Op. 73, etc. Geoffrey Burleson, piano.  
 SCHUBERT: Sinfonías. Orquesta Sinfónica de la Radio Bavara / Lorin Maazel.  
 STRAVINSKY: La consagración de la primavera. TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta. (+ BRITTEN: Guía de orquesta para jóvenes). Orquesta Filarmónica de Varsovia / Igor Markevitch.  
 TELEMANN: Fantasías TWV 40: 14-25. Firmian Lermec, viola.  
 TÜRK: Sonatas para teclado, colecciones 1 y 2. Michael Tsalka, clavicordio, espineta, clave, pianoforte y piano tangente.  
 VIVALDI: Conciertos para violín V. Il Pomo d'Oro / Dmitry Sinkovsky, violín y dirección.  
 WEINBERG: Sinfonía n. 8 "Polish Flowers". Rafal Bartminski, tenor. Choir & Warsaw Philharmonic Orchestra / Antoni Wit.  
 WHITACRE: Choral Music. Junges Vokalensemble Hannover / Klaus-Jürgen Eizold.  
 ALTSTAEDT, Nicolas, violonchelo. Sonatas para violonchelo y piano de BOULANGER, D'INDY y PIERNE. José Gallardo, piano.  
 BERTINI, Gary, director. BERLIOZ: Sinfonía fantástica. Oberturas de El carnaval romano y Benvenuto Cellini. RAVEL: Daphnis et Chloé: Suite n. 2. Concierto para piano. La valse. DEBUSSY: Nocturnos. Preludio a la siesta de un fauno. El mar. MAHLER: Lieder eines fahrenden Gesellen. Kindertotenlieder. Des Knaben Wunderhorn (selección). STRAUSS: Así habló Zarathustra. Burleske. Martha Argerich, Elisabeth Leonskaja, Thomas Quasthoff, Håkan Hagegård. Coro de la Radio de Colonia. Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia / Gary Bertini.  
 El Manuscrito Guerra (Vol. 2). Ars Atlántica / Manuel Vilas.  
 Flauto A Napoli? Obras barrocas para flauta y ensemble. David Antich, flauta. La Dispersione / Joan B. Bois.  
 GROSVENOR, Benjamin, piano. Obras de SAINT-SAËNS (Concierto n. 2), RAVEL (Concierto en sol mayor) y GERSHWIN (Rhapsody in blue). Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / James Judd.

McCABE, John, piano. Obras de SCHUBERT, HOWARD, CASKEN, RAVEL, McCABE, BRIDGE. John McCabe, piano.  
 MEDITERRANEO. Misa. Nuria Rial, Raquel Andueza, Vicenzo Capezuto, Katerina Papadopoulou. L'Arpeggiata / Christina Pluhar.  
 MEHTA, Zubin, director. Obras de BEETHOVEN, SAINT-SAËNS, CHAUSSON y CHOPIN. Julian Rachlin, Vadim Repin, violín. Evgeny Kissin, piano. Orquesta Filarmónica de Israel / Zubin Mehta.  
 ON A COLD WINTER'S DAY. Early Christmas Music and Carols from the British Isles. Quadriga Consort.  
 RUBINSTEIN, Arthur, piano. BEETHOVEN (Sonata Op. 2/3). CHOPIN (Nocturno Op. 27/2, Balada Op. 23, Andante spianato y Grande Polonesa Brillante) y RAVEL (Valse nobles et sentimentales).  
 Visiones, compositores para el s. XXI. Obras de CARRO, PARRA, CARRETERO, LUCAS, MINGUILLÓN y MAGRANÉ. Mario Prusuelos, piano.  
 BELLINI: Norma. Cecilia Bartoli, Sumi Jo, John Osborn, Michele Pertusi. International Chamber Vocalists. Orquesta La Scintilla / Giovanni Antonini.  
 BRITTEN: Owen Wingrave. Gerald Finley, Peter Savidge, Hilton Marlon, Josephine Barstow, Anne Dawson, Elizabeth Gale, Charlotte Hellenkant, Martyn Hill. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Kent Nagano. Escena: Margaret Williams.  
 MEYERBEER: Die Hugenotten. Angela Denning, Lucy Peacock, Richard Leech. Coro y Orquesta de la Deutsche Oper de Berlín / Stefan Soltesz. Escena: John Dew.  
 OFFENBACH: Un mari à la porte. Anaik Morel, Gabrielle Philponet, Stéphane Malbec-García. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko.  
 PERGOLESI: L'Olimpiade. Raúl Giménez, Lyubov Petrova, Yezabel Arias Fernández. Academia Montis Regalis / Alessandro De Marchi. Escena: Italo Nunziata.  
 ROSSINI: Adelaide di Borgogna. Jessica Pratt, Daniela Barcellona, Bogdan Mihai, Nicola Uliveri. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia / Dmitri Jurowski. Escena: Pier Ali.  
 VERDI: Aida. Luciano Pavarotti, Maria Chiara, Juan Pons. Orquesta y Coro del Teatro de la Scala de Milán / Lorin Maazel. Escena: Luca Ronconi. Nabucco: Leo Nucci, Maria Guleghina, Miroslav Dvorsky. Orquesta y Coro de la Staatsoper de Viena / Fabio Luisi. Escena: Günter Krämer. Simon Boccanegra: Plácido Domingo, Anja Harteros, Ferruccio Furlanetto. Orquesta y Coro del Teatro de la Scala de Milán / Daniel Barenboim. Escena: Federico Tiezzi.  
 VERDI: Il Corsaro. Ribeiro, Lungi, Dalla Benetta, Salsi. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Parma / Carlo Montanaro. Escena: Lamberto Puggelli.  
 VERDI: Luisa Miller. Cedolins, Alvarez, Nucci, Franci, Surian. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Parma / Donato Renzetti. Escena: Denis Krief.  
 VERDI: Macbeth. Nucci, Iori, Valayre. Coro y Orq. del Teatro Regio de Parma / Bruno Bartoletti. Escena: Liliana Cavari. I masnadieri. Prestia, Machado, García. Coro y Orq. del Teatro San Carlo de Nápoles / Nicola Luisotti. Escena: Gabriele Lavia. Alzira. Facini, Gazheli, Saito. Orq. Haydn de Bolzano y Trento / Gustav Kuhn.  
 WAGNER: Extractos de óperas. Klaus Florian Vogt, tenor. Camilla Nylund, soprano. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Bayerische Staatsphilharmonie / Jonathan Nott.  
 WAGNER: Rienzi. Karl. Alrich. Nylund. Berlin Deutsches Symphony Orchestra / Lang-Lessing. Escena: P. Stözl. Lohengrin. Domingo. Studer. Lloyd. Coro y Orq. Opera de Viena / Abbado. Escena: W. Weber. Tannhäuser. Gamboli. Meier. Nylund. Trekel. Berlin Deutsches Symphony Orchestra / Jordan. Escena: N. Lehnhoff.  
 ALFABETO SONGS. Raquel Andueza, soprano. Private Musicke / Pierre Pitzl.  
 ALIEVA, Dinara, soprano. Russian songs and arias. Obras de TCHAIKOVSKY, RACHMANINOV y RIMSKY-KORSAKOV. Nueva Orquesta Sinfónica de Rusia / Dmitry Yablonsky.  
 Canciones sobre poemas de Emily Dickinson. Obras de COPLAND, DUKE, FARWELL, BACON, PEARSON-HOMAS, etc. Julia Faulkner, soprano. Martha Fischer y Lee Hoiby, piano.  
 Canciones Españolas. Canciones de FALLA, GRANADOS y RODRIGO. Bernarda Fink, mezzo-soprano. Antohny Spiri, piano.  
 WAGNER: El anillo del Nibelungo. Bryn Terfel (Oro, Walkiria, Sigfrido), Dwayne Croft, Asam Diegel, Eric Owens (Oro, Sigfrido), Gerhard Siegel (Oro, Sigfrido), Franz-Josef Selig, Hans-Peter König (Oro, Walkiria, Ocaso), Stephanie Blythe (Oro, Walkiria), Wendy Bryn Harmer (Oro, Ocaso), Patricia Bardón (Oro, Sigfrido), Jonas Kaufmann, Eva Maria Westbroek, Lisette Oropeza, Jennifer Johnson, Tamara Numford, Kelly Cae Hogan, Majorie Elinor Dix, Mary Phillips, Molly Fillmore, Eve Gigliote, Mary Ann McCormick, Lindsay Ammann, Hay Hunter Morris (Sigfrido, Ocaso), Deborah Voigt (Walkiria, Sigfrido, Ocaso), Mojca Erdmann, Iain Paterson, Waltraud Meier, Maria Radner, Elizabeth Bishop, Heidi Melton, Erin Morley, Jennifer Johnson Cano. Coro y Orquesta del Metropolitan / James Levine, Fabio Luisi. Director de escena: Robert Lepage.  
 WAGNER AT THE MET. Legendary Performances from the Metropolitan Opera.  
 Obras: Der Fliegende holländer (1950). Hotter, Vamay, Svanholm, S. Nilsson - Reiner. Tannhäuser (1954). Vinay, Vamay, Harshaw, London - Szell. Lohengrin (1943). Melchior, Vamay, Thorborg, Sved - Leinsdorf. Das Rheingold (1951). Hotter, Svanholm, Davidson, Harshaw - Stiedry. Die Walküre (1940). Huehn, Flagstad, Melchior, Lawrence - Leinsdorf. Siegfried (1937). Melchior, Flagstad, Schorr, List - Bodanzky. Götterdämmerung (1936). Melchior, Lawrence, Hofmann, Schorr - Bodanzky. Tristan und Isolde (1938). Melchior, Flagstad, List, Huehn - Bodanzky. Die Meistersinger von Nürnberg (1953). Schöffler, Hopf, De los Angeles, Pechner - Reiner.  
 C.P.E. BACH: Sonatas (Vol. 2). Danny Driver, piano.  
 BEETHOVEN: Sonatas ns. 27-29. Sviatoslav Richter, piano.  
 LISZT: Sonata en si menor. Sonetos. GRANADOS: El Amor y la Muerte. Domenico Codispoti, piano.  
 OLMEDA: Rimas. Eduardo Ponce, piano.  
 ONSLow: Sonata Op. 125. SPOHR: Sonata Op. 2. 6 Piezas. Howard Shelley, piano.  
 RACHMANINOV: Preludios completos. Guillaume Vincent, piano.  
 SATIE & Compagnie. Obras de SATIE, RAVEL, DEBUSSY, HAHN, KOECHLIN, etc. Anne Queffelec, piano.  
 Scarlatti Illuminated. Sonatas de SCARLATTI y arreglos. Joseph Moog, piano.  
 SCHUMANN: Fantasía Op. 17. Kreisleriana. Joaquín Achúcarro, piano.  
 STENHAMMAR: Obras piano. Cassandra Wyss, piano.  
 A portrait. LISA DE LA SALLE, piano. Obras de LISZT, SCHUMAN, etc.  
 American Classics. Lori Sims, piano. Obras de COPLAND, WEBER, GRIFFES y BARBER.  
 Der Dichter spricht. David Theodor Schmidt, piano. Obras de LISZT, BRAHMS y SCHUMANN.  
 Lukás Vondráček, piano. Obras de HAYDN, RACHMANINOV y PROKOFIEV.  
 300. Ingolf Wunder, piano. Obras de SCARLATTI, MOZART, CHOPIN, etc.  
 THE BERLIN KROLL OPERA HOUSE: THE MIDDLE OF GERMANY. Un documental de Jörg Moser-Mettus.

# Boletín de suscripción

**DATOS DEL NUEVO SUSCRIPUTOR**

Nombre: ..... Domicilio: .....  
 Ciudad: ..... Provincia: ..... D.P.: .....  
 N.I.F.: ..... Telf.: .....

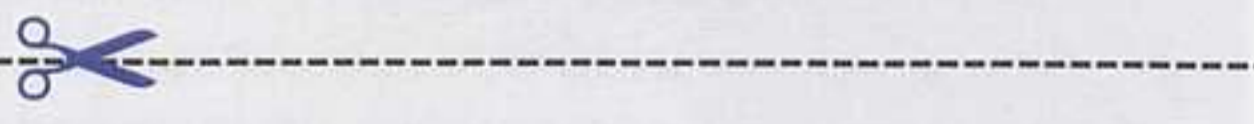
Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: ..... Precio de la suscripción anual 97,90 €

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."  
 Por tarjeta VISA n.º ..... Fecha caducidad: ..... / ..... / .....  
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: ..... N.º de cuenta: .....  
 Calle: ..... n.º ..... Localidad: ..... Provincia: .....

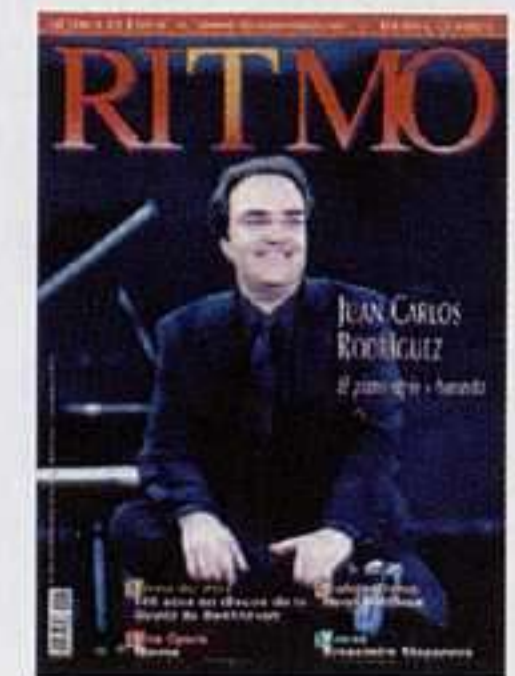
Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: .....  
 Entidad ..... Oficina ..... D.C. ..... Núm. de Cuenta .....

Firma del nuevo suscriptor



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44  
 Tif.: 91 358 87 74  
 E-mail: correo@ritmo.es



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



## EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

Por Arnoldo Liberman

¿Somos conscientes de nuestro inconsciente?

### “Ese no sé qué” (Cherubino en *Las bodas de Figaro*)

Como es de público dominio, uno de los descubrimientos más notables de la teoría freudiana es la actividad del inconsciente, palabreja que ya tiene defensores y detractores, según los grados de racionalidad que se apliquen para otorgarle carnet de identidad. En el universo de la música (la primera y más excelsa de las artes) su presencia es inequívoca y muchos compositores han hablado, de una u otra manera, de ese mundo subyacente que, alejado de la razón, siempre enigmático, mueve hilos en nuestro psiquismo y produce derivaciones o actos que, desconocidos para el protagonista, ayudan medularmente a dibujar los pentagramas anhelados. En ese mundo subyacente se oculta lo misterioso, lo interrogante, la vivencia de que algo no controlable por nuestros sentidos o nuestras neuronas se manifiesta de manera creativa y da lugar a un nuevo hechizo.

Muchos de esos compositores han explicado esa circunstancia milagrosa, pero con palabras que no alcanzan a resolver el misterio. Lo que sí es evidente es que todos ellos reafirman que esa actividad “desconocida” es esencial para su creación artística y que no pueden imaginarse su mundo creativo sin ella. Quizá antes de la llegada de Freud al mundo del pensamiento no se decía “inconsciente” sino “alma” o “espíritu” o “numen” o “inspiración”, pero en esencia se trataba de lo mismo. Y aunque Wagner (en uno de sus comentarios omnipotentes) decía que “el poeta es capaz de conocer su inconsciente”, dudamos mucho de esa clarividencia y apostamos más por esa impulsiva creatividad, que nace de las entretelas del alma (o de sus cavernas) y de la cual, según palabras de Honegger, “no somos responsables”. Tchaikovsky escribía en junio de 1878: “Ella, la musa, sólo me abandona cuando se siente fuera de lugar porque mi vida humana, de cada día, entra en escena. No obstante, la sombra acaba desvaneciéndose y ella reaparece. En una palabra, el artista vive una doble vida: una humana y cotidiana, y otra creativa. A veces observo, con curiosidad, este flujo productivo de creatividad que, enteramente por sí mismo, al margen de cualquier conversación en la que pueda participar, al margen de las personas que se encuentran conmigo en ese momento, se dirige a la región de mi cerebro que se dedica a la música”. Esta irrupción de la que habla el músico (tan teledirigida a una zona especial del cerebro dedicada a la música) se asemeja mucho a una súbita directiva del inconsciente que se exila de la anécdota cotidiana para estimular los aspectos más creativos del artista.

El mismo Stravinsky (tan aparentemente racionalista y “científico”) dijo que *La consagración de la primavera* no era de él sino que había pasado por él, como si se tratara de la corriente de un canal que unía una parte del terreno creativo con otra, a expensas de la voluntad racional del músico. Gustav Mahler decía, cuando compuso su *Tercera Sinfonía*: “Cuando se intenta concebir una obra colosal que refleje el mundo entero, uno sólo es, por así decirlo, un instrumento en manos del entero universo. En tales momentos, yo no me pertenezco”. Es conocida la anécdota cuando Bruno Walter visitó a Mahler en su “refugio de verano” (como lo llamaba el autor de *La canción de la tierra*), éste le dijo: “No mire nada, todo está en mi Sinfonía”. Se refería a la misma *Tercera* y era evidente la omnipotencia creadora de Mahler, pese a sentir que su soberanía estaba cuestionada por el inconsciente, que era en última instancia el dueño de la situación. Mahler decía: “Me lo dicta el

más allá”. Sibelius escribía algo semejante: “Cuando la forma final de nuestra obra depende de fuerzas más poderosas que nosotros, aunque más adelante podamos explicar las razones de éste o de aquel pasaje, si la consideramos como un todo, uno no es más que el instrumento. El poder que nos guía es la maravillosa lógica que gobierna las obras de arte y a la que podemos llamar Dios”.

Como se ve, las maneras de decirlo son diversas (las hay de todo color e intensidad) pero lo umbilical es siempre igual a sí mismo: hay algo que está más allá de la razón y que motoriza (discúlpenme el verbo) la creación humana. Freud adjudicó ese “más allá” a la existencia del inconsciente, un substrato secreto y pulsional de nuestro cerebro (o de nuestro cuerpo) que dictaría muchas de nuestras acciones y cuyo reconocimiento (hasta que no haya una teoría más convincente) es universal, aunque existen aún obstinados negadores (habría que saber por qué) de su comparecencia en nuestro mundo interno. Smetana y Berlioz, por tomar dos ejemplos, rehuían comprometerse a finalizar una obra en un determinado tiempo porque, ambos, temían que el inconsciente les jugara una mala pasada y no se presentara con la premura necesaria. Arnold Schoenberg decía: “Sólo hay un hecho cierto: sin inspiración no se puede conseguir ni una cosa ni otra. Hay momentos en que soy incapaz de escribir los simples contrapuntos a dos voces que les pido a mis estudiantes de segundo curso. Y para escribir una buena muestra necesito la ayuda de la inspiración”. Richard Wagner lo decía así: “Necesito tiempo y reposo para esperar la inspiración, que proviene de alguna región ignota de mi naturaleza”.

Insisto, los ejemplos pueden multiplicarse. Seguramente al lector le interesarán estas palabras de Mahler en carta a Alma: “En el arte, al igual que en la vida, me encuentro a merced de la inspiración. Si tengo que componer, no escribo una sola nota. Un verano me dispuse a terminar la *Séptima*, cuyos dos andantes estaban encima de la mesa. Pasé dos semanas atormentado hasta que, como recordarás, me sumí en la melancolía; entonces, decidí irme a las Dolomitas. Allí todo siguió igual, y al final renuncié y volví a casa convencido de haber perdido el verano. Subí a la barca (en Knumpendorf) para cruzar el lago. Al primer golpe de remo, el tema (o más bien el ritmo y el carácter) de la introducción del primer movimiento resonaron en mi mente y en cuatro semanas terminé el primero, tercero y quinto movimientos”. Dice Harvey a raíz de esto: “La manera como surgió el material principal y la velocidad con que al final fue completado nos indican que, en cierto modo, éste estaba plenamente configurado en el inconsciente: el momento de la epifanía en el lago no fue una invención sino una revelación”. Creo que es suficiente con estas citas, pero quiero finalizar señalando que los creadores, al final seres humanos no demasiado distintos de nosotros, son seres frágiles, vulnerables, imperfectos, seres que van a morir y piensan en el infinito, seres incompletos que sueñan con la completud, seres sedientos de certezas que le aseguren una mínima estabilidad espiritual. Somos seres desesperadamente insuficientes, como dice Zigmunt Bauman. Naturalmente no se pueden erigir castillos en el aire ni edificios permanentes sobre arenas movedizas y nuestro psiquismo tiene mucho de ello, pero es el inconsciente quien, con su enigmática y notable presencia configura el mapa por el cual vamos a transcurrir lo más creativamente posible. Y si no, que lo digan los músicos.



# RITMO Parade

los mejores discos para julio/agosto 2013

**DVORÁK: Sinfonía n. 9 "Del Nuevo Mundo". Canto heroico, Op. 111.** Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Andris Nelsons.  
BR Klassik 900116 • DDD

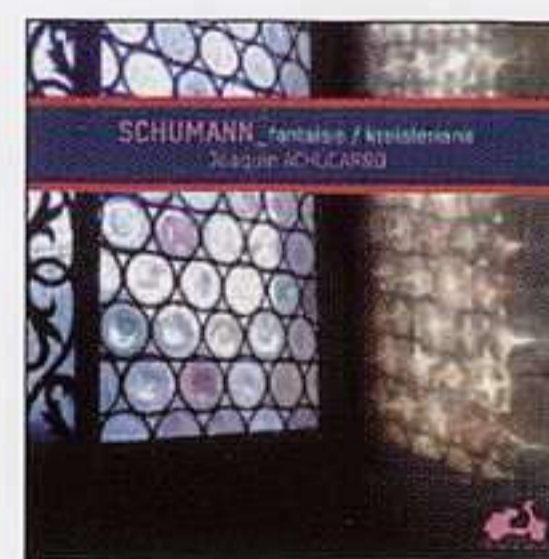


**WAGNER AT THE MET.** Legendary Performances from the Metropolitan Opera.  
Sony, 88765435042. 25 CDs • ADD

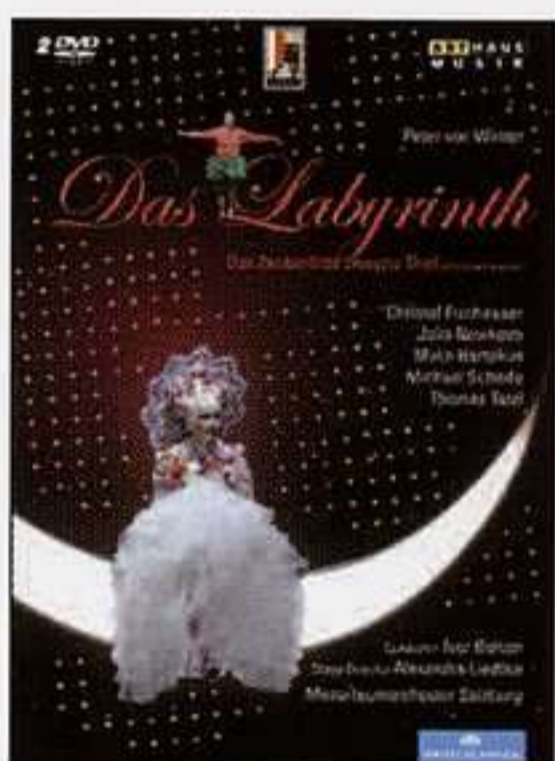
**MAHLER: Sinfonía n. 1 "Titán". RACHMANINOV: Danzas sinfónicas.** Orquesta Filarmónica de Berlín / Sir Simon Rattle.  
EuroArts, 2058908. DVD • DDD



**SCHUMANN: Fantasía Op. 17. Kreisleriana.** Joaquín Achúcaro, piano.  
La dolce volta, LDV10 • CD



**WINTER: Das Labyrinth** (segunda parte de *Die Zauberflöte*). Coros y Orquesta del Mozarteum de Salzburgo / Ivor Bolton.  
Director de escena: Alexandra Liedtke.  
Arthaus 101677, 2 DVDs • PCM Stereo 5.1-16:9



**MUFFAT: Componimenti musicali. Parthie in D minor. Parthie Parisien.** Naoko Akutagawa, clavecín.  
Naxos, 8572610 • DDD



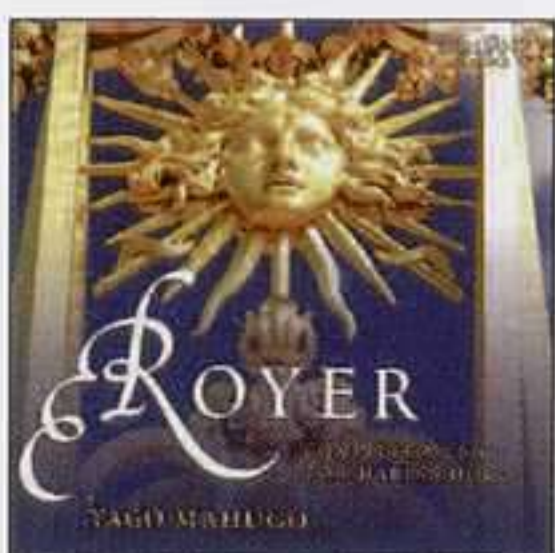
**GERHARD: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2. Chacona para violín.** Cuarteto Arditti.  
Aeon, AECD 1225 • DDD



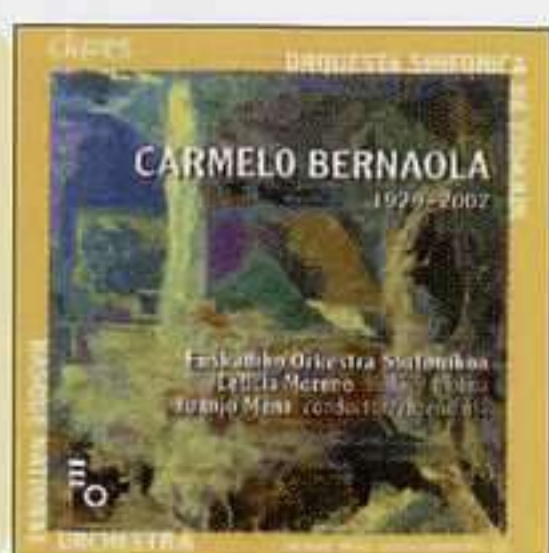
**MEDITERRÁNEO.** Misa, Nuria Rial, Raquel Andueza, Vincenzo Capezzuto, Katerina Papadopoulou, L'Arpeggiata / Christina Pluhar.  
Virgin, 5099946454720 • CD/DVD



**ROYER: Obra completa para clavicémbalo.** Yago Mahugo.  
Brilliant, 94479 • DDD



**BERNAOLA: Fanfarria- preludeo. Piezas caprichosas. Sinfonía n. 2. Fantasías.** Leticia Moreno, violín. Orquesta Sinfónica de Euskadi / Juanjo Mena.  
Claves CD50-1214 • DDD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



2 DVD  
VIDEO



ARTHAUS  
MUSIK

Peter von Winter

# Das Labyrinth

Der Zauberflöte zweyter Theil (shortened version)

Christof Fischesser  
Julia Novikova  
Malin Hartelius  
Michael Schade  
Thomas Tatzl



Conductor Ivor Bolton  
Stage Director Alexandra Liedtke  
Mozarteumorchester Salzburg



UNITEL CLASSICA