MÚSICA CLÁSICA • www.forumclasico.es • MÚSICA CLÁSICA

RITMO



Entrevista
Lorin Maazel

Tema del mes
Gustav Mahler (y II)

Ópera viva
"Don Pasquale", de Donizetti

Compositores
Thea Musgrave

Voces
Ramón Vargas

Eduardo Fernández

Graba Iberia, *de Albéniz*, *para el sello*

Nº 837 - ENERO 2011 AÑO LXXXII 8.40 € CANARIAS 8.90 €

8 413042 120018 00837

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES ENERO 2011

Esta vez sus majestade los Reyes Magos vienen bien cargados de música. Y para todos los gustos; músicas de todos los estilos, géneros y épocas; músicas conocidas y desconocidas, largas y cortas, instrumentales y vocales; para pensar, para imaginar,para soñar, para disfrutar solo o en compañía... Mil músicas, música en fin, que es lo único que no nos va a faltar aunque todas las crisis del mundo quieran acabar con ella.

Porque de la misma manera que se puede saborear las dulces notas de Chopin o Mendelssohn, en el listado de al lado se puede encontrar más carne, más músculo, en partituras que recorren los tiempos como auténticas creaciones errantes; obras de Bernstein, Busoni, Gesualdo de Venosa, Hermann o Malipiero. Como, dando una vuelta más de tuerca, de Wolosoff, Tournemire, Swayne, Otte, Lyapunov, Leshnoff, Hosokawa o el mismísmo Hans Werner Henze. Ganas dan, después de leer esta lista, de ir corriendo a la tienda; es increíble que haya tanta y tan interesante música para conocer... Hasta de Bizet, con un *Te Deum*; o de nuestro vecino Freitas Branco. O sin olvidar a los clásicos: las maravillosas *Sonatas para violín* de Honegger, o los *Conciertos para violín* de Saint-Saëns.... De no dar a basto. Y, por supuesto, aunque sea ocioso decirlo, todo ello presentado en las mejores condiciones técnicas y al mejor y más razonable de los precios posibles.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR

ferysa

www.forumclasico.es







BAX: Quinteto con piano. BRIDE: Quinteto cojn piano. Ashley Wass, piano. The Tippett Quartet.
NAXOS, 8.572474
0747313247479

BERNSTEIN: Sonata para violín. Trío con piano. New Transcriptions. Opus Two violin-piano duo. William Terwilliger,violín; Charles Bernard, violonchelo; Andrew Cooperstock, piano. Marin Mazzie, soprano.
NAXOS, 8.559643
0636943964323

BIZET: Clovis et Clotilde. Te Deum. Jovanovic, Do, Schnaible. Choir Régional Nord-Oas-de-Calais. Orquesta Nacional de Lille. Dir.: Jean-Claude Casadesus.
NAXOS, 8.572270
0747313227075

BRIAN: Sinfonías núms, 17 y 32. In Memoriam. Festal Dance. RTÉ National Symphony Orchestra. Dir.: Adrian Leaper.
NAXOS, 8.572020
0747313202072

BUSONI: la Obra para piano, vol.7. **Fantasía de concierto sobre motivos de "Merlín", de Goldmark. Fantasía de cámara sobre "Carmen", de Bizet.** Wolf Harden, piano.
NAXOS, 8.572422
0747313242276

CHOPIN: las canciones completas. Olga Pasichnyk, soprano; Natalya Pasichnyk,piano.
NAXOS, 8.572499
0747313249978

FREITAS BRANCO: Sinfonía núm.4. Vathek. RTÉ National Symphony Orchestra. Dir.: Álvaro Cassuto.
NAXOS, 8.572624
0747313262472

GHEDINI: La Obra para piano completa, vol.1: **29 Canoni. Nove pezzi. Tema con variazioni.** Massimo Giuseppe Bianchi, piano.
NAXOS, 8.572329
0747313232970

GESUALDO DA VENOSA: los Madrigales, Libro 2. Delitiae Musicae. Dir.: Marco Longhini.
NAXOS, 8.570549
0747313054978

HENZE: Música para guitarra, vol.2. Franz Halász, guitarra. Anna Torge, mandolina; Cristina Bianchi, arpa.. Ensemble Oktopus. Konstantia Gourzi.
NAXOS, 8.557345
0747313234523

HERMANN: 2 Caprichos. Gran Dúo Brillante. Suite en Re menor. Friedemann Eichhorn, violín; Alexia Eichhorn, violín y viola; Reto Kuppel, violín; Alexdander Hülshoff, violonchelo.
NAXOS, 8.572066
0747313206674

HONEGGER: las Sonatas para violín. Laurence Kayaleh, violín; Paul Stewart, piano.
NAXOS, 8.572192
0747313219278

HOSOKAWA: Música para flauta. Kolbeinn Bjarnason, flauta. Caput Ensemble. Dir.: Snorri Sigfus Birgisson.
NAXOS, 8.572479
0747313247974

JOHNSON: The Prince´s Almain, y otras danzas para laúd. Nigel North, laúd.
NAXOS, 8.572178
0747313217878

KALOMIRIS: Rapsodias núms. 1 y 2. Lyrics. Minas the Rebel. Russian State Symphonic Capella. Karoly Vary Symphony Orchestra. Dir.: Byron Fidetzis.
NAXOS, 8.572451
0747313245178

LESHNOFF: Forgotten Chants and Refrains. Charles Wetherbee, violín. Roberyo Díaz, viola. IRIS Orchestra. Dir.: Michael Stern.
NAXOS, 8.559670
0636943967027

LYAPUNOV: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Rapsodia sobre temas ucranianos. Shorena Tsintsabadze, piano. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.570783
0747313078370

MALIPIERO: Sinfonías núms. 9 y 10. Sinfonia dello zodiaco. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Antonio de Almeida.
NAXOS, 8. 570882
0747313088270

MARKEVITCH: la Obra orquestal completa, vol.7**: Concierto para piano. Cantata. Icare.** Martin van den Hoek, piano; Nienke Oostenrijk, soprano. Netherlands Concert Choir. Arnhem Philharmonic Orchestra. Dir.: Lyndon-Gee.
NAXOS, 8.572157
0747313215775

MARTINU: Conciertos para piano núms. 1,2 y 4. Giorgio Koukl, piano. Orquesta Filarmónica Bohuslav Martinu, Zlin. Dir.: Arthur Fagen.
NAXOS, 8.572373
0747313237371

MENDELSSOHN: Sinfonía núm.2. Ziesak, Erdmann,Elsner. MDR Radio Choir and MDR Symphony Orchestra. Dir.: Jun Märkl.
NAXOS, 8.572294
0747313229475

OTTE: Das Buch der Klänge. Ralph Raat, piano.
NAXOS, 8.572444
0747313244478

RIES: Sonatas y sonatinas para piano, vol.4. Susan Kagan, piano.
NAXOS, 8.572299
0747313229970

SAINT-SAËNS: Música para instrumentos de viento: Sonata para clarinete. Sonata para oboe. Sonata para fagot. Romanza para trompa. Tarantella. Canada´s National Arts Centre Wind Quintet. Stéphane Lemelin, piano.
NAXOS, 8.570964
0747313096473

SAINT-SAËNS: Conciertos para violín. Fanny Clamagirand, violín. Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois.
NAXOS, 8.572037
0747313203772

SALERNI: Tony Caruso´s. Final Broadcast. Eric Fennell, tenor. Solistas. Monocacy Chamber Orcehstra. Dir.: Jung-Ho Pak.
NAXOS, 8.669031
0730099903172

SCHMIDT: Sinfonía núm.4. Variaciones sobre un canto húsar. Orquesta Sinfónoca de Malmö. Dir.: Vassily Sinaisky.
NAXOS, 8.572118
0747313211876

SHOSTAKOVICH. Sinfonía núm.10. Royal Liverpool Philharmonic Orhestra. Dir.: Vasily Petrenko.
NAXOS, 8.572461
0747313246175

SOUSA: Música para instrumentos de viento, vol.8*: The High School Cadets. The Nortern Pines. El Capitán. Boy Scouts of America.Crusader March.* Royal Artillery Band. Dir.;: Keith Brion
NAXOS, 8.559248
0636943924822

SWAYNE: Stabat mater. The silent land. Marginificat, y otras obras.Bevan, Symonds-Joy, Alden, Sells. The Dmitri Ensemble. Dir.: Graham Ross.
NAXOS, 8.572595
0747313259571

TANSMAN: 24 Intermezzi. Petite Suite. Eliane Reyes, piano.
NAXOS, 8.572266
0747313226672

TOURNEMIRE: Sagesse. Poéme. Dialogue sacré. 3 Lieder. Michael Bundy, bartítono; Helen Crayford, piano.
NAXOS, 8.572347
0747313234776

WEINBERG: la música para violonchelo: 24 Preludios. Sonata núm.1. Josef Feigelson, violonchelo.
NAXOS, 9.572280
0747313228072

WOLOSOFF: Canciones sin palabras. Carpe Diam String Quartet.
NAXOS, 8.559663
0636943966327

DEL SAL, Adriano, guitarra. Obras de SOR, TÄRREGA, MORENO TORROBA, RODRIGO y NORRICONE.
NAXOS, 8.572657
0747313265770

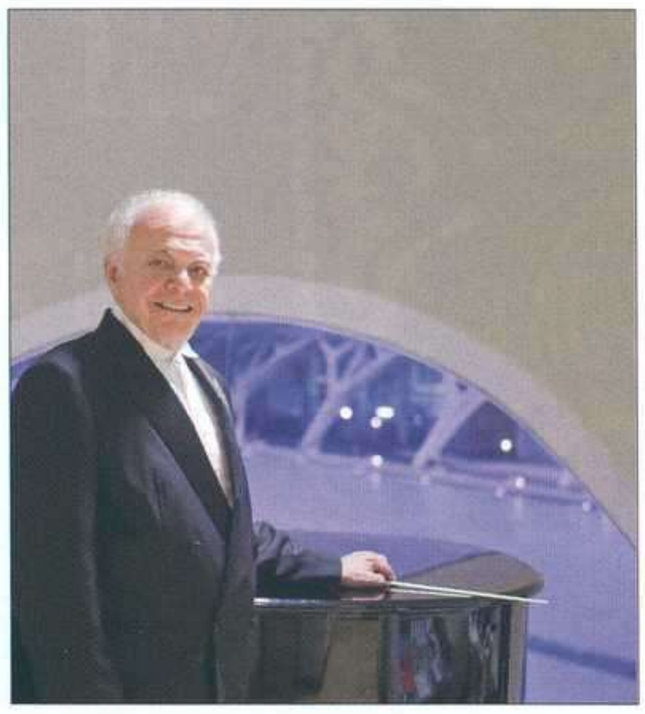






Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO



Entrevista
Lorin Maazel

16

Maazel sale del Palau de les Arts "Reina Sofía" por la puerta grande. Antes, nos ha concedido una entrevista.



Tema del mes
Gustav Mahler (y II)

6

Rafael-Juan Poveda Jabonero cierra su particular homenaje a Gustav Mahler en su doble celebración.

Sumario

Actualidad

Magazine 22
Sabía que 27
Vamos de concierto 28
No se lo pierda 31
Hemos escuchado 34

Discos

Sumario 53
De la A a la Z 54
Ópera 69
Grandes Ediciones 72
Documentales 78
Un Sello 79
Una Obra 80
Un Intérprete 81
RITMO Parade 99













Magazine

22

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

Hemos escuchado

34

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

Compositores fuera de circuito

46

Jerónimo Marín se ocupa de la figura de una compositora prácticamente desconocida entre nosotros: The Musgrave (Escocia,1928)

Opera Viva

83

En la sección Una Ópera se habla de *Don Pasquale*, de Donizetti, que se va a ver en el Villamarta de Jerez de la Frontera. En Voces, Ramón Vargas. La sección se completa con las correspondientes recensiones.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EL CLÁSICO REGALO CON EL QUE SIEMPRE SE ACIERTA



Simon Boccanegra.
Giuseppe Verdi.



España Antigua.
Spanish Secular Music
c. 1200 - 1700.
Jordi Savall.



The Complete
Christmas Celebration.



111 years of Deutsche
Grammophon

Si quiere acertar, en el Espacio de Música de El Corte Inglés encontrará siempre el más amplio catálogo de música clásica y a precios que son un regalo.

JMJ 2011 MADRID

Servicio de encargos

espacio de música

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es SU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2011

Adaptarse a los (confusos) tiempos

El aficionado tradicional a la música clásica de nuestro país está teniendo en los últimos tiempos serios problemas a la hora de acceder al mercado de discos, a la oferta discográfica del sector. Los cambios tecnológicos y de estructuras comerciales que sufre la distribución discográfica, tanto en nuestro país como en el resto del mundo, son los culpables de esta desorientación y, por qué no decirlo, deficiente servicio.

Hasta no hace mucho tiempo, si alguien quería conocer las novedades discográficas del mes y adquirir alguna de ellas bastaba con leer la revista especializada de turno, acercarse a una surtida tienda de discos –había bastantes en toda España–, charlar y cambiar impresiones con el dependiente especializado –también los había– y adquirir el disco o discos seleccionados. Las cosas han cambiado notablemente, y ahora eso ya no se puede hacer de manera tan fácil e intuitiva.

La oferta discográfica actual es abrumadora, debido a la reducción de los costes de grabación, producción y artísticos, motivada por la globalización de los mercados y las tecnologías. Hace años las compañías productoras de discos de música clásica eran pocas y estaban normalmente concentradas en grupos industriales muy poderosos. Hoy en día son centenares y su perfil empresarial lo definen productores independientes, los propios artistas o los mismos teatros y salas de concierto. Lo que motiva que numerosas personas y empresas independientes puedan realizar excelentes grabaciones de audio y de vídeo con magnífica calidad y bajos costes.

Además, la revolución tecnológica y de los sistemas comerciales ha permitido que afloren al mercado miles de grabaciones de obras musicales; una oferta inmensa con nuevos intérpretes, nuevas obras, nuevas versiones, nuevas estéticas... Se ha abierto la gran ventana de la promoción y difusión de la música, sin barrera alguna.

Y todo esto está muy bien, pues, teóricamente, acceden al mercado producciones musicales a las que anteriormente les costaba lo suyo hacerlo. Los artistas se dan a conocer sin límites comerciales, teniendo solo como horizonte su capacidad creativa. Descubrimos obras que, de otra manera, seguirían escondidas en el arcón. Bien. Pero, ¿cómo accede al aficionado de a pie a todo ello? ¿dónde acudir a comprar, a seleccionar, a conocer, a comentar..?.

Las nuevas tecnologías nos ofrecen Internet y sus caminos por vía de las webs especializadas. Nos hablan de los servicios de "streaming", de "downloads", tiendas "online", redes sociales para aficionados, "links" con la crítica y la información especializada, seguimientos de noticias "RSS", servicios de información desde Face book, Twitter, Myspace, Youtube... Nos dicen que toda esa inmensa oferta discográfica ya está disponible por esos nuevos caminos, que ahora todo es más fácil, que estamos en el tiempo de la democratización de la cultura.

Bienvenido todo ello; se pone a nuestra disposición una oferta musical y de documentación nunca antes imaginable y, en muchos casos, a precios muy razonables. Pero, ¿quién nos va a enseñar a recorrer esos nuevos caminos de acceso a la música grabada? La mayoría de los aficionados somos gentes "pre-Internet". No estamos habituados a desenvolvernos con soltura en el mundo de los "clics". Las redes sociales nos dan cierto "respeto", y la venta por correo la utilizamos como "tercera opción"; las descargas de ficheros musicales o la audición desde Internet nos crea muchas dudas, por no hablar de poner nuestro número de tarjeta de crédito en una página web... El aficionado tradicional añora su vieja tienda de discos.

La avalancha informativa y de servicios desde Internet recuerda a ese importante ejecutivo de una gran empresa que recibía el informe mensual de la compañía en un dosier de más de mil hojas y que directamente lo tiraba a la papelera. Necesitaba que "alguien" se lo resumiera en conceptos concretos. Pues bien, algo así deberá suceder en el futuro con la apabullante oferta musical que se nos presenta cada mes. Esa es nuestra esperanza.

Mientras eso llega, recomendamos a nuestros lectores que "naveguen" por los nuevos caminos de la oferta musical, intentando adaptarse a estos "confusos" tiempos. Sin duda alguna RITMO, con sus medios, siempre intentará echar una mano. O las dos, si fuera necesario.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXII • NÚMERO 837
ENERO 2011

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

Director:
Fernando Rodríguez Polo

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:
Elena Trujillo Hervás

Publicidad:
Julio Martínez

Administración:
Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Colaboran en este número:
Jordi Abelló, Salustio Alvarado, Juan Berberana, Mikel Bilbao, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Darío Fernández Ruiz, Ferrer Molina, Julia Elisa Franco Vidal, Ramón García Balado , Pedro González Mira, Javier Extremera, Javier Horno, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Juan Manuel Parra, Gonzalo Pérez Chamorro,Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, Elena Royo, José Antonio Ruiz Rojo, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba, Carlos Villasol

EDITA
LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
28050 MADRID
Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 44
e-mail administración: correo@revistaritmo.com
e-mail redacción: infopress@revistaritmo.com
web Editorial: www.ritmo.es
web Servicios: www.forumclasico.es

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

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

Distribuye: SGEL

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

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

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

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

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

Revista subvencionada por la Comunidad de Madrid

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

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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Gustav Mahler (y II)

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Comenzamos el año hablando de Mahler, igual que concluíamos el pasado. De alguna forma, queremos con ello homenajear al compositor en estos tiempos de sus aniversarios.

Entre la sinfonía y el Lied

Ya hemos apuntado anteriormente que la obra de Mahler se desarrolla fundamentalmente a través de la sinfonía y del Lied. En realidad, la idea de fusionar ambos géneros siempre estuvo presente en la mente del compositor. Quizás en los primeros años, cuando se dedicaba sobre todo a componer juveniles canciones, en su cerebro ya se gestaba la idea de llevar el Lied al terreno de la sinfonía. Un ejemplo claro lo constituye *Das Klagende Lied*, auténtica sinfonía vocal en tres partes. No obstante, pensamos que existe una obra de no tantas pretensiones, en la que se plasma mejor esta idea. Nos referimos a los *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Estas cuatro canciones, que son comenzadas en 1883, no serán publicadas hasta 1897; es decir cuando ya ha concluido sus tres primeras sinfonías. Es conocido que en este pequeño ciclo de Lieder se dan cita temas de la *Primera Sinfonía*. También en las tres sinfonías siguientes se citarán temas de *Des Knaben Wunderhorn*, el otro gran ciclo de canciones de esos años. Esto nos indica la fuerza con que Mahler piensa en los dos géneros simultáneamente. Pero además nos muestra como el compositor no deja de ser él mismo desde el principio, trasladando a cada composición los temas que van a ser una constante a lo largo de toda su vida. Desde el principio al final, la naturaleza, la muerte o el amor se van a dar cita en sus composiciones.

Las cuatro primeras sinfonías se encuentran muy ligadas al mundo de los Wunderhorn y las canciones de juventud del compositor. La primera de estas obras es un compendio de lo que decimos. La obra fue terminada de componer en 1888 y estrenada el 20 de abril del año siguiente en Budapest. El título de Titán no se lo pondrá hasta 1894, al término de su *Segunda Sinfonía*. Decimos que esta obra es un compendio de las características mahlerianas, porque ya aquí se dan cita todas las ideas que van a residir en cada composición de Mahler hasta su muerte. Y se dan, como casi siempre, de forma entremezclada. Es decir, un primer movimiento que representa el despertar de la naturaleza, un segundo que manifiesta el placer de participar de ella, un tercero en que ya la muerte hace su aparición en forma de marcha fúnebre de marcado carácter grotesco en muchos momentos y un cuarto movimiento en el que parece querer representar el paso del infierno al paraíso a través de las luchas, las pasiones y el

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

amor. Y todo esto va a ser una constante en sus obras. Cada una de ellas presentará diferentes soluciones a las propuestas; en algún caso se quedarán parcial o totalmente no resueltas, pero siempre estarán presentes.

Evidentemente esta forma de entender la sinfonía lleva, de manera casi inevitable a la inclusión de la palabra en la misma. En la *Primera Sinfonía* se debió quedar con ganas de hacerlo, pero sí lo evocó citando dos temas de los *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Pero en la Segunda no pudo por menos que incluir la voz para que el significado de la obra no quedase sin explicación. La figura de Beethoven fue tan grande que nadie después de él pudo mantenerse ignorante de su música y sus procedimientos. Mahler no fue ajeno a ello. La influencia de la *Novena* beethoveniana en la música de Mahler se hace más palpable en esta obra, pero también se encontraba ya en la *Primera Sinfonía*. En nuestra opinión, Beethoven entra en Mahler a través de Bruckner. No queremos decir que fuese este último quien le mostrase la obra de Beethoven, sino que a través del estudio de la obra de Bruckner, Mahler "filtra" la música del de Bonn. Ya hemos apuntado lo poco en común que la música de uno y otro tienen, pero si hemos de encontrar algún punto de conexión entre sus respectivas obras, ese punto es Beethoven.

La *Segunda* comienza con un amplio movimiento, titulado *Totenfeier*. Un monumental y majestuosa marcha fúnebre que dice llevar a la tumba al exaltado héroe de la *Primera Sinfonía*. Los dos siguientes movimientos toman temas del Wunderhorn, hasta que aparece la voz humana en el cuarto, introduciendo al extenso quinto movimiento que narra la resurrección, tituló con que se bautizó a la obra. A pesar del carácter religioso que parece invadir la composición, el espíritu panteísta se encuentra presente en todo momento, como ocurría en la Primera, y como va a ocurrir en la siguiente sinfonía.

La *Tercera Sinfonía* es la más extensa del compositor. En ella parece querer hacer un recorrido por el mundo, partiendo de lo inanimado hasta lo divino. Es decir, el espíritu panteísta que ya se intuía en las dos obras anteriores en esta ya se manifiesta abiertamente. El mundo de los Wunderhorn está presente continuamente a lo largo de la partitura, pero en esta ocasión emplea también un texto de "Así habló Zaratustra" para el Lied que compone su cuarto movimiento. Una vez más la llamada al despertar del hombre. En este caso, más bien como principio de "individuación" budista que como resurrección colectiva, lo que le llevará a una sublimación del amor divino en el último movimiento.

La *Cuarta* es la última de las sinfonías de este periodo en que el mundo de los Wunderhorn está omnipresente. También, a excepción de la *Octava*, será la última en que incluye la voz humana. La forma de concluir esta obra nos desvela de forma más marcada el problema que se le presentaba al compositor en los finales; la dificultad que entrañaba la conclusión de sus sinfonías. Pero también nos aporta una muy personal y original forma de llevar la obra a su finale. Pero el último tiempo de esta sinfonía no es un finale, sino un modo de sugerir que la obra no debería concluir nunca.

La etapa media

Entre 1901 y 1908 Mahler compone sus tres siguientes sinfonías. Son años muy variables, en los que su vida va a sufrir numerosos consecutivos cambios. Estos cambios van a quedar reflejados en las obras como si de auténticos mosaicos de sentimientos –muchas veces contradictorios– se tratase. La *Quinta* propone un magnífico viaje a través de la luz y de la sombra, con final feliz. En la *Sexta* todo está mucho más claro, pues lo que se trata de representar es ni más ni menos que el destino. En el caso del compositor, frío y duro destino. La *Séptima*, a mi entender la composición peor comprendida y tratada del compositor, contiene los momentos más visionarios de su música. Me parece que de toda su obra esta partitura es la más cercana a la música de compositores posteriores, como Schönberg por ejemplo... O, más bien, como Schönberg sobre todo. Quizá sea la vía más cercana de llegar a este compositor. La otra, la de Brahms, nunca ha parecido tan evidente, aunque quizás más en lo esencial.

La *Octava* es una obra coral de comienzo a fin. Estructurada en dos partes, la primera de ellas se encuentra desarrollada sobre el himno "Veni creador", y la segunda a partir de la última escena de "Fausto", de Goethe. Tan solo la introducción de la segunda parte concede respiro a las voces, componiendo una sección puramente instrumental. Para la gran mayoría de público y especialistas es la menos conseguida de sus sinfonías, por el carácter un tanto grandilocuente e determinados pasajes. No siempre todo el mundo está de acuerdo con esta afirmación; obsérvese lo que gente como Bernstein o Solti consiguieron hacer con esta obra para darse cuenta de ello.

El final

Las tres últimas sinfonías (*Novena*, *Das Lied von der Erde* y *Décima*) son auténticas formas de decir adiós al mundo. La *Novena Sinfonía* es una de las obras indiscutibles de su autor. Una partitura por la que seguramente nunca dejará de ser uno de los grandes compositores de la historia, por más que nos hagan dudar otras de sus creaciones. Todo en ella parece estar medido al detalle, y encontramos al Mahler más sincero. Igual que ocurre con *Das Lied von der Erde* la música que contiene derrama sinceridad por cada costado. Algo que no estaba tan claro en las composiciones anteriores. Esta última obra comprende una serie de seis canciones con orquesta, de las cuales la última abarca la duración de las cinco anteriores. Es la primera composición que emplea esta disposición a modo de sinfonía de Lied. Más tarde, otros compositores como Zemlinsky y Shostakovich compondrán otras sinfonías en que este esquema mahleriano les servirá de modelo. Los textos están tomados de los poemas reunidos en "La flauta china" de autores como Li Tai Po, Mong Kao Yen y Wang Wei, además de algunas frases de la propia cosecha del compositor. La *Décima*, –obra de la que llegó a componer los movimientos primero y tercero, y de la que dejó esbozos más o menos amplios de los tres restantes–, ha conocido diversas "preparaciones" de su partitura a cargo de otros tantos musicólogos, estudiosos o compositores. La adaptación más famosa, y la primera, es la realizada por Deryck Cooke a mediados de los años sesenta. Tanto esta como otras adaptaciones han despertado mucho recelo, sobre todo al principio, entre los mahlerianos, pero poco a poco se han ido imponiendo. Cada vez se escucha más la partitura completada. Antes, los directores tocaban solo el primer movimiento. Hoy en día la partitura completada se va imponiendo. De ella, además, han proliferado las versiones durante los últimos tiempos. Ormandy, uno de los primeros en grabarla, Martinon, Sanderling, y ya más cercanos a nuestros días, Rattle, Sinopoli, Inbal o Chailly son directores que incluyen la partitura completada. Es posible que la adaptación de la partitura completa de esta obra sea uno de esos casos en que se logra captar lo más cercano al espíritu del compositor.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Discos seleccionados

Sinfonía núm. 5. Orquesta Nueva Filarmonía.
Dir.: John Barbirolli.
EMI, 4789742 • ADD • CD



UNA *QUINTA* ROMÁNTICA Y DESESPERADA. UNO DE LOS MAYORES LOGROS DE BARBIROLLI CON MAHLER... QUE NO FUERON POCOS.

Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de Chicago.
Dir.: Daniel Barenboim.
Teldec, 3984233282 • DDD • CD



EL EXPRESIONISMO A FLOR DE PIEL Y UNA EJECUCIÓN AL BORDE DE LA PERFECCIÓN, HACEN DE ESTA UN DA LAS MÁS ATRACTIVAS VERSIONES DE LA OBRA DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS.

Sinfonía núm. 5. (+ 4ª) Orquesta Filarmónica de Berlín.
Dir.: Bernard Haitink.
Philips, 4754452 • DDD • 2CDs



EL DIRECTOR HOLANDÉS CONSIGUE UNA *QUINTA* DE ENSUEÑO, PARA GOCE Y DISFRUTE DE TODOS LOS AMANTES DE LA OBRA. PROPIO DE UN AUTÉNTICO CONOCEDOR DEL MUNDO MAHLERIANO.

Sinfonía núm. 6. (+ Strauss). Orquesta Nueva Filarmonía.
Dir.: John Barbirolli.
EMI, 5693492 • ADD • 2CDs



ES MUY PROBABLE QUE ESTA SEA LA MEJOR *SEXTA* DE LA HISTORIA DE LA FONOGRAFÍA. AHORA BIEN, CREO QUE SERÍA BUENO NO CONTEMPLARLA COMO PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA. ES TAN PERSONAL...

Sinfonía núm. 6. Orquesta Filarmónica de Viena.
Dir.: Leonard Bernstein.
DG, 4276972 • DDD • 2CDs



CON TODO, QUIZÁ SEA ESTA MI *SEXTA* FAVORITA, EXCEPTO EN EL PRIMER MOVIMIENTO, SUPERADO POR LA VERSIÓN DESCRITA ANTERIORMENTE. MUY PROBABLEMENTE CONSTITUYE LA CIMA DE LA INTEGRAL PARA DG DEL DIRECTOR AMERICANO.

Sinfonía núm. 7. (+ Bruckner). Orquestas Hallé y BBC Northern Symphony. Dir.: John Barbirolli.
BBC, BBCL 40342 • ADD • 2CDs



REGISTRO EN VIVO DE UNA *SÉPTIMA* EXTRAORDINARIA, COMO POCAS. CON BARBIROLLI EN TRANCE, COMO CASI SIEMPRE QUE DIRIGÍA A MAHLER... O A OTROS. VALE LA PENA SUFRIR UN NO MUY DEPURADO SONIDO.

Sinfonía núm. 7. (+ Klemperer). Orquesta Nueva Filarmonía.
Dir.: Otto Klemperer.
EMI, 7641472 • ADD • 2CDs



UNA *SÉPTIMA* MADE IN KLEMPERER. ¡CUIDADO! CUANDO SE ESCUCHE SE HARÁ MUY DIFÍCIL VOLVER A ESCUCHAR CUALQUIER OTRA.

Sinfonía núm. 8. (+ Adagio de la 10ª). Margaret Price, Judith Blegen, Gerti Zeumer, Trudelise Schmidt, Agnes Baltsa, Kenneth Riegel, Hermann Prey, José van Dam. Coro de la Ópera Estatal de Viena, Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein.
DG, 4351022 • DDD • 2CDs



BERNSTEIN YA HABÍA APRENDIDO A SOLVENTAR TODOS LOS PROBLEMAS QUE PRESENTA ESTA PARTITURA CON ANTERIORIDAD. AQUÍ CONSIGUE SU MEJOR ACERCAMIENTO A LA OBRA; ES DECIR LA MEJOR OPCIÓN PARA CONOCERLA.

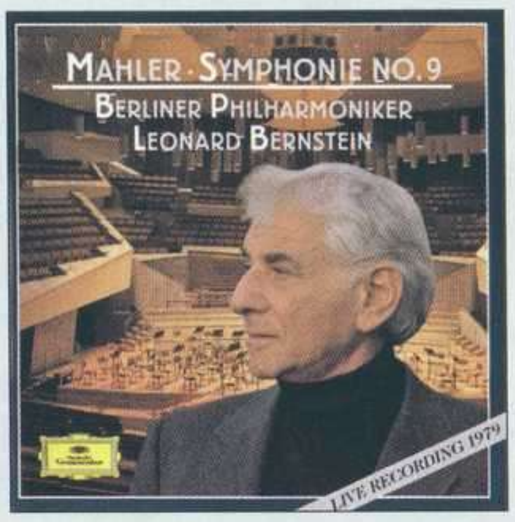
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Sinfonía núm. 9. Staatskapelle Berlin. Dir.: Daniel Barenboim.
Teldec, 2564643162 • DDD • CD



UN CLARO EJEMPLO DE LAS ALTAS COTAS DE EXCELENCIA A QUE BARENBOIM HA ELEVADO A LA STAATSKAPELLE. UN PRODIGIO DE EXPRESIVIDAD Y LIRISMO.

Sinfonía núm. 9. Orquesta Filarmónica de Berlín.
Dir.: Leonard Bernstein.
DG, 4353782 • ADD • 2CDs



LA ÚNICA VEZ QUE BERNSTEIN DIRIGIÓ ESTA ORQUESTA. UN MOMENTO HISTÓRICO, QUE FUE SELLADO CON UNA DE LAS MÁS GRANDES NOVENAS QUE HAYA CONOCIDO LA DISCOGRAFÍA.

Sinfonía núm. 9. (+ Schubert). Orquesta Sinfónica de Chicago.
Dir.: Carlo Maria Giulini.
DG, 4636092 • ADD • 2CDs



SIN DUDA LA MÁS BELLA *NOVENA* QUE SE HAYA REGISTRADO JAMÁS. EN SU DÍA RECIBIÓ TODOS LOS PREMIOS HABIDOS Y POR HABER. HOY CONTINÚA FASCINANDO IGUALMENTE.

Sinfonía núm. 9. (+ Wagner). Orquesta Nueva Filarmonía.
Dir.: Otto Klemperer.
EMI, 7632772 • ADD • 2CDs



EN LAS ANTÍPODAS DE LA ANTERIOR. KLEMPERER EXTRAE DE LA PARTITURA TODA LA ACIDEZ QUE CONTIENE. DIFÍCIL SER MÁS CORROSIVO SIN DESVIRTUAR LA PARTITURA. Y LA ORQUESTA…PUES LA MEJOR DEL MOMENTO, YA LO HEMOS DICHO TRAS VECES.

Sinfonía núm. 10. (+ Schönberg). Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Richard Chailly.
Decca, 4448722 • DDD • 2CDs



SEGURAMENTE ES EL MAYOR LOGRO DE LA INTEGRAL REGISTRADA POR EL ITALIANO PARA DECCA. DESDE LUEGO, ES LA MEJOR OPCIÓN PARA HACERSE CON LA VERSIÓN EJECUTABLE DE LA OBRA, PREPARADA POR COOKE.

La Canción de La Tierra. James King,
Dietrich Fischer-Dieskau. Orquesta Filarmónica de Viena.
Dir.: Leonard Bernstein.
Decca, 4523012 • ADD • CD



TRES GRANDES ARTISTAS EN ESTADO DE GRACIA, AL SERVICIO DE UNA OBRA QUE TODOS AMABAN. UNA DE LAS TRES GRANDES VERSIONES DE ESTOS PENTAGRAMAS. LAS DOS RESTANTES APARECEN A CONTINUACIÓN.

La Canción de La Tierra. Christa Ludwig, Fritz Wunderlich.
Orquestas Filarmonía y Nueva Filarmonía. Dir.: Otto Klemperer.
EMI, 7472312 • AAD • CD



LUDWIG Y WUNDERLICH… ¡QUÉ PAREJA! POCOS HAN LLEGADO A TANTO EN ESTA OBRA. Y KLEMPERER IMPARTIENDO SU CORRESPONDIENTE LECCIÓN, COMO CASI SIEMPRE. OBLIGATORIO.

La Canción de La Tierra. Kathleen Ferrier, Julios Patzak.
Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Bruno Walter.
Decca, 4141942 • ADD • CD



CREO QUE ES EL MEJOR MAHLER SALIDO DE LA BATUTA DE BRUNO WALTER. UN LUJO IMPAGABLE LA FERRIER. SIN DUDA UN CLÁSICO DE LA DISCOGRAFÍA DE LA OBRA, QUE TODAVÍA PUEDE SER CONSIDERADO VIGENTE.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Tema del mes
Las versiones

En el pasado número iniciábamos un recorrido a lo largo de la amplia discografía de las sinfonías del compositor que, por motivos de espacio, hubo de ser interrumpido tras describir las versiones correspondientes a la *Segunda Sinfonía*.

Para la *Sinfonía núm. 3* encontramos una versión auténticamente redonda: La que queda descrita en las páginas centrales de este artículo, y que firma un Claudio Abbado que por aquel entonces (comienzos de los ochenta) aún no había entrado en la depresión que presidió sus más de dos últimas décadas, apoyado en una pletórica Filarmónica de Viena y en una magistral Jessye Norman, en la parte que le corresponde. Yo creo que con esta grabación el director italiano firmó el mejor Mahler de toda su carrera. Hay otras magníficas versiones, no obstante, que deben ser conocidas; algunas de ellas ya históricas, como la famosa de Horenstein, para Unicorn, que durante muchos años fue referencia para gran parte de la crítica, y que aún hoy conserva grandes puntos de interés, constituyéndose también como, quizás, el Mahler más conseguido por el de Kiev. Algunas otras como Kubelik (DG), Solti (Decca), o la primera versión de Mehta (Decca también), a nuestro juicio bastante superior a su segunda aproximación a la obra para la firma Sony. En cualquier caso, sí me gustaría hacer hincapié en otras dos o tres versiones de la obra, como son la de Maazel (Sony), y dos de las de Bernstein: La que aparece en la integral en DVD editada por DG, y la que es incluida en su último ciclo mahleriano para la firma alemana. Barbirolli también tenía mucho que decir sobre esta obra, como lo demuestran dos registros en vivo editados por Hunt y BBC Legends respectivamente.

La lección impartida por Klemperer a lo largo de todo el primer movimiento de la *Cuarta* que reseñamos en las páginas centrales, debería ser considerada como un verdadero libro de texto para todo aquel que se interese por la dirección de orquesta; pero es que el resto de la obra no le va muy a la zaga. Tengo otras versiones de la *Cuarta* que considero imprescindibles, como las de Maazel (Sony), la segunda de Solti (Decca), o una de Bruno Walter registrada en vivo en noviembre de 1955, y editada por DG con motivo del 150 Aniversario de la Filarmónica de Viena. Barbirolli (BBC) también firma un extraordinario trabajo en esta obra. Ya algo por detrás situaría a Abbado (DG), su primera grabación con la Filarmónica de Viena, o las de Haitink (Philips) y Szell (Sony).

A las tres versiones de la *Quinta* que aparecen en las páginas centrales deberíamos añadir otra que incluso las supera: la última grabación de Bernstein para (DG). Creo que con las cuatro tendríamos lo más conseguido en esta obra de toda su discografía. No obstante, no sería justo dejar de mencionar alguna otra, como la primera versión de Abbado para DG, con la Sinfónica de Chicago, o la que incluye la integral mahleriana de Kubelik para la misma firma.

Yo creo que existen dos registros de la *Sexta* que se encuentran muy por encima del resto: Barbirolli (EMI) y Bernstein (DG). Además, me parece que se complementan desde el punto de vista conceptual. Hay otras grabaciones, por supuesto, de estas obras que han de ser tenidas en cuenta, como Horenstein (Unicorn), Haitink (Philips) o Szell (Sony), pero cuando se asimilan las versiones anteriormente descritas, poco les queda por hacer al resto

Casi lo mismo podemos decir de la *Séptima*. Lo de Klemperer es una verdadera recreación de la obra, personal como ella misma, pero que descubre toda una serie de perfiles de la partitura que habían sido ignorados hasta y después de él. No muchas más versiones dejan ver todo el interés de estos pentagramas. La que más, la que describimos en las páginas centrales, dirigida por un poseído Barbirolli, y también la mucho más reciente de Barenboim (Teldec). A tener en cuenta la de Maazel (Sony) si no fuera por un último movimiento tan decepcionante como e casi todas las versiones de la obra, excepto las mencionadas.

Para la *Octava* existen también unas cuantas versiones a tener en cuenta, aparte de la citada en las páginas centrales. El mismo Bernstein firma una magnífica en Sony, con la Sinfónica de Londres, que es ya un clásico; como lo son otras dos geniales lecturas, Kubelik (DG) y Solti (Decca). A cierta distancia de los anteriores debemos situar la versión de Maazel (Sony), también prodigiosa, por otra parte.

Hay un buen puñado de versiones de la *Novena* que contienen suficiente atractivo como para ser conocidas. Las cuatro que describimos en las páginas centrales quizá puedan parecer muchas para ser reseñadas. Yo creo que no, pues cada una de ellas representa una vía de acercamiento a la obra diferente, pero igualmente válida, estando en cada caso perfectamente expuesta a través de la interpretación. Y se quedan sin incluir algunas otras que también deben ser conocidas, como la primera versión de Haintink (Philips), o la segunda de Karajan (DG), en vivo en Berlín, o Horenstein (Music & Arts), o Sinopoli (Profil)... Entre otras, que conforman una discografía especialmente pródiga en versiones de interés.

La Canción de la Tierra cuenta también con una extensa y afortunada discografía en la que sobresalen voces como las de Christa Ludwig, Janet Baker, Birgit Finnilä, o Kathleen Ferrier entre ellas, o las de James King, Waldemar Kment o Fritz Wunderlich entre ellos. Por ejemplo, además de las que aparecen reseñadas, otras versiones a tener muy cuenta serían las de Haintink/King/Baker (Philips), Bernstein/Kollo/Ludwig (DG) –mejor vista que sólo escuchada–, o Giulini/Araiza Fassbaender (DG). Mención aparte merece la forma como Dieskau elaboraba la versión con barítono en casi todos los registros que nos dejó de la obra. Especialmente en el que reseñamos anteriormente con Bernstein.

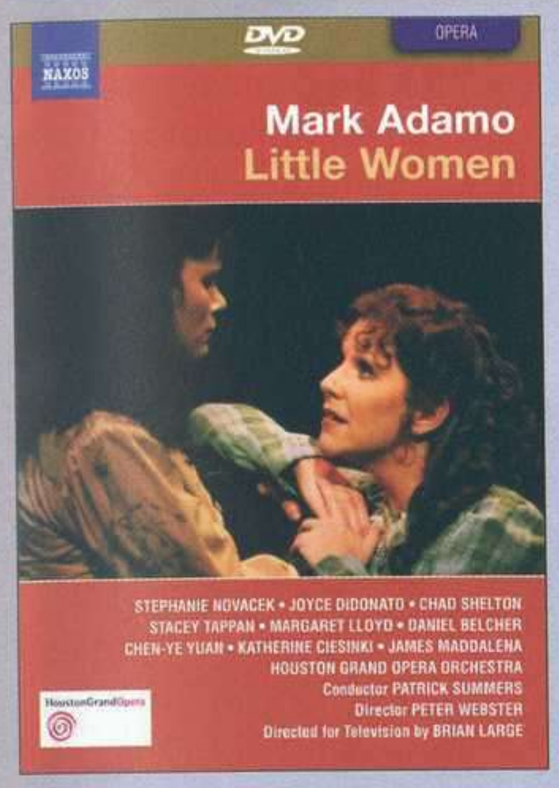
El "caso Mitropoulos"

Aunque ya se incluyen versiones de las llamadas históricas en el anterior apartado, me parece obligado hacer mención a alguno de los "pioneros" en el campo mahleriano, muchos de cuyos nombres no aparecen, o aparecen menos de lo que a muchos les parecería deseable. Creo que el caso más llamativo puede ser el de Mitropoulos. El griego dirigió prácticamente todo Mahler, haciéndolo, para los momentos en que lo hizo, de maravilla. Los documentos que nos han quedado de aquellos conciertos, la mayor parte de las veces presentan un estado de conservación bastante precario, y en cualquier caso nos muestran un Mahler ya muy superado por muchos de quienes se dedicaban también a la causa por aquel entonces, sobre todo por dos de los más aventajados discípulos del compositor: Bruno Walter y Otto Klemperer (sobre todo este último). No digamos si pensamos en que tanto el ya maduro Barbirolli o el "primer" Bernstein también se adentraban en el terreno. Más interés que las versiones salidas de la batuta griega parecen presentar las de otro gran director que no suele ser muy mencionado por estas lides; me refiero a Hans Rosbaud, con al menos una *Sexta* y una *Novena* de grandísima altura.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

NOVEDADES
ENERO 2011

DVD VIDEO



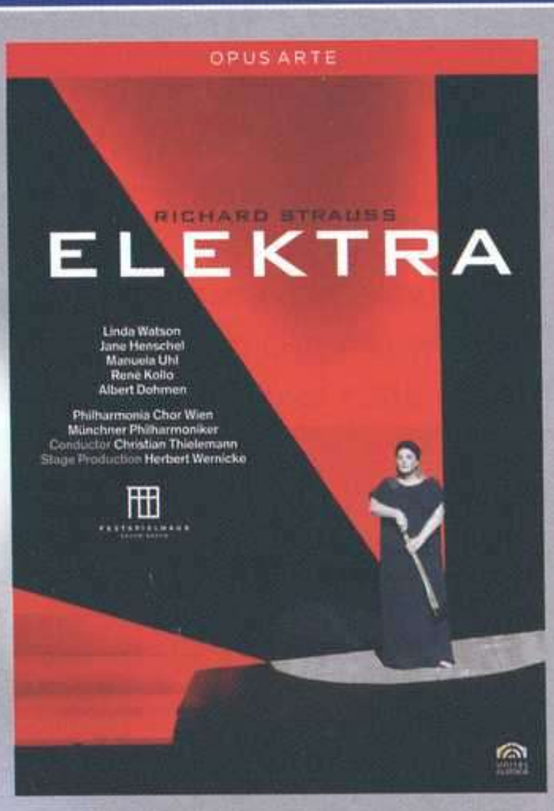
ADAMO: Little Women.
Novacek, DiDonato, Shelton. Houston Grand OperaOrchestra / Patrick Summers.
16/9 – 114 min.
2.110613
Ean: 0747313561353
NAXOS – T.64



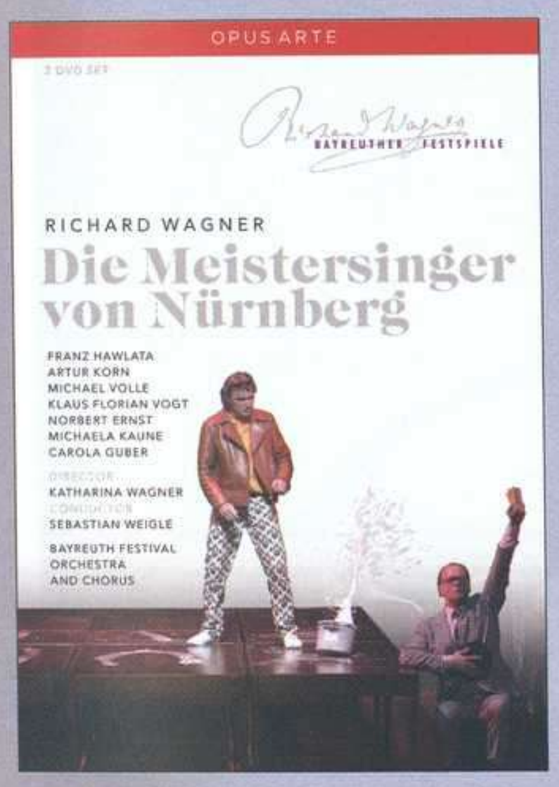
DONIZETTI: Don Pasquale.
Furlanetto, Gallo, Kunde. Coro y orquesta del Teatro de La Scala / Riccardo Muti.
4/3 – 130 min. – Sub.Esp.
107207
Ean: 0807280720792
ARTHAUS – T.64



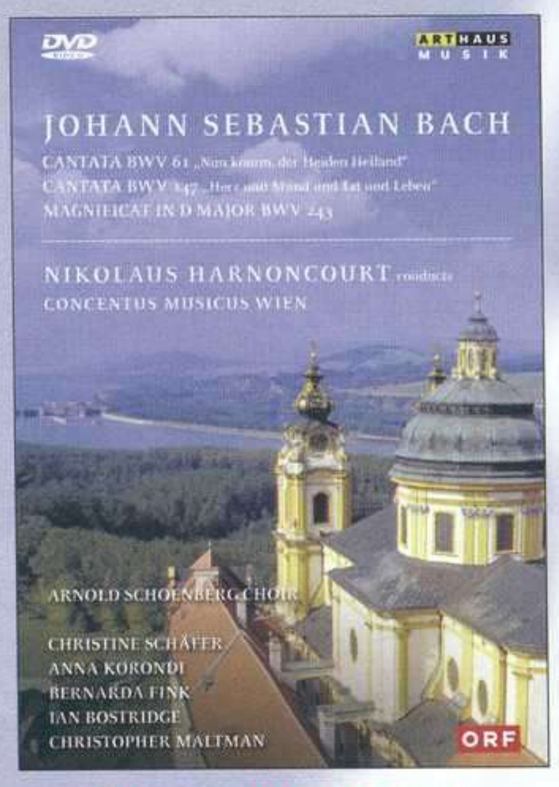
MOZART: La flauta mágica.
Gruberoba, Schreier, Cotrubas, Murray. Coro y orquesta de la Ópera de Viena / James Levine.
4/3 – 189 min. – Sub.Esp.
107199 (2 DVDs.)
Ean: 0807280719994
ARTHAUS – T.62



R. STRAUSS: Elektra.
Watson, Henschel, Uhl, Kollo. Coro Filarmónico de Viena. Orquesta Filarmónica de Munich / Christian Thielemann.
16/9 – 100 min. – Sub.Esp.
OA1046D
Ean: 0809478010463
OPUS ARTE – T.64



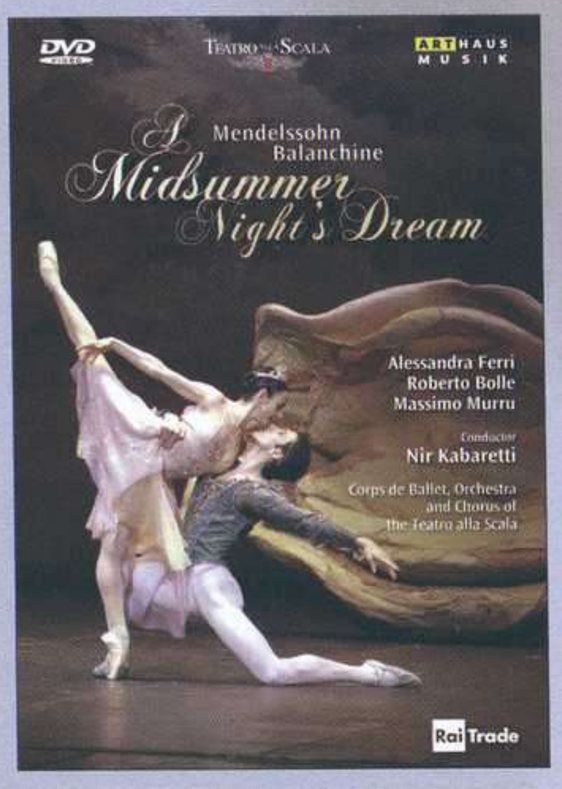
WAGNER:
Los maestros cantores de Nüremberg.
Hawlata, Volle, Vogt, Kaune. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth / Sebastian Weigle.
16/9 – 4h.45min. – Sub.Esp,
OA1041D (2 DVDs.)
Ean: 0809478010418
OPUS ARTE – T.63



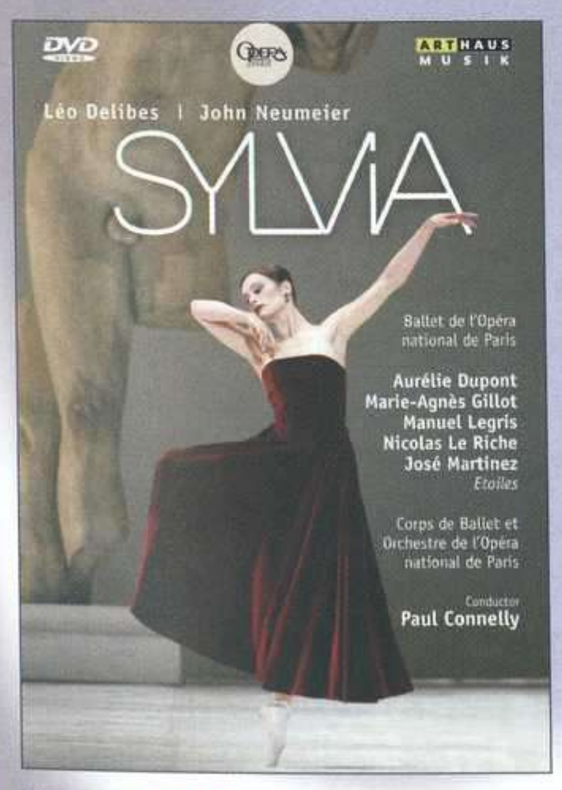
BACH: Magnificat BWV 243. Cantatas BWV 61 y BWV 147.
Schäfer, Bostridge, Korondi, Fink, Maltman. Coro Arnold Schoenberg. Concentus Musicus Wien / Nikolaus Harnoncourt.
16/9 – 82 min. – Sub.Esp.
101531
Ean: 0807280153194
ARTHAUS – T.64



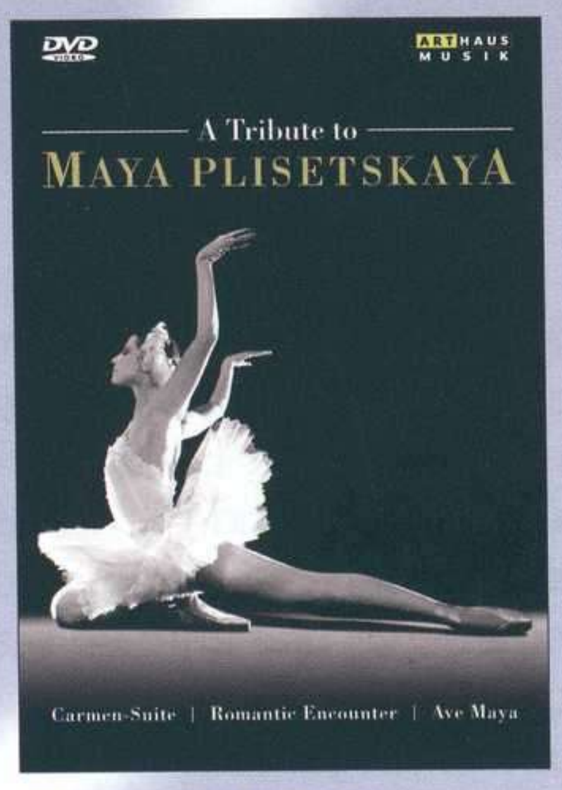
ROSSINI: Pequeña misa solemne.
Pendatchanska, Custer, Secco, Palazzi. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig / Riccardo Chailly.
16/9 – 85 min.- Sub.Esp.
2057428
Ean: 0880242574282
EUROARTS – T.65



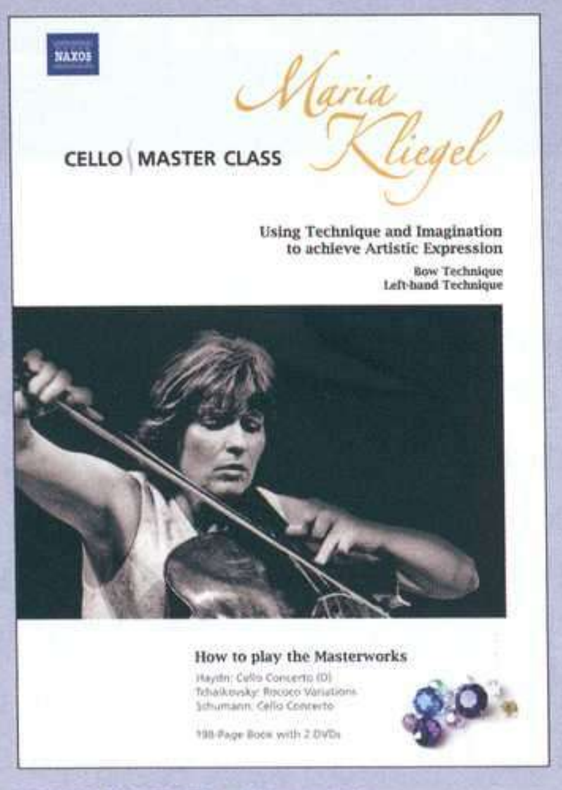
MENDELSSOHN / BALANCHINE:
Sueño de una noche de verano.
Ballet y orquesta del teatro de La Scala / Nir Kabaretti.
16/9 – 104 min.
107203
Ean: 0807280720396
ARTHAUS – T.64



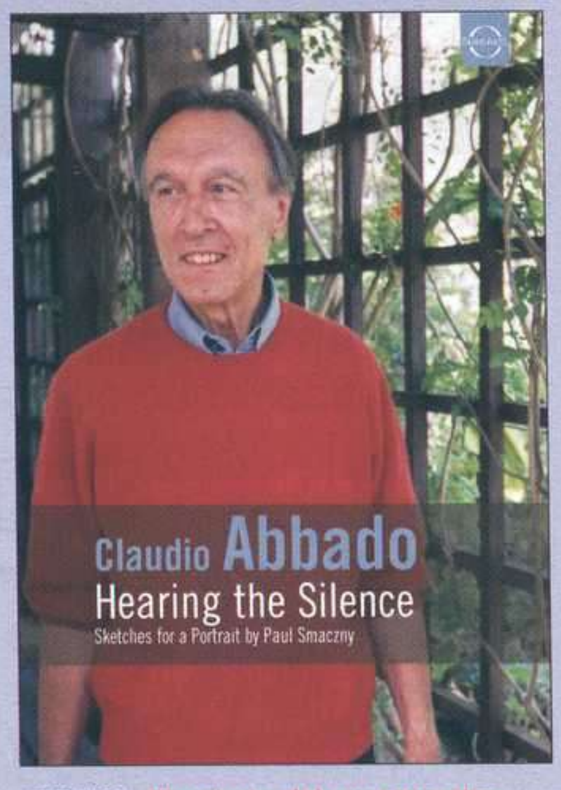
DELIBES: Sylvia.
Coreografía, puesta en escena y vestuatio: John Neumeier. Orquesta de la Ópera de Paris / Paul Conelly.
16/9 – 136 min.
107205
Ean: 0807280720594
ARTHAUS – T.64



Un tributo a Maya Plisetskaya:
Diversos ballets con coreografía de Bejart, Petit. Bailarines; Plisetskaya, Godunov. Ballet del Bolshoi.
4/3 – 82+19 min.
101539
Ean: 0807280153996
ARTHAUS – T.64



MARIA KLIEGEL, violonchelo.
Master Class.
Obras de Haydn, Tchaikovsky y Schumann.
Libro de 198 páginas + 2 DVDs.
16/9 – 260+240 min.
2.110280-81 (2 DVDs.)
Ean: 0747313528059
NAXOS – T.63



ABBADO: Un retrato del gran maestro por Paul Smaczny.
Participan las orquestas Filarmónica de Berlín, de Viena, del Festival de Lucerna y la Gustav Mahler Jugendorchester.
16/9 -67 min. – Sub.Esp.
2053279
Ean: 0880242532794
EUROARTS – T.65

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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Eduardo Fernández
La música como estado de ánimo

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Esta conversación tuvo lugar muy recientemente. Pasé al joven pianista madrileño un papel con algunas ideas que quería desarrollar, y él, con la disciplina que caracteriza a quien le es fácil abordar las obligaciones del trabajo, se prestó a ello sin pestañear. Eduardo Fernández habla con ritmo pausado, pensando bien lo que va a decir y, a veces, responde con dudas. Parece que es una persona tímida, cosa que desde luego yo no podría haber asegurado si sólo lo hubiera conocido como pianista: nada que ver sentado al instrumento que ante un magnetofón. Es un hombre que maneja las ideas que quiere expresar con gran economía dialéctica, pero hay que estar alerta: poca paja y mucho trigo; no es nada dado al fuego de artificio y sí a la sencillez y a los conceptos claros y sin esquinas. Lo que quiere, lo que siente y lo que piensa lo expone sin cálculos previos. Es una persona tranquila y encantadora, que parece amigo de la distancia corta y no del tumulto. He aquí algunas de las cuestiones planteadas alrededor de la música, y en particular de su primer disco, nada más y nada menos que la *Iberia* de Albéniz.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Como es de rigor al comenzar una entrevista, hay que hablar de los orígenes, y más cuando el entrevistado es un artista joven. ¿Cuándo se da cuenta de que quiere ser músico?, ¿y pianista? ¿en qué conservatorio se forma y con qué profesores trabaja? ¿recuerda algún momento de entonces especial, alguna anécdota? ¿cuál fue su primer contacto con el público?

Recordar estas cosas siempre es más fácil para un intérprete joven, por razones de proximidad a esos comienzos. En mi caso, los primeros recuerdos musicales están ligados directamente a la interpretación de la propia música, porque mi abuelo era director de banda, y yo tocaba con él. De manera que aprendí a hacer música al mismo tiempo que las cosas que aprende un niño pequeño. Estudié solfeo y clarinete, y al mismo tiempo, con unos cuatro años, comencé a tocar en público. Tenía mis solos, y lo pasaba… pues como se lo pasa un niño que hace estas cosas. Después entré en el conservatorio de Alcalá de Henares, y fue entonces cuando me di cuenta de que me interesaba más el piano.

¿Recuerda qué música tocaba en la banda?

Pues sí, claro.Además del repertorio común en las bandas, ya sabe, pasodobles, marchas, etc, hacíamos preludios e intermedios de zarzuelas. Y todo eso ahora lo recuerdo positivamente. Lo que entonces fue un entretenimiento, ahora se va a transformar en algo más profesional, porque voy a dar conciertos con transcripciones de zarzuelas hechas por mí. El primero lo tengo programado para el mes de mayo, en la Fundación Juan March. Naturalmente esta es una opción que tampoco quiero que sea única.

Me parece curioso que tocando el clarinete en la banda no se decidiera después por ese instrumento, o por el violín…

Pues nunca había pensado en esto… A lo mejor prefería una partitura no con tantas semicorcheas… (lo dice con una graciosa media sonrisa). En todo caso, escuchar desde pequeño una sonoridad tan grande a lo mejor me indujo a ir hacia el piano. Creo que quería tener en mis manos toda la polifonía que escuchaba en la banda. Fue muy intuitivo; empecé a tocar el piano con siete años, y nadie en mi familia y en mi entorno me lo aconsejaron. En la familia de mi abuelo todos eran músicos, y él tenía un órgano con el que componía pasodobles y músicas similares. A mí me gustaba juguetear con aquel instrumento, trasladando al teclado las cosas que tocaba con el clarinete en la banda. De ahí, ya al conservatorio.

Es lo que se dice entrar en la música haciendo música. Pero, ¿se escuchaban discos en su casa?

Mi abuelo escuchaba mucha zarzuela, pero fuera de ese repertorio, nada. Fui yo quien demandé los primeros cedés, con siete años o así. Y grababa lo vinilos que me dejaban, sinfonías, conciertos…

¿Con qué música?

Recuerdo los *Estudios* de Chopin, tocados por Pollini. Me dije: ´yo quiero tocar esto´. Tendría unos 10 años. Más tarde le escuché un concierto en el Auditorio, con un programa Chopin, que empezaba con la *Sonata núm.2*. Me impactó. Seguramente ese día tuve claro lo que quería hacer. Pero es un proceso muy largo, desde que decides ser músico hasta que logras entender qué es eso, es un proceso muy complejo, lleno de problemas y dificultades, que para ser vencidos se necesita un enorme esfuerzo.

¿Algún profesor determinante para ti?

Sí, mi profesora Carmen Aguirre. Coincidí con ella casi casualmente. Comencé con ella muy joven, a los nueve años, y ha sido mi gran maestra. Ella me ha transmitido la sabiduría de grandes maestros como Cortot o Tagliaferro. Al principio ella me obligaba a buscar esas cosas, porque yo era demasiado pequeño par hacerlo solo. Lo que he aprendido con ella es eso, a buscar la magia que hay tras cada detalle, tras cada nota; siempre indagando, buscando lo que el compositor quería decir en cada momento. De lo que se ha tratado siempre es de hacer todo eso mío. Ese es el proceso.

Ya me ha dicho que se enfrentó al público desde muy pequeñito…

Yo en la banda tocaba el requinto.Para mí era un divertimento. Cientos de fusas. Y tenía muchas partes solistas; de alguna manera sobresalía del resto. Y la gente, así, se daba cuenta de que aquel chavalín estaba allí, tocaba.. Y entonces yo tocaba más fuerte, para que se me escuchara más… (más risas).

¿Y sentado al piano?

No recuerdo. Bueno, quizá un concierto en el Teatro Cervantes, tendría como once años… Toqué la *Patética* de Beethoven, y probablemente algún preludio de Debussy… Pero no tengo un recuerdo claro de aquello.

¡La *Patética*! Debió de ser terrible aprenderse eso a los once años ¿no?

Pues yo disfruté muchísimo, porque para entonces había tocado ya muchísimo Mozart…

¿¡Muchísimo Mozart a los once años!?

Bueno, sí. Tocaba frecuentemente la *Sonata en Do mayor*, que todo joven debe interpretar; la *Fantasía en Re,* la que lleva la *Alla turca,* la *Sonata en Fa mayor*…

Eso ya parece mucho para un chico de once años ¿no?

La *Patética* no fue un trauma; al contrario. Fue mi primer contacto con Beethoven y fue maravilloso; de Beethoven siempre quise más. Al año siguiente estudié la *Waldstein,* y al otro la *Appassionata.* Y más tarde he incluido en mi repertorio la *Op.22* y la *Tempestad.* En fin, primero fue Mozart, fue mi maestra quien me lo mostró; después fue Beethoven, y más tarde surgió la necesidad de explorar a Schubert. Es una necesidad que dura hasta hoy y que creo que me durará siempre. No se por qué, hay algo en Schubert que me encanta especialmente, una búsqueda de detalles, sutilezas…

Schubert, qué asunto más complejo, ¿no? ¿Biedermeier o tragedia?

Pues un poco las dos cosas.Hay que saber situarse entre eso dos pilares, que están los dos en Schubert. Sonidos perlados, preciosismo, pero sobre un fondo negro. Y aguantar eso durante toda una sonata es complicado. Y hay una cosa que me parece curiosa: asociamos a Schubert con intérpretes mayores, con pianistas consagradísimos, y Schubert murió cuando tenía mi edad. ¿Por qué es necesario tener 60 años para comprenderlo? Igual una tragedia como la que vivió Schubert la puede entender mejor una persona de 29 años que una de 60…, porque seguramente esa tragedia es mayor.

¿Qué tiene en repertorio de Schubert?

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Pues todas las Sonatas. Estoy programando un ciclo con todas las Sonatas. Es una idea que me apasiona, pero que todavía no tengo cerrada. Cuatro o cinco conciertos, y en una misma sala. Pero primero tengo que haber asimilado todas las sonatas, qué quiero decir en cada nota... Es un largo proceso. Para una vida, incluso.

Es usted un pianista muy joven. Nació en 1981, en plena explosión del cambio democrático español. Por eso no tiene un elemento de juicio directo acerca de la evolución de la situación de la música en nuestro país en las últimas y decisivas décadas. O sí ¿Qué opina de la situación musical general en este momento?

Como músico, creo que nos encontramos, sin duda, ante una etapa de auge musical, gracias al trabajo de otros que han venido antes, y que se desarrollaron fuera del país y que de alguna manera influyeron en nuestra formación, haciendo una cantera que antes estaba más en el anonimato. El talento español va en los genes, y fuera de nuestras fronteras lo saben. Siempre ha habido grandes solistas que han hecho su propio camino. Empezando por Albéniz, que desde que tenía seis años quería ver mundo, y absorber todo lo que pudiera encontrar. Durante un siglo todos los músicos de aquí han querido salir fuera y formarse fuera, con todos los inconvenientes y todas las penurias. Ahora es distinto; en un momento podemos ir al otro extremo del mundo y tomar clases con un gran maestro; Hace cien años, que Albéniz fuera a Suramérica era toda una aventura... Bueno, no sé si me estoy desviando...

La pregunta se refería más al momento actual...

Lo que quiero decir es que siempre que ha habido una crisis ha seguido una explosión artística. Fíjese en la Generación del 98. Una explosión de arte. La cultura es necesaria cuando faltan otras cosas.

¿Pero usted se siente a gusto trabajando en España?

Sí y no. Yo vivo a gusto aquí porque me siento identificado con mi país, pero no por motivos profesionales.Pero hoy en día no hay problema para poder tocar en un lugar alejado. En enero tocaré en San Petersburgo, por ejemplo. No hay problema. Hace cien años el artista sí estaba condicionado por su ambiente.

Usted se dio a conocer en un concierto organizado por nuestros colegas de la revista Scherzo. Creo que fue muy bien. Supongo que recuerda lo que tocó. ¿Por qué hizo ese programa?

Fue un auténtico trampolín. Primero fue en el concierto de su aniversario...

Sí, lo recuerdo, yo estaba allí...

Tocamos varios pianistas de varias generaciones. A mí me pidieron una intervención virtuosística; recuerdo que toqué el primero y que hacía mucho frío. Gracias a esa intervención me contrataron para el Ciclo de Jóvenes Intérpretes, donde interpreté los *Etudes-tableaux* de Rachmaninov, la *Petruchka* de Stravinsky y la *Sonata D.* 959 de Schubert...

¡Buen programa!

Sí, una declaración de intenciones. Normalmente un pianista joven lo haría al revés, empezaría por Schubert y dejaría *Petruchka* para el final. Yo lo hice al revés. Para mí Schubert es la gran maravilla

¿Cómo construye sus programas, pues?

Hay que reflexionar mucho. Y saber cambiar. Cada programa se refiere al momento en que lo hago. No se trata de hacer monografías, o programas con acumulación de obras. Dependiendo de cada momento escojo a este u otro autor, o los combino. Pero no hay una teoría; o es variable. Por ejemplo, ahora repetiría el programa de Scherzo, pero a lo mejor dentro de cinco años, no.

¿Música y estado de ánimo?

Necesariamente.

Hay pianistas que ni dan el programa...

Sí. Pero bueno, no sólo por el estado de ánimo. Mi manera de trabajar una obra es abordar todo lo que esté relacionado con ella. Si estudio una sonata de Chopin, intento conocer todo Chopin; a lo mejor en es momento me gustaría añadir dos baladas. Mi forma de trabajar se basa en sumar aspectos. Y eso me puede llevar a otras piezas. Si estudio *Iberia* eso me lleva a conocer sus sonatas, el concierto, la rapsodia... Todo lo que pueda absorber. Y esto me puede llevar a interpretar a la quinta sonata en vez del cuarto cuaderno. Y con las versiones pasa lo mismo. Una versión hecha en el año 50 escuchada en el 90 suena y se entiende de manera diferente. Y gracias a eso está el disco. La música cambia de hoy para mañana. Lo complicado del intérprete es que no trascienda al público lo que tú no quieres...

Equilibrio entre actitud profesional y actitud vital. ¿Cómo lleva usted eso?

Creo que sanamente. Tengo muy claro que mi camino me lo trazo yo. Intento que emocionalmente no me afecten cosas de otro tipo.

¿Cuál es el proceso de preparación de una obra?

El final del proceso no existe. Por ejemplo, *Iberia*. Primero, manuscritos, trabajo de partitura. Y al mismo tiempo, conocer todo lo que va anexo a esa obra. Es absurdo querer tocar *Iberia* sin conocer el resto de las obras de Albéniz, sus óperas, sus canciones. Y a medida que vas descubriendo cosas vas queriendo más. Y hay un proceso de formación de ideas que cristalizan en la obra que vas a interpretar. También hay que saber de la vida y circunstancias del autor. Pasear por Lavapiés, leer a Machado, ver un Sorolla, haber estado en el Albaicín... Todo es necesario para poder llegar a tocar la obra...

Y los dedos, claro...

Sí, pero los dedos quedan para casa...

¿Y los dedos cómo se hacen, aparte o con la misma obra?

Con la misma obra. Schumann decía que tocar escalas muy rápido es como decir el abecedario muy rápido, y por eso no se escribe mejor...

Qué le sugiere la palabra especialista. ¿Se inclina por algún repertorio en especial?

No. No me siento identificado con la idea de hacer tal o cual música. Sólo siento interés por la buena música.

¿Músico antes que pianista o viceversa?

Antes que nada, la música. No todos los pianistas son músicos, y todos los músicos-pianistas sí son pianistas...

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Pollini dice que hay que tocar sólo lo que está escrito...

Pero entonces sólo existiría una sola verdad. La verdad del primero, la de la patente...

¿Escucha discos para preparar una obra?

No.Cuando preparo una obra siempre procuro encontrarme a mí mismo. Quiero que la obra sea mía, hacerla mía. Es mi deber decir cuál es mi verdad sobre una obra. Si escucho antes algo, corro el peligro de contaminarme.

¿Y después?

Tampoco. Recuerdo que estudié de muy joven con Esteban Sánchez. Tendría 14 o 15 años. Él siempre decía que tenía una grabación de la quinta sonata de Albéniz...

Me parece que su *Iberia* es la antítesis de la suya....

Según decía él, buscaba unos colores, unos matices, que fueran más allá de lo que está escrito.

Bueno, pues según cuál. La que tiene oficialmente en disco es muy violenta, pero hay alguna "pirata" que revela lo que usted dice...

La parte agresiva de *Iberia* viene por lo percutivo. Pero más que agresividad lo que hay es modernidad; en los ritmos, por ejemplo. Y en los pasajes que nos hablan de las danzas. Hay taconeos, por ejemplo. Todo el principio de El Albaicín, en la versión de Sara Baras.

Pero *Iberia* tiene un gran componente abstracto. *Evocación*, por ejemplo...

Iberia es el fin de un camino, una tesis doctoral de su autor. Hay en ella la evolución de toda una vida, y al tocarla de principio a fin sientes un proceso de maduración en 80 minutos. Al principio hay una melodía limpia, y a medida que avanza la obra, aparecen pequeñas manchas, surgen las disonancias, una característica de la música popular; puede ser una castañuela, un organillo al que se le ha ido una pestaña... y ya en el último cuaderno las manchas son mucho más grandes... Nadie sabe dónde habría llegado en *Azulejos.* Yo la he tocado en el Real, y fue una experiencia única porque descubrí que todavía había más tras la *Iberia;* que había un camino que no se sabía a dónde podía ir a parar. Con *Iberia* no se llega al fin.

¿Y *Navarra*?

Pues muy bien, gracias... No; no la toco, pero no le tengo miedo. En realidad *Azulejos* va más allá, es como el quinto cuaderno de *Iberia*...

He escuchado su disco con la *Iberia*. me gustaría que habláramos de él. ¿Cómo fue la grabación?

La grabación se hizo en dos sesiones. Es mi primera grabación. Me sentí muy cómodo. No buscamos un sonido preciosista, sino rastreando toda la parte popular que hay en la obra; un sonido más percutivo. Los micrófonos estaban situados muy dentro del instrumento; no podía respirar sin que se me escuchara. Son detalles que han ido encaminados a la búsqueda de lo que yo quería, y sí, he quedado satisfecho.

¿Ha habido alguna toma única?

Sí claro. En *Almería,* en el último acorde se me oyó la respiración; hubo que arreglarlo.

¿Y el sonido?

Muy contento.Para otro repertorio buscaría otro sonido; esta vez he querido que sonara así.

¿Albéniz a la española o Albéniz a la francesa?. ¿Qué le sugiere esta idea?

Yo diría que Albéniz a la Albéniz. Si no hubiera salido de España sería Albéniz a la española; pero entonces no habría escrito *Iberia.* Yo hablaría de Albéniz a la universal, con tintes nacionalistas españoles. Messiaen decía que la *Iberia* es la gran maravilla de la música para piano.

Rápida y resumidamente, ¿qué obras tiene en repertorio?

Ya le he hablado de mi manera de trabajar, de cómo me dejo absorber por el compositor y por sus otras obras. Ahora estoy con Scriabin y no acabo, una va detrás de la otra, y también estoy trabajando el último Brahms...

Melodía velada, ¿no?

Brahms es una continua sorpresa. Está la melodía, pero nos sorprende con cada nota escondida, que es un nuevo acompañamiento, un contrapunto, otra idea que viene de la anterior... y todo se parece pero es diferente, porque los temas se desarrollan igual.Es fascinante.

Defínase como pianista, no técnicamente, sino musicalmente. Cómo ve usted la música en general: como una confrontación de conflictos y tensiones o como un medio para llegar a producir placer. Dialéctica sonora o divertimento sonoro. Apolo o Dionisio...

Pues después de todo lo dicho hasta aquí se imaginará la respuesta. Lo uno y lo otro, según el caso; no soy un músico de ideas fijas.

Pues muchas gracias, ha sido un verdadero placer hablar con usted.



ALBÉNIZ: Iberia. Eduardo Fernández, piano. Warner, 5749807617. 2 CDwes. 79'36"

Se dice pronto pero hay que tomarse tiempo para asimilarlo. Un muchacho de menos de 30 años graba su primer disco. Es pianista, y ese disco es la *Iberia,* de Isaac Albéniz. Claro que después de hablar con él uno se entera de que tiene en repertorio todas las sonatas de Schubert (al que adora; uno, aunque sólo sea por eso ya queda predispuesto a la admiración) y que está preparando el último piano de Brahms, por el que siente auténtica veneración. Admirable.

Pero vayamos a lo nuestro. ¿Qué me ha parecido esta *Iberia,* que ya he escuchado porque el disco está disponible en las tiendas? Pues la *Iberia* de Eduardo Fernández; quiero decir, la suya, y solo suya. La versión tiene, a mi entender, un rasgo determinante, que es su propia personalidad. Está bien tocada, faltaría más en los tiempos que corren, tan llenos de jovencísimos virtuosos del piano. No es lo definitorio de la interpretación, sino la idea sobre la que está trazada, y sobre la que en la entrevista el personaje da pistas. Para él el componente popular es muy importante. Pero también el color y el ritmo, la suma de detalles, el auténtico perfume de lo arcaico. A mí me parece que ha hecho un gran trabajo, pero que como él mismo dice, Albéniz es para toda una vida. Y en ese sentido estoy absolutamente seguro de que este disco es sólo el principio de lo que le espera a la carrera del pianista de Alcalá de Henares. La versión, en definitiva, es sorprendentemente rica en matices, y se escucha con enorme placer. Enhorabuena.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Lorin Maazel

Se va, pero volverá



EVA RIPOLL

Tiene ochenta años y habla de lo que hará en los próximos como si estuviera empezando su carrera. Va a dirigir varias orquestas, un festival y promete que volverá al Palau de les Arts dentro de unos años, dejando así a quien le va a sustituir las manos más libres. Pero está claro que, futuribles aparte, gracias a Maazel en Valencia –en este país– hay un teatro de ópera dispuesto a recibir a cualquiera con garantías de éxito. Porque su paso por aquí ha dejado una huella tan importante como unos grupos estables que pueden resistir cualquier prueba, inlcuida la de una reducción de gastos verdaderamente salvaje; Maazel se refiere al asunto en términos poco alentadores. Lo que, una vez más, sorprende es que un hombre que despliega una actividad tan enorme diga que es un vago. Sencillamente es difícil creerle. O quizá habríamos de concluir que el común de los mortales no es capaz de comprender estas cosas.

Ferrer-Molina

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Entrevista

Usted participó en la creación de una nueva ópera con muy alta calidad artística en Valencia desde muy al principio del proyecto. Creó desde cero la Orquesta de la Generalitat Valenciana escogiendo a sus músicos uno a uno. Y fue su primer director musical. ¿Qué balance puede hacer de todo esto más de cuatro años después de que abriera sus puertas al público el Palau de les Arts?

Creo que los objetivos que nos marcamos eran muy razonables porque estaban basados en criterios profesionales muy bien definidos. Cuando creas una nueva ópera hay que hacer muchas cosas. Entre ellas crear una orquesta que esté a muy buen nivel técnico, que sea joven y capaz de aprender el repertorio de ópera y cómo tocarlo, puesto que ser solista, hacer música de cámara o sinfónica son cosas muy diferentes. Una ópera es un organismo muy complicado por muchas razones. Además del coro, la orquesta, los repartos, los directores musicales, el personal de escena, etc., hay toda una labor de administración que requiere especialistas para cada uno de los campos. Es extraordinariamente complicado. Yo no asumí la responsabilidad de ser el manager general, sino la de ser el director musical, y en esa área he intentado aportar toda la experiencia que he ido adquiriendo a lo largo de toda mi trayectoria. Fui manager general en la Staatsoper de Viena durante dos años, y en Berlín director artístico y musical durante varios años. He puesto toda esa experiencia administrativa al servicio de la Ópera de Valencia desde mi función de director musical.

Mirando hacia atrás cuatro años y medio después, creo que todos los objetivos que nos marcamos han sido plenamente alcanzados, ya que la Ópera de Valencia ha sido aceptada por el público como una importante institución cultural, y reconocida en el extranjero por su calidad y el alto nivel de sus funciones. Por ello, cuando deje la casa al final de esta temporada lo haré con muy buenas sensaciones y pudiendo aplicar la expresión "misión cumplida". Hicimos lo que teníamos que hacer y creo que las perspectivas para el futuro son muy buenas.

Evidentemente también hay problemas. Que vienen de la reducción de la subvención por parte del Gobierno y convierten en extremadamente difícil la gestión. Es imposible hacer funcionar una institución como esta sin dinero, y podríamos llegar a un punto en el que si no hay suficiente apoyo la casa tendría que cerrar, porque nadie quiere trabajar sin cobrar. Construyendo un solo avión militar menos habría dinero suficiente para diez años del Palau de les Arts. Obviamente no tienen sentido de la lógica. Los políticos recortan siempre primero en arte porque se trata de un sector blando. Si recortasen en pensiones, en servicios médicos o en otras cosas habría protestas por parte de los votantes y eso es lo que temen. Quieren ser reelegidos y todo lo que hacen tiene esa única intención.

En cambio, en el mundo del arte no pensamos así. Creemos que servimos a propósitos más elevados y que nuestras contribuciones a la sociedad son mayores. Si echamos un vistazo a la historia de la humanidad nos damos cuenta de que exceptuando a cinco o seis líderes políticos, el resto de las personas que recordamos son científicos, pintores, músicos, escritores....A ellos nos referimos cuando hablamos del pasado. Eso es lo que permanece. Ejercemos una profesión que hace contribuciones permanentes a la sociedad en la que vivimos y que serán recordadas mucho tiempo después de que las personas que reducen nuestros presupuestos hayan sido olvidadas.

¿Teme realmente que podamos llegar a un punto en el que el Palau de les Arts tuviese que cerrar?

Si seguimos en esta línea podría llegar a pasar. Nos reducen continuamente el presupuesto y la intendente, la señora Helga Schmidt, ya ha amenazado públicamente con cerrar la casa, porque llega un momento en el que si no puedes pagar a la gente, ¿cómo vas a esperar que trabajen para ti?

¿Cómo está la situación en el extranjero? ¿Qué está pasando en otros teatros de ópera?

Es cierto que hay una crisis financiera que afecta al mundo entero, exceptuando a China. Allí el apoyo a las artes es inmenso. Lo sé porque cada vez estoy más activo e involucrado en la Ópera de Pequín, que ha llegado a un acuerdo con mi festival de Castleton en Virginia para coproducir óperas. El gobierno chino invierte mucho en arte porque sabe que la vida es mucho más que comer chop suey. En los Estados Unidos no tenemos el mejor panorama hoy en día. Muchas organizaciones están sufriendo porque los donantes privados no están financiándolas como solían hacerlo en el pasado, lo que es una desgracia. Allí también hay problemas. Sin embargo el caso de España es especialmente complicado, y creo que los pocos políticos que tienen el valor suficiente como para decir que las artes son algo prioritario, y es cierto que existen algunos, encontrarán más apoyo en el público del que piensan. Fijémonos en el Palau de les Arts, que siempre está lleno. La gente compra entradas y acude a las representaciones. Hay bastantes funciones y Valencia no tiene el tamaño de Pequín o de Los Ángeles o de Nueva York. Valencia es mucho menor, pero se las está arreglando para mantener un teatro de ópera muy importante de nivel internacional.

¿Seguirá dirigiendo en esta casa alguna vez a partir del próximo año?

Fui director musical en Nueva York durante siete años. Una vez fue nombrado mi sucesor dije que no volvería en dos o tres años para permitir que el nuevo director se convirtiera en la autoridad, pasados los cuales regresaría como invitado. De hecho dirigiré allí dentro de dos años tras un descanso de tres. De igual forma, cuando deje Valencia no volveré al menos durante dos o tres años, y después ya veremos. Mientras tanto seré el director musical de la Filarmónica de Munich desde septiembre de 2012, y continuaré siendo director invitado en la Filarmónica de Viena y la Philharmonia. Como ya he dicho me ocuparé de mi festival en Castleton y seguiré en la Ópera de Pequín, y después volveré al Metropolitan y a la Filarmónica de Nueva York. Todo ello me mantendrá muy ocupado en los próximos tres años. Pero estaré pendiente desde lejos de cómo van las cosas por aquí, y algún día volveré como invitado.

Usted escogió a todos y cada uno de los miembros de la Orquesta ¿Podría describirla? ¿Buscaba algún tipo de sonoridad específica cuando la creó? ¿Cuáles son sus cualidades que más le gustan?

Para mí era muy importante la habilidad técnica de cada músico. La música realmente la hace el director. En cuanto al sonido, cada director tiene su propia imagen interior de la sonoridad que quiere lograr, y encamina a su orquesta a alcanzarla, aunque yo no estoy muy seguro de cómo eso sucede. En otras palabras: un buen director puede dirigir cualquier orquesta. No habrá cambios sustanciales. Siempre se le reconocerá al frente de la Filarmónica de Viena, de la de Nueva York, la del Festival de Castleton o la del Palau de les Arts, si interpreta con ellas las misma pieza. Por supuesto que los colores serán diferentes, pero es algo así como la ropa que llevas, que cubre siempre el mismo cuerpo. Puedes vestir hoy un suéter azul y mañana una chaqueta escocesa. Pero el cuerpo que hay dentro del traje siempre será el mismo, si es que hablamos de un buen director. Por el contrario hay muchos que mueven sus brazos y no pro-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

yectan nada. No reconoceremos su sonido porque no existe. Acerca del sonido de esta orquesta, gracias a Dios puedo decir que ahora tiene su propia personalidad, que es exactamente lo que yo pretendía. Yo no impongo un sonido arbitrario a una orquesta, o una manera de frasear. Espero dar y recibir y les animo a ser ellos mismos. Si encuentro un primer instrumentista con un sonido adorable y un bello sentido del fraseo, le animo a desarrollarlo y no le condiciono. Le doy espacio si creo que el resultado es valioso, al igual que hago con los cantantes, a los que sigo cuando están en escena y les permito que sean ellos los que creen un hermoso fraseo si pienso que son capaces de hacerlo. Si no es así, les obligo a permanecer en mi pulso y los llevo estrictamente bajo mi control. Y en eso consiste hacer música. Pero volviendo a su pregunta, el sonido de esta orquesta es el resultado de la interacción entre su director musical y cada uno de sus integrantes. Respeto a todos y cada uno de sus miembros y realmente estoy encantado con ellos. Me he convertido en un verdadero fan de esta orquesta y les deseo lo mejor. Espero que el buen trabajo que hemos realizado durante estos cinco años les alimente en el futuro.

Los solistas son, por supuesto, fundamentales y aportan al conjunto sus cualidades musicales individuales, pero un buen tutti de cuerdas es también esencial para poder hablar de una buena orquesta.

Eso es cierto y por eso tuve mucho cuidado cuando escogí a los tutti. No hay nadie en la sección que no sea un excelente instrumentista, y eso se escucha. Cuando les pides un sonido de cuerda grande y hermoso, lo consigues.

De todas las óperas que ha dirigido en esta ciudad ¿Podría escoger algunos títulos de los que haya quedado especialmente satisfecho?

En realidad estoy satisfecho con todos los títulos que presentamos en Valencia. Me encantaron porque pusimos todo nuestro corazón y nuestra alma en cada ópera y los resultados fueron muy buenos. No puedo decir que *Butterfly* fuera menos interesante que *La traviata* o *Parsifal* o cualquiera de las demás producciones. La orquesta, el coro y los repartos intentaron dar su máximo en todo momento y siempre estuve satisfecho con todos ellos.

¿La escenografía influye en su dirección? ¿Tiene usted una idea musical previa que se puede ver afectada por lo que ve en el escenario? ¿Cambia algo si el montaje es clásico o moderno?

Normalmente interactúo con el director de escena durante el período de desarrollo de la escenografía. Por ello no me sorprende lo que veo después sobre el escenario, y puede incluso reflejar mis propias ideas sobre la ópera en cuestión. Sin embargo este no ha sido el caso con la última *Aida*, en la que nos hemos visto obligados a alquilar un montaje de otro teatro al no tener dinero para realizar nuestra propia nueva producción. Por ello yo no tuve ningún control ni ninguna capacidad de influencia sobre la creación de la escena, y de ahí vinieron algunos problemas*. Pero he tenido la autoridad necesaria para mantener en el mínimo posible los aspectos negativos de esta cuestionable escenografía, con lo que se ha mejorado el resultado. Una de las grandes ventajas de la ópera es que dados una orquesta, un coro, un reparto y un director excepcionalmente capaces, si el resultado musical es superior, lo que sucede sobre el escenario puede llegar a ser irrelevante si no refleja el genio del compositor. Mucha gente termina escuchando la música y cerrando los ojos para no ver la escena. Desde luego esa no es la ópera ideal, pero llegado el caso es la única forma de salvarla. Esa es una de las razones por las que la ópera en versión concierto se ha convertido en algo muy popular ya que la gente se está cansando de ver óperas que han sido llevadas a escena de manera estúpida y dicen "Ya no queremos seguir viendo eso. Vayamos simplemente a escuchar la música". Y yo me he visto haciendo lo que Toscanini hizo al final de su vida, que empezó a ofrecer más y más óperas en concierto. Hace poco he hecho *Elektra* y *Tosca* con la Filarmónica de Nueva York, y es algo que funciona de maravilla. La gente está encantada con disfrutar al fin de esa gran música sin tener que sufrir escenografías irritantes.

Si tuviera que dirigir en dos ciudades un mismo título operístico pero con dos montajes muy diferentes ¿Resultarían de ello versiones musicales diferentes? ¿Cambiaría tiempos y dinámicas para acomodarse a las dos escenografías?

Si, porque hay una interacción entre la escena y interpretación musical hasta cierto límite. Soy muy flexible. Me adapto. Si, por ejemplo, hay un cantante fuera del escenario porque hay una razón para que esté fuera del escenario, entonces adapto la acústica e incluso el tempo a la situación.

¿Conocía la ópera "La vida breve" de Falla antes de dirigirla aquí?

Nunca la había dirigido. Lo hice aquí por primera vez.

¿Cómo fue la experiencia? ¿Disfrutó la música del compositor español?

Enormemente. Adoro a Falla. ¿Quién no? Era un genio**.

Hemos hablado de *Aida*. Ahora llega *Manon** ¿Podría decirnos algo sobre cómo ve esa producción?**

Es una producción que viene de Los Ángeles y sobre la que tampoco he tenido ningún control, pero afortunadamente está concebida de una manera encantadora. Tenemos un excelente reparto. Estamos impacientes por interpretarla. Es una música preciosa. Como violinista he sido un gran fan de Massenet y he tocado mucha música suya. No es una historia feliz, pero muchas óperas cuentan cosas tristes. Tenemos muchas ganas de empezar las representaciones.

Luego llegará *1984*, de la que usted es el autor. ¿Qué puede decirnos de ella?

Los autores del libreto y yo intentamos mantenernos fieles a la novela de Orwell, que es muy lúcida y sobria. Cuenta una historia terrible que predice una sociedad cuyos signos ya podemos empezar a encontrar en la nuestra. De hecho, la escenografía, que es muy contemporánea, muestra imágenes de batallas tomadas en guerras muy recientes en el Oriente Medio. Lo hicimos intencionadamente para decir que estamos hablando del mundo de hoy, y así lo percibió el público que pudo asistir a las representaciones de Covent Garden y de Milán. Siempre me ha interesado vivir en el mundo real al que pertenezco y no en el pasado, tal y como le sucede a mucha gente a medida que va envejeciendo. Estoy muy contento de haber decidido poner música a esa novela. El compositor que la aborda debe inventar un mundo imaginario en el Londres de alrededor de 1955, ya que la obra fue escrita más de treinta años antes de la fecha que lleva por título.

Como en cualquier dictadura, cuando el dictador se hace con el poder todo queda paralizado. Si miramos a la Rusia estalinista nos damos cuenta de que la estética de las artes se congeló de forma extraña. Desde 1919 hasta 1960 no pasó nada en el mundo del arte en la Unión Soviética, exceptuando a

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Shostakovich. Todo quedó detenido. Esa es la razón por la cual el compositor de *1984* debe inventar un mundo imaginario. Creé todo un mundo musical que incluía dentro de esta ópera todo lo que hubiésemos podido escuchar en ese mundo artificial. Por ejemplo la música que cantan las lavanderas mientras tienden la ropa y la que cantan los cantantes de cabaret son músicas viejas escritas en el estilo de los cincuenta, lo que no fue difícil para mi puesto que yo crecí en esos años, y vinieron fácilmente a mi cabeza. También utilicé muchas melodías tradicionales inglesas e inventé un himno nacional. Los sonidos de la calle, de los nightclubs, de los amantes, fueron creados intencionadamente con el objetivo de introducir al oyente en ese entorno. Y creo que todo ello funciona estupendamente. La ópera comienza con el coro histérico del odio –dos minutos de odio a la semana–, que nos pone en la sospecha de que la gente que trabaja en grupos no siempre lo hace por el bien de la humanidad. Hay grupos de gente peligrosa. No se qué sucede en los grupos, que parece que son capaces de sacar lo peor de las personas en vez de lo mejor. Mirando la historia nos damos cuenta de que todos los horrores que se han perpetrado en contra de la humanidad son el resultado de gente que se agrupa para llevar a cabo fanatismos políticos, religiosos o de alguna otra índole y que vienen torturando física y mentalmente a seres humanos desde el principio de los tiempos. De eso trata esta ópera en su esencia. El problema no es el gran hermano sino la gente que cree en él y le permite tener el poder.

En *1984* la influencia de los medios sobre la población es muy fuerte ¿Cree que en nuestra sociedad actual tenemos algo parecido, aunque no lleguemos a ese punto tan extremo?

Sin llegar a ese punto tan extremo, sí. Y ese es el mensaje de la ópera. Los libretistas y yo quisimos señalar que nos vamos aproximando poco a poco a ese punto. Debemos trabajar para conservar nuestras libertades individuales y emprender acciones para prevenir a la humanidad del riesgo de ser absorbida por el agujero negro del poder absoluto, porque si caemos en él ya no habrá salida. El único interés del Gran Hermano –que posiblemente ni siquiera exista– en la obra *1984* es ejercer el poder. Antes, siempre hubo una racionalización del poder: una filosofía política, una filosofía religiosa, una filosofía monárquica o lo que llamamos una filosofía democrática. Es poder, sí, pero se explica diciendo "véis que lo que hacemos, lo hacemos por el bien del pueblo". Pero las autoridades en 1984 no tienen que explicar nada y dicen abiertamente: "Se trata simplemente de poder. Nosotros ejercemos el poder y tú lo sufres. Eso es todo." Es algo terrorífico y se ve por todas partes. Por eso es tan importante que mensajes como este se emitan todos los días. Lo que estamos diciendo es: "Despertad, despertad, despertad antes de que sea demasiado tarde."

Tanto en la obra original como en su ópera se evidencia que los medios de comunicación mienten constantemente. ¿Hay conexiones con nuestro mundo actual? ¿Cree que mienten los medios de comunicación?

Eso es lo único que hacen. Todo es una gran mentira. Sirven a los intereses de quienes poseen las cadenas de televisión, de quienes poseen los periódicos, de quienes fabrican armas. Si no hubiese conflictos ¿de qué vivirían los fabricantes de armas? Imaginemos que hubiera paz en el mundo. ¿Qué sería de esos tíos que ganan billones cada día vendiendo armas? Perderían sus empleos y también los perderían quienes trabajan para ellos. Hay cientos de miles de personas que se ganan la vida fabricando armas, algunas de ellas de destrucción masiva. No les importa. Sólo quieren su salario. Si viviéramos en un mundo en el que existiera la paz, en el que los unos entendiesen a los otros y en el que no hubiese necesidad de policía o ejércitos, toda esa gente dejaría de ganar dinero vendiendo armas. ¡No nos lo podemos permitir! ¡Pobre gente! Están acostumbrados a tener sus yates y sus aviones privados. ¿Cómo se nos va a ocurrir bajar el nivel de vida de esos pobres fabricantes de armas? Los medios de comunicación están directa o indirectamente en sus manos y aunque intenten aparentar independencia hacen todo lo que pueden para que las cosas sigan como están. Nos empujan hacia la catástrofe total pero un poco antes de que esta suceda retroceden y las armas se siguen vendiendo, los pueblos siguen siendo oprimidos, los ciudadanos continúan cediendo sus libertades individuales….Da miedo. El Gran Hermano llega a bombardear a su propio pueblo diciendo que se trata de un ataque terrorista para mantener a los ciudadanos atemorizados. Si observamos el mundo, eso es más o menos lo que está pasando hoy. Se nos dice que si no cedemos nuestras libertades individuales algún terrorista nos disparará entre ceja y ceja. Creo que las cosas no son así. Sé que hay una amenaza terrorista, pero de ninguna manera debe ser utilizada para atemorizar a la población e inducirla a ceder sus libertades, que es lo que están consiguiendo poco a poco. Para combatirla tenemos servicios secretos y fuerzas especiales, y son ellos quienes tienen que hacer el trabajo. Pero de ninguna manera los ciudadanos debemos ceder en nuestros derechos civiles. Ese es el mensaje que proyecta *1984*: "Haz lo que debas para mantener el mundo unido, pero ten mucho cuidado de cualquiera que quiera arrebatarte tus libertades individuales".

Hablemos ahora de su estilo como compositor. ¿Podría describirlo? ¿Hay en él influencias esenciales? ¿Cambia de una pieza a otra?

Realmente sólo hay una voz, pero en el caso de *1984* tuve que usar esa voz de muchas maneras diferentes, por ejemplo en el coro del odio, el himno nacional, la música de tipo religioso…Mi firma como compositor siempre está ahí aunque en otras condiciones no hubiera escrito música de esa manera. Pero lo hice para ese propósito específico y eso es lo que los compositores hacen cuando escriben óperas o ballets. No podemos decir que la *Patética* de Tchaikovski y la Suite de *Cascanueces* tengan un gran parecido, pero reconocemos la mano del compositor en ambas piezas. Dentro de esta ópera la música que más se parece a mi estilo habitual es la de la escena de amor porque en ella no tuve que introducir canciones ni himnos para describir esa sociedad. Dura casi veinte minutos.

¿Se suele basar en ideas extramusicales o contempla la música absoluta?

Bueno, en una ópera obviamente te tienes que basar en una historia, pero cuando escribo música abstracta lo hago sin programa. Aunque en mi obra *Música para violonchelo y orquesta* acabó apareciendo un cierto programa, bastante parecido a *1984,* ahora que me doy cuenta, en el que el chelo representa a una persona pura y bien intencionada que se ve atrapada por la maquinaria monstruosa de la sociedad, que le golpea, le hiere, le tiene envidia y le hace todas las cosas que los grupos de gente tienden a hacer. Finalmente el individuo abandona el mundo en un estado de absoluta melancolía. Esto me sorprende porque yo soy una persona de naturaleza feliz y nada misántropa. Me gusta mucho la gente. Mi naturaleza es justo la contraria que la de la música que escribo. Al menos eso es lo que yo creo. Dos de mis obras expresan mi persona mucho mejor. Una de ellas es *The emty pot,* basada en una leyenda china que cuenta la historia de un emperador que busca un niño para que se convierta en su sucesor, y la otra es el *Concierto para flauta y orquesta,* que escribí para Mr. Galway, que es una persona encantadora y alegre. En ella

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

hay una sección lenta que usé después para el dueto de amor en *1984*, aunque cuando escribí la obra para flauta no podía imaginar que algún día escribiría una ópera, ni mucho menos que utilizaría su "canción sin palabras" en ella, pero con palabras. Generalmente lo hago al revés. Cuando empecé a escribir la ópera ya tenía el libreto y averigüé qué clase de música podía escribir para esas palabras. A veces escucho mi propia música, especialmente la muy melancólica, dramática o trágica como si hubiese sido escrita por otra persona. Puede que me tragara a alguien cuando tenía tres años y que ese alguien se esté vengando escribiendo mi música por mi. Porque puede parecer ridículo, pero una vez le dije a un amigo que cuando escribo música parece como si lo hiciera al dictado. Me siento ante el atril sin ninguna idea en mi cabeza, miro el papel y diez minutos después me encuentro a mí mismo escribiendo y nunca cambio nada.

¿Nunca corrige nada? ¿Cada nota que escribe queda definitivamente en la partitura?

Sí, porque edito a la vez que escribo.

El caso es que hace poco leí algo que me impresionó profundamente. Gustav Mahler escribió a un amigo en medio del proceso de creación de su octava sinfonía: "Es extraño. Cuando me siento ante el atril, no tengo ninguna idea en la cabeza y poco después empiezo a escribir como si estuviera tomando dictado". ¡Exactamente la misma frase! Cuando leí eso años después de que yo la dijera no me lo podía creer. De ninguna manera pretendo ponerme a la misma altura que Gustav Mahler, pero curiosamente él tenía la misma impresión que yo sobre el proceso.

¿Le gustaría tener más tiempo para escribir? ¿Compondrá más en los próximos años?

Espero que sí. Tengo muchas ideas. Pero componer consume mucho tiempo y yo estoy en un momento de mi vida que recuerda a la película de Jack Nicholson "The Bucket list". En ella una persona escribe una lista de las cosas que quiere hacer antes de morir porque tiene un cáncer terminal y se da cuenta de que será mejor que las haga pronto, porque varios años después ya no estará aquí. Ahora que estoy llegando al final de mi vida, hay un montón de cosas que sigo queriendo hacer y no estoy nada seguro de querer encerrarme a escribir música. Quisiera descender por el Nilo navegando, hacer un safari, que son cosas que nunca he hecho, o pasar tres semanas en el país más bello del mundo. No es porque la música no me importe, sino porque me importa demasiado y sé que una vez empiece no seré capaz de parar.

¿Componer es absolutamente incompatible con estar activo en el mundo de la dirección?

Richard Strauss podía hacerlo. Mahler, no. Dirigía seis meses del año y componía los otros seis.

¿Y usted?

Me costó cuatro años escribir esta ópera, y a menudo me despertaba a las cinco de la mañana, escribía hasta las siete, desayunaba y me iba a ensayar *La consagración de la primavera*, por ejemplo, a las diez. Pero tengo que pensármelo muy bien antes de volver a meterme en algo así porque verdaderamente me asusta.

¿Se considera un adicto al trabajo?

¡No! Todo lo contrario. Soy bastante vago. Una vez escuché decir a alguien muy inteligente que todas las personas que son muy brillantes, son vagas. Son tan brillantes porque tienen que ser muy eficientes para tener más tiempo para hacer el vago. Mejoran y siguen mejorando en su trabajo para poder ser cada vez más vagos.

¿Es ese su caso?

Sí. Creo que es exactamente mi caso. Me he convertido en una persona extraordinariamente eficiente. Cuando escribo música lo hago a una velocidad increíble. Y luego pienso: "Esto lo he hecho demasiado rápido ¿cómo voy a haberlo hecho bien?" Pero soy un músico muy bien entrenado y pienso eficientemente. Siempre avanzo bajo el control del editor. No es que escriba y luego edite. Escribo y edito a la vez, lo que me ahorra muchísimo tiempo.

Hablemos ahora de su pasado. Siendo usted muy joven se retiró de la dirección durante varios años y después volvió. ¿Aquello obedecía a un plan preconcebido o podía haber sucedido cualquier otra cosa?

Obviamente no fui yo quien tomó la decisión. Tuve una carrera como niño prodigio entre los ocho y los quince años. Pero a partir de los quince ya no interesaba porque ya no era un niño y todavía no era un joven director. Sólo era un muchacho. De repente nadie me ofrecía contratos, y ese fue el final de mi carrera. Y nada me hubiera hecho más feliz porque lo que yo quería era terminar el instituto y graduarme en violín, que era algo para lo que no había tenido mucho tiempo hasta entonces. Me convertí en un muy buen violinista y quise ser escritor. Estudié cuatro años de filosofía e idiomas y escribí. Vine a Europa con una beca Fulbright, no como violinista ni como director, sino para investigar sobre música barroca. Si no hubiera sido por el hecho de que un director cayó enfermo cuando tenía que dirigir en Sicilia antes de Navidad, y si en mi biografía de estudiante fulbright no hubiese habido una frase que decía que yo había dirigido de niño, nunca se me hubiera ofrecido la oportunidad de volver a dirigir. Tiempo después me dijeron que habían contactado con más de cien directores, pero justo antes de Navidad nadie quería ir a Catania en Sicilia. Llamaron a la comisión Fulbright y les preguntaron si tenían algún director de orquesta entre sus estudiantes. La mujer al otro lado de la línea respondió que no, pero justo antes de colgar recordó que había visto en la biografía de uno de los estudiantes que este había dirigido. Es absolutamente increíble.

Sin esa suma de coincidencias su vida hubiese sido totalmente diferente.

Absolutamente diferente, porque yo no tenía ambición. La razón por la que he tenido éxito en mi vida es porque soy muy testarudo. Tengo mucho orgullo, pero no tengo ambición. Yo no quería ser el mejor director del mundo, ni el mejor compositor, ni nada parecido. No tenía ambición porque soy una persona vaga. Si hoy en día estoy donde estoy es por los demás. Me veo empujado porque me hacen muchas ofertas por mi talento. Cuando se me pide que haga algo, tengo que pensármelo muy seriamente. Pero si acepto, entonces lo hago muy, muy bien. Pero eso no viene de mi ambición sino de mi orgullo, que es una motivación muy diferente.

Bueno. Ahora tengo un ensayo así que le agradezco sus preguntas....

Y yo le agradezco mucho el tiempo que nos ha dedicado Ha sido un verdadero placer.

* Ver crítica en RITMO, núm.836, pág. 89

** Ver crítrica en RITMO, núm.830, pág.93

*** Esta entrevista tuvo lugar pocos días antes del estreno de *Manon*.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Estreno en Pamplona

Los días 23 y 26 de diciembre tuvo lugar, en el Teatro Gayarre de Pamplona, el estreno de *El guardián de los cuentos*, ópera en tres actos compuesta por Miquel Ortega con libreto original de Andrés Martorell. La dirección musical corrió a cargo de Álvaro Albiach y la escénica, de Pablo Ramos. La jovencísima soprano María Lacunza encabezó un logrado elenco compuesto por Pablo García y Amaia Azcona en los papeles protagonistas de Horacio y Ariadna, Javier Andueza como Pinocho, Sofía Esparza y Alfonso Echeverría en el papel de Antonius "el Guardián".

Las aventuras de dos jóvenes, Ariadna y Horacio, que se adentran en el "Libro de todos los cuentos" por mediación de un mágico busto de piedra, afincado en un rincón de una vieja biblioteca, desatarán la imaginación y fantasía de todos los asistentes a esta ópera a la que bien podríamos colgar el cartel de para todos los públicos.

La partitura del maestro Ortega, bebe directamente del mundo del cine e ilustra los aconteceres de los protagonistas en un lenguaje directo que nos sumerge inmediatamente en sus situaciones o estados de ánimo. La música hila de forma magistral cada escena agarrando en todo momento la plena atención del oyente. Tildar a esta música de cinematográfica es elogio y no menosprecio, pues no olvidemos que el gran éxito de Puccini o Verdi fue crear grandes bandas sonoras *avant la lettre*.


Miquel Ortega.

El guardián de los cuentos resulta ser una mezcla deliberada de todos los subgéneros del teatro musical, desde la ópera al musical, pasando por la opereta y la zarzuela. En estos tiempos de confusión en la creación musical y escénica se acogen con profundo respeto iniciativas cómo ésta, de Ópera de Cámara de Navarra, que apuesta por una nueva aportación al repertorio lírico.

Juan Manuel Parra

XXI Premio Jóvenes Compositores Fundación Autor-CDMC

El compositor Jesús Navarro Monzón (Santander, 1980), con su obra *Inertia*, para trío de cuerda y percusión, se proclamó ganador del Premio "Xavier Montsalvage", dotado con 6.000 euros y máximo galardón del XXI Premio Jóvenes Compositores, que convocan conjuntamente la Fundación Autor de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC).


Imagen de los premiados.

El Segundo Premio, "Carmelo Alonso Bernaola", dotado con 3.000 euros, se lo llevó el argentino Jorge Fernando Mansilla (Mendoza, 1981), por su obra *Música para julio* dedicada al escritor también argentino Julio Cortázar; mientras que el Tercero "Francisco Guerrero Marín", de 1.500 euros, fue para el alicantino José Miguel del Valle Belda (Alcoy, 1976), por su pieza *Enécada grup*. La Mención de Honor "Juan Crisóstomo Arriaga", de 1.200 euros, le correspondió a la cuarta finalista, María de la Luz Romero (Palma de Mallorca, 1976), por su obra *Profil perdu*.

Además de los premios en metálico, la Fundación Autor editará un disco promocional que reunirá las obras ganadoras del certamen, en aras a estimular la creación musical entre los jóvenes compositores y contribuir al desarrollo social del conocimiento de nuevos lenguajes, tendencias y modos de expresión musicales.

El jurado estuvo compuesto por los compositores Sergio Blardony, Alicia Coduras, Manuel Rodeiro, Isabel Urrutia y el pianista Juan Carlos Garvayo.

José Cura, distinguido con el título "Kammersänger"

El 2 de julio de 2010, la República de Austria le confirió al cantante argentino José Cura el título honorífico de *Kammersänger*, cuya traducción literal al español es "cantante de cámara" en reconocimiento al valioso aporte artístico realizado. Es la primera vez que un cantante argentino recibe, en Austria, esta distinción conferida a cantantes líricos de méritos destacados. La ceremonia de entrega del título se llevó a cabo, el pasado 2 de diciembre, en el Salón de Té de la Ópera del Estado de Viena y estuvo a cargo de la Ministra Federal de Educación, Arte y Cultura, Dra. Claudia Schmied y del Director de la Ópera del Estado de Viena Sr. Dominique Meyer, como puede apreciarse en la foto.

José Cura inició su carrera musical en calidad de compositor y director de orquesta. En el año 1993 debutó como cantante en el Teatro Regio de Turín. Celebró su primer gran éxito internacional en la Lyric Opera de Chicago.



En 1996 debutó en la Ópera del Estado de Viena como Cavaradossi (*Tosca*). Desde entonces, ha cantado en 91 funciones, interpretando –entre otros– los papeles de Loris (*Fedora*), Don José (*Carmen*), Otello, Canio (*Pagliacci*), Jean (*Hérodiade*) y Andrea Chénier. Actualmente se encuentra en Viena para cantar la parte de Des Grieux de *Manon Lescaut*.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

30º Concurso Internacional de Piano DELIA STEINBERG



En el centro, Delia Steinberg y Rafael Solís, presidente del concurso, rodeados por los ganadores de la pasada edición y los miembros del jurado.

Del 10 al 13 de mayo de 2011 se celebrará, en el Teatro Victoria de Madrid (C/Pizarro, 19 - bajo derecha), la trigésima edición del Concurso Internacional de Piano DELIA STEINBERG, miembro de la Fundación Alink-Argerich. Este certamen está dirigido a los jóvenes talentos por descubrir del mundo del piano, al tiempo que pretende impulsar y apoyar a estos jóvenes pianistas en su futura carrera artística.

Este concurso se ha convertido en un punto de encuentro entre los virtuosos del piano, consagrándose como un espacio muy valorado en el panorama musical internacional. Además, cuenta con un jurado de reconocido prestigio.

Podrán participar todos aquellos pianistas, de cualquier nacionalidad, nacidos a partir del 1 de marzo de 1983 y antes del 1 de marzo de 1993, que no hayan obtenido el primer premio en ediciones anteriores de este mismo concurso.

El primer premio asciende a 5.000 euros, placa y diploma; el segundo consiste en 2.000 euros y diploma, y el tercero es de 1.000 euros y diploma. Asimismo, se entregarán diplomas acreditativos tanto a los semifinalistas como a los finalistas, salvo a los que resulten premiados en la prueba final.

El plazo de inscripción termina el 1 de marzo de 2011.

Información:

30º Concurso Internacional de Piano
DELIA STEINBERG
Pizarro, 19 - bajo derecha. 28004 Madrid, España
Web: www.concursopianodeliasteinberg.org
Email: info@concursopianodeliasteinberg.org



BASES DEL CONCURSO

Participantes

Podrán participar todos aquellos pianistas, de cualquier nacionalidad, nacidos a partir del 1 de marzo de 1983 y antes del 1 de marzo de 1993, que no hayan obtenido el primer premio en ediciones anteriores de este mismo concurso.

Sorteo y recepción de concursantes

El día 9 de mayo de 2011, a las 20:00 horas, se realizará el sorteo para determinar el orden de participación de los concursantes, así como una recepción de bienvenida en el Teatro Victoria, sito en c/ Pizarro, nº 19 – bajo derecha, Madrid.

Pruebas

El concurso constará de tres pruebas eliminatorias para acceder a la prueba final:

La primera prueba, que tendrá lugar el 10 de mayo de 2011, en el Teatro Victoria, consistirá en la interpretación de:

A- Un estudio de F. Chopin a elegir entre los siguientes: Op. 10 u Op. 25 (excepto Op. 10 nº 3, 6 y 9 y Op. 25 nº 2, 7 y 9).

B- Un estudio a elegir entre los siguientes autores: F. Chopin, F. Liszt, A. Scriabin, S. Rachmaninoff y C. Debussy.

La segunda prueba, que tendrá lugar el 11 de mayo, consistirá en la interpretación de:

A- Una obra de libre elección de un compositor comprendido entre el período romántico y el contemporáneo. Duración de la obra: de 5 a 15 minutos.

La tercera prueba, que tendrá lugar el 12 de mayo, consistirá en:

A- Una sonata, a elegir entre las de F.J. Haydn, W.A. Mozart, L. van Beethoven o F. Schubert.

La Prueba Final, que tendrá lugar el 13 de mayo, consistirá en la interpretación de dos obras a elegir (excepto estudios), una del grupo A y otra del grupo B, seleccionadas de entre los siguientes autores:

A- F. Chopin, F. Liszt, R. Schumann, J. Brahms, F. Mendelssohn, F. Schubert, C. Frank, G. Fauré, S. Rachmaninoff, M. Mussorsky.

B- C. Debussy, M. Ravel, S. Prokofiev, B. Bártok, O. Messiaen, I. Stravinsky, A. Berg, A. Scriabin, I. Albéniz, M. de Falla, E. Granados.

PREMIOS

El 13 de mayo, tras la prueba final, tendrá lugar el acto de entrega de premios, donde se hará público el fallo del jurado, entregándose el importe de los premios y un certificado acreditativo de los mismos.

Premios del Concurso:

- Primer Premio: 5.000 euros, placa y diploma
- Segundo Premio: 2.000 euros y diploma.
- Tercer Premio: 1.000 euros y diploma.
- Diploma de Semifinalista y diploma de Finalista.

El jurado podrá declarar desierto cualquiera de los premios.

Todos los premiados están obligados a recoger personalmente los premios. En caso contrario, perderán los derechos sobre ellos.

Inscripción y Admisión

El plazo de inscripción queda abierto desde la fecha de esta convocatoria hasta el 1 de marzo de 2011 inclusive. Las solicitudes podrán ser entregadas tanto personalmente, como por correo certificado, o correo electrónico a:

30º Concurso Internacional de Piano DELIA STEINBERG
C/ Pizarro nº 19, bajo-derecha. 28004 Madrid. ESPAÑA
E-mail: info@concursopianodeliasteinberg.org

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Elena Mendoza y Diego Fernández Magdaleno, Premios Nacionales de Música 2010





Elena Mendoza y Diego Fernández Magdaleno.

La compositora Elena Mendoza, en la modalidad de Composición, y el pianista Diego Fernández Magdaleno, en la de Interpretación, han sido galardonados con los Premios Nacionales de Música, 2010.Estos premios, que concede anualmente el Ministerio de Cultura –a través del INAEM–, están dotados con 30.000 euros cada uno.

El jurado concedió esta distinción a Elena Mendoza por "su contribución a la creación musical española, en todos sus campos; su aportación a la promoción e internacionalización de la música contemporánea española; por el reconocimiento que se tiene de su obra fuera de nuestras fronteras y, en especial, por sus estrenos en el Festival de Música de Alicante 2009 de *Fragmentos de teatro imaginario* (primera parte), y de *Niebla* en Óperadhoy.

Por su parte Diego Fernández Magdaleno fue elegido, por mayoría, por "su excelencia como pianista, su constante labor de promoción de la música española, en especial la contemporánea, en su amplitud y diversidad estética; su permanente estímulo para la creación de nuevas obras, tanto de compositores consagrados como emergentes, destacando el estreno de 22 obras de creadores españoles en un solo concierto celebrado en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el 14 de diciembre de 2009".

El jurado, presidido por el director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Félix Palomero, estuvo integrado por Teresa Catalán, Emilio Moreno, Remedios Navarro, Lothar Siemens y Rosa Torres Pardo. Antonio Garde, subdirector general de Música y Danza del INAEM, actuó como vicepresidente.

Mucha música en El Escorial

Hasta el 4 de enero, los aficionados podrán disfrutar, en el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial, de un heterogéneo programa de conciertos, en el que están representados los más variados géneros y estilos musicales, que pasan por la zarzuela, el jazz y el gospel. Tras el éxito de Miquel Ortega y la Orquesta de Cadaqués con un programa integrado por populares piezas de zarzuela, en el que actuaron como solistas Marta Matheu y Albert Montserrat, y del Amores Grup de Percussió, el día 2 de enero, la Orquesta Sinfónica Estatal de Ucrania, a las órdenes de Sergey Svintsitsky, ofrecerán el Concierto de Año Nuevo, un popular programa integrado por una selección de populares ballets de Tchaikovsky, valses y polcas de la familia Strauss, así como por arias de conocidas óperas. Participan como solistas Alexander Gonobolin, Zhanna Vanat y Amadeo Monterde. El día 4, el Ara Malikian Ensemble cerrará la programación con "Mis cuatro estaciones", basado en *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi.

Fallo del 20º Concurso Internacional "Città di Porcia"



Los ganadores.

El músico búlgaro Miroslav Petkov se ha proclamado ganador del 21º Concurso Internacional "Città di Porcia", que organiza la Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino" y que esta edición ha estado dedicado a la especialidad de trompeta. El primer premio está dotado con 8.000€ a los que Petkov sumó 1.000€ más correspondientes al Premio especial del público. Petkov brilló por la cualidad de su sonido, su precisión en la ejecución y su capacidad interpretativa. El segundo premio, de 4.500€, fue para el británico Huw Morgan. El tercero, de 3.000€, le correspondió al brasileño Fabio Brum.

El jurado estuvo integrado por importantes personalidades del panorama musical internacional, concretamente, Stanko Arnold (Slovenia), Eric Aubier (Francia), Marco Braito (Italia), William Forman (U.S.A.), Pasi Pirinene (Finlandia) e Franck Pulcini (Francia), todos ellos bajo la presidencia de Gabriele Cassone (Italia).

Los miembros del jurado destacaron el alto nivel técnico y artístico de los participantes de esta edición, un total de 33 músicos originarios de 16 países de todo el mundo. El fallo se dio a conocer tras la actuación de la Mitteleuropa Orchestra que interpretó la *Sinfonía núm.4*, de Beethoven, cuya versión fue aclamada por el numeroso público que asistió a la gran final.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Leo Brouwer recibe el Premio "Tomás Luis de Victoria"

El compositor cubano Leo Brouwer, de 71 años, recibió de manos de la ministra de Cultura Ángeles González-Sinde el X Premio SGAE de la Música Iberoamericana Tomás Luis de Victoria, en su edición 2010. El galardón está dotado con 60.000€ y representa un reconocimiento de la música española a la labor de esta importante figura de la música iberoamericana de vanguardia.



El acto de entrega, que se celebró en el Salón de Actos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, dio comienzo con la lectura del acta del Jurado por parte de Emilio Casares, director del ICCMU, y prosiguió con una laudatio, a cargo de la doctora Victoria Eli Rodríguez. Eli destacó "su importante trayectoria como compositor, guitarrista, director de orquesta y profesor, y su aportación al repertorio y la técnica de la guitarra, basada en la síntesis entre la danza autóctona y las corrientes más renovadoras del presente".

A continuación, Leo Brouwer se mostró muy satisfecho con este preciado galardón: "Nada puede honrar más a un hombre de la cultura artística que recibir un premio como éste".

La sesión se clausuró con un concierto del Dúo Ondina y del trio integrado por Niurka González (flauta), Jorge Hernández (viola) y Javier Riba (guitarra). Interpretaron algunas de sus más representativas obras, como *La región más transparente* para flauta y piano (1982); *Paisajes, retratos y mujeres* para flauta, viola y guitarra (1977); *Elegías martianas* (2009) y el estreno absoluto de *Elegías martianas II* ("En el arpa del ángel silencioso") para flauta y piano (2009).

También se presentó el libro "Leo Brouwer. Caminos de la creación", de Marta Rodríguez Cuervo y Victoria Eli Rodríguez, y el CD "Leo Brouwer. Antología personal", del sello Autor.

Montserrat Caballé, Medalla de Oro del Círculo del Liceo



A.Bofill

Montserrat Caballé recibiendo la Medalla de manos de Ignacio García-Nieto.

El Círculo del Liceo otorgó, en una cena de gala en el Salón de los Espejos del Gran Teatre del Liceu, la Medalla de Oro de la entidad a la soprano Montserrat Caballé por su ejemplar carrera artística, de más de 50 años de trayectoria.

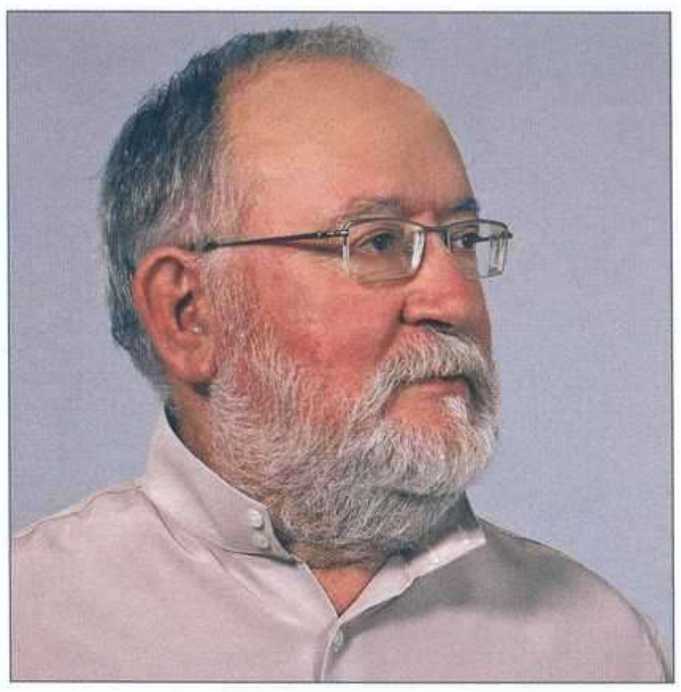
Ignacio García-Nieto, presidente del Círculo del Liceo, afirmó que para el club "es un honor brindar este reconocimiento a una estrella de la lírica internacional de la magnitud de Montserrat Caballé, una de las cantantes más importantes de las últimas décadas, dueña de una carrera artística única en la historia de la ópera". El Círculo inauguró también la nueva Sala de Audiovisuales "Montserrat Caballé" que está equipada con la tecnología más actual.

Montserrat Caballé se mostró muy satisfecha por el doble reconocimiento del Círculo del Liceo: "El Círculo de hoy es heredero de un patrimonio importantísimo y siempre ha estado ligado a mi trayectoria artística".



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Homenaje a Jesús Villa-Rojo



Entre los días 10 y 28 de enero, se celebrará el 17 Ciclo de Música Contemporánea de Málaga que, organizado por la Orquesta Filarmónica de Málaga, en colaboración con el Ayuntamiento malagueño y la Junta de Andalucía, rendirá un merecido homenaje al compositor Jesús Villa-Rojo. A lo largo de nueve interesantes conciertos en el Teatro Canovas de Málaga agrupaciones ya consolidadas en el género, así como formaciones camerísticas emergentes del panorama musical nacional, repasarán el catálogo de este gran compositor, del que el grupo Camaleón estrenará, el día 10 de enero, *Lamento, versión C*. Además interpretarán piezas de Evangelisti, Morricone, Xenakis y Brncic.

Les seguirá, el día 11, el Tactic Trío, que ofrecerá –entre otras– *Divertimento IV*, de Villa-Rojo, y el estreno absoluto de *Sonidos inarticulados*, de J.R. Hernández Bellido –una obra de encargo de la Asociación de Compositores Sinfónicos Andaluces–. No en vano, uno de los objetivos principales de la OFM con el desarrollo de este ciclo es apoyar el nacimiento de nuevas obras de compositores andaluces y difundirlas.

El 14 de enero, Proyectoele interpretará obras de Murray Schaefer, Pärt, *Juegos gráfico-musicales V*, de Villa-Rojo; Rautavaara y el estreno absoluto de *Muerte y juicio*, de M. Sánchez Lucena. El piano y la danza se unirán, el día 17, con el dúo Ricardo Descalzo y Eva Narejos y un espectáculo en el que sonarán piezas de Nishimura, Sciarrino, Vierk, Tanaka, Torres y Takemitsu. El 19, la Camerata del Prado ofrecerá la *Serenata*, de Villa-Rojo; *Concierto para violín y orquesta*, de T.Garrido, y *Preludios y fuga*, de Lutoslawski. La Orquesta de Córdoba, a las órdenes de Roberto Fores, interpretará el día 21 dos obras de Villa-Rojo, *Septeto* y *Cantar con Federico*, con Francisca Beaumont como solista, que sonarán junto con *Rendering*, de Schubert/Berio. El 24, Villa-Rojo dirigirá al grupo LIM, formación que él fundó y que ha llegado a convertirse en todo un referente de la vanguardia musical en nuestro país, con obras de Wolf, Gershwin, Díaz, Albéniz y *Glosas a Sebastián Durón*, de Villa-Rojo. El 26, le tocará el turno al Cuarteto Quiroga, con piezas de Berg, Sollima, el estreno de *Sueño de una realidad*, de Antonio Jesús Flores, y *II Cuarteto*, de Villa-Rojo. Por último, la OFM cerrará el programa, el 28, con un cálido homenaje a Manuel Carra, pianista y compositor malagueño, de quién ofrecerán emblemáticas piezas nunca antes interpretadas en Málaga, que sonarán junto con el estreno absoluto de *Raices hispánicas*, de Benguerel, y *Variaciones para orquesta*, de Villa-Rojo.

diverdi 2.0

la tienda *online* definitiva de música clásica en español

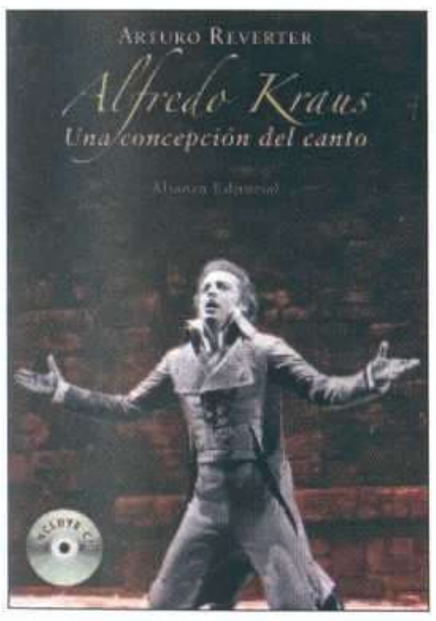
Más de 20.000 referencias disponibles, una amplia y rica oferta de contenidos, un potente e innovador motor de búsquedas, ofertas personalizadas, la próxima disponibilidad de streaming y descargas en calidad CD, la comunicación entre los usuarios y un diseño moderno y elegante convierten a la nueva diverdi.com en el portal de música clásica en español que todo melómano colocará a la cabeza de su sección de favoritos.



DIVERDI.COM

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

✔ Mariona Carulla (Barcelona, 1944) se alzó con la victoria en las elecciones a la presidencia del Orfeó Català por 579 votos frente a los 260 obtenidos por la candidatura encabezada por Enric Enrech (Barcelona, 1947). Las elecciones, históricas por ser las primeras democráticas que se celebran en la institución, tuvieron lugar en el Petit Palau en el transcurso de una larga asamblea extraordinara convocada por la entidad que duró más de siete horas y obtuvo una altísima participación de la que se felicitaron ambos candidatos. Había 1.668 socios con derecho a voto del total de 1.770 con que cuenta la entidad propietaria del Palau de la Música de Barcelona. De estos, votaron 920, aunque tuvieron que anularse 61 de los 567 votos emitidos por correo ya que no estaban suficientemente identificados. Hubo 18 votos en blanco y dos nulos.



Portada del libro.

✔ "Alfredo Kraus. Una concepción del canto" es el título del libro que acaba de editar Alianza Editoral, obra del crítico musical Arturo Reverter. El tenor Alfredo Kraus, sin duda, uno de los artistas líricos de mayor influencia y significación en la segunda mitad del pasado siglo, ha sido quizás el máximo adalid de los principios del canto clásico y un referente para estudiosos y aficionados. En este libro, nacido tras larga maduración, con el apoyo de la Asociación Lírica Asturiana Alfredo Kraus, el crítico Arturo Reverter examina, partiendo de conversaciones mantenidas con él a lo largo de más de veinte años, la carrera del tenor canario, cuyo credo artístico, basado en inviolables principios estéticos y en una muy elaborada y bien estudiada técnica, queda al descubierto. Es la propia palabra de Kraus la que, con las necesarias modulaciones y glosas del autor, resplandece y la que hace llegar al lector una verdadera concepción del bel canto, en la que no faltan juicios de valor, análisis, un estudio pormenorizado de los principales personajes de su carrera y opiniones muy diversas sobre lo que es el arte que defendió, y sobre algunos de sus más conocidos colegas. El texto se acompaña de una serie de fotografías del maestro e incluye un CD que sirve para ilustrar, con ejemplos musicales, las excepcionales cualidades artísticas de Alfredo Kraus.

CURSOS Y CONCURSOS

✔ Del 26 de septiembre al 1 de octubre de 2011 se celebrará el 44 Concurso Internacional de Guitarra Clásica "Michele Pittaluga", Premio Ciudad de Alessandria. En los últimos años, el certamen ha conseguido aumentar su poder de convocatoria, gracias al prestigio de sus jurados internacionales, así como a la sustanciosa dotación de sus premios. Podrán participar guitarristas de cualquier nacionalidad que no superen los 30 años de edad. El primer premio asciende a 13.000 , además de una gira de internacional de más de 30 recitales para el ganador y la grabación de un CD con el sello Naxos. El plazo de inscripción termina el 31 de agosto. Más información:
www.pittaluga.org

✔ La Fundación Guerrero ha convocado una nueva edición del ya veterano Concurso Internacional de Canto Jacinto Guerrero en el que podrán participar cantantes, de cualquier nacionalidad, que no hayan cumplido los 33 años, el 31 de octubre de 2011. Los concursantes deberán presentarse a dos pruebas eliminatorias, que tendrán lugar en la Escuela Superior de Canto de Madrid, entre el 31 de octubre y el 2 de noviembre de 2011. Los que superen estas dos fases, pasarán a la gran final, que tendrá lugar el 8 de noviembre, en el madrileño Teatro de la Zarzuela, y en el que los finalistas serán acompañados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de Miquel Ortega.

Los premios incluyen, además de la dotación económica –que oscila entre los 8.000 euros del primer premio y los 1.500 euros al mejor intérprete de música española–, la posibilidad de participar en representaciones escénicas, clases magistrales y giras de conciertos en colaboración con el Teatro de la Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo, Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, Asociación Cultural Romanza de Lima, Concurso Hans Gabor Belvedere de Viena, la Fundación Eutherpe de León y otras entidades de España, Europa, África y América. Más información:
www.fundacionguerrero.com

✔ Se celebró con éxito el 14 Premio Infantil de Piano Santa Cecilia, que organiza la Fundación Don Juan de Borbón, en colaboración con –entre otros– el Conservatorio Profesional de Música de Segovia y el Museo Zuloaga. Matteo Giuliani Díez se proclamó ganador del Grupo A, en la que participan niños de hasta 12 años. El segundo le correspondió en exaequo a George Harliono-Evans y Carmen Pérez Salmoral. En el Grupo B, en la que participan pianistas de entre 12 y 14 años, el máximo galardón fue para Leonel Morales Herrero. El segundo premio le correspondió a Piotr Pawlak, quien también fue distinguido con el de Mejor Intérprete de Música Española (Patrocinado por el Rancho de la Aldehuela). El Premio Especial de Mejor Interpretación de una obra J.S. Bach (Patrocinado por Dos Eventos Producciones) fue para Alejandro Domínguez Aparicio; mientras que la Mención Especial del jurado le correspondió a Germán García Pérez. El jurado estuvo compuesto por personas de reconocido prestigio en el mundo de la música, como Ana Häsler (soprano), Polina Osipova (pianista), Enrique Bernaldo de Quirós (pianista y pedagogo), Rafael Aznar (crítico de música) y Alicia Lázaro (musicóloga) como secretaria, todos ellos bajo la presidencia de Víctor M. Burell.



Imagen de los premiados.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Vamos de Concierto

BARCELONA

Música para los más pequeños

Acercar la música a los que serán los aficionados del futuro es el principal objetivo de la programación infantil del Gran Teatre del Liceu. Este mes de enero, el ciclo "El petit Liceu" –que está dirigido al público infantil y juvenil que accede a las sesiones bien desde el ámbito escolar bien acompañado por su familia– presenta un montaje que se lleva representando con éxito durante las 10 últimas temporadas. Se trata de *La petita flauta mágica*, en la adaptación que realizó Joan Font de Comediants de la ópera *La flauta mágica*, de Mozart. Los aficionados podrán disfrutar de este espectáculo, del 14 de enero al 4 de febrero, en el Auditori de Cornellà.

Por su parte, el 20 de enero se estrena en el Liceu uno de los títulos operísticos más esperados de la temporada: *Anna Bolena*, de Donizetti. Más información en "No se lo pierda".

El Palau 100 recibe, el día 11, a Semyon Bychkov y la Royal Concertgebouw. Ofrecerán el *Concierto para violín núm.1,* de Bruch, con Joshua Bell como solista, y la *Sinfonía núm.11,* de Shostakovich. Dentro de su ciclo de cámara, el 13, le tocará el turno al Vertavo String Quartet, con una selección de piezas de Haydn, Dvorak y Grieg.

Y seguimos en el Palau, pero en esta ocasión con los "Concerts Simfònics al Palau". El 15, la Orquestra Simfònica del Vallès recibe a Gilles Apap como director y solista. Interpretarán *Concertino para violín y orquesta*, de Cervelló; *Divertimento* y *Danzas rumanas*, de Bartok, estas últimas en los arreglos del propio Apap.

Por su parte, la Orquestra Simfònica de Barcelona ofrece cuatro interesantes programas este mes. Los días 8 y 9, Christian Arming se pondrá al frente de la agrupación para dirigir una selección de piezas de Veress, Haydn, Bartok y el *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Mozart, con Till Fellner como solista. Le seguirá, los 14, 15 y 16, Pablo González dirigiendo las *Primera* y *Tercera* de Schumann; González repite en el podio, los 21, 22 y 23, con la *Sexta* de Mahler. Por último, los 28, 29 y 30, Pietari Inkinen dirigirá a la Orquesta en *In the South*, de Elgar; *Concierto para violín y orquesta*, de Menotti, con Hilary Hahn como solista, y la *Quinta* de Sibelius.

BILBAO

"Bésame mucho"

La Orquesta Sinfónica de Bilbao inicia su programa de abono "Bésame mucho" recibiendo como solista a un bilbaíno de pura cepa, Joaquín Achúcarro. Será los días 13 y 14 de enero. A las órdenes de Roberto Minczuk, Achúcarro afrontará la obra estrella de su último DVD del sello Opus Arte, el difícil *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Brahms. Cerrará un interesante programa integrado por el estreno absoluto de la obra de A. Edler Côpes *¿Recuerda el mar a quien camina sobre él?* que sonará junto con la Suite de *Romeo y Julieta*, de Prokofiev.

Los días 20 y 21, el saxofón se convierte en el principal protagonista del programa de la BOS, de la mano del solista Theodore Kerkezos. A las órdenes de Jin-Hyun Baek, interpretarán –dentro del abono de Iniciación– *Scaramouche*, de Milhaud; *Cretan concertino*, de Theodorakis, y *Czardas*, de P.Iturralde, que ofrecerán junto con la *Sinfonía núm.2,* de Rachmaninov.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi recibe como invitada –dentro de su temporada de abono– a la Orquesta de Extremadura. A las órdenes de su titular Jesús Amigo, interpretará *Abertura sinfônica núm.3*, de Braga Santos; *Sinfonía española*, de Lalo, y suites núms.1 y 2, de *El sombrero de tres picos*, de Falla. Participa como solista Alexandre da Costa. Sin duda, un interesante programa que los aficionados podrán disfrutar los días 24 y 25 de enero en San Sebastián, el 26 en Pamplona, el 27 en Bilbao y el 28 en Vitoria.

Además del montaje de *El Caserío*, de Guridi –más información en "No se lo pierda"–, el Teatro Arriaga presenta, dentro de su programa "Ópera Txiki", *La caja de los juguetes*, de Debussy, en una producción de la Compañía Etcétera (los días 3, 4 y 5 de enero). El Cuarteto de Cuerda de la BOS ofrece un concierto, el 9; para cerrar la programación del mes, el 27, con un recital de la magnífica soprano Fiorenza Cedolins.



Imagen de "La petita flauta mágica".

GRANADA

Obras infrecuentes

La Orquesta Ciudad de Granada ofrece en enero dos singulares programas que incluyen piezas que se escuchan muy poco en nuestras salas de concierto, de ahí su interés. En el primero, los días 14 y 15, Hansjörg Schellemberger se pondrá al frente de la OCG, en el Concierto Sinfónico 6 y Sábado Sinfónico1, para dirigir el *Concierto para violín y orquesta*, de Berg, con Friedemann Breuninger como so-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

lista, y *Música instrumental sobre las siete últimas palabras de nuestro redentor en la cruz*, de Haydn, sin duda una de las más grandes piezas para violín y orquesta de los últimos cien años.

El 22 de enero, la Orquesta Ciudad de Granada, a las órdenes de Jordi Mora, ofrecerá una muestra de lo mejor del Romanticismo alemán. Interpretarán la obertura *La bella Melusina* que forma parte del repertorio menos difundido de Mendelssohn. Para la misma, el autor se inspiró en la leyenda de Poitiers y los "Cuentos de Melusina", hada y princesa que tenía el poder de transformarse parcialmente en serpiente. Sobre este mismo tema el compositor Konradin Kreutzer escribió una ópera que Mendelssohn conoció, tras lo cual decidió escribir esta pieza. Junto a ella, sonarán la *Serenata núm.2*, de Brahms, y la *Tercera* de Schumann.

JEREZ

Buena música en el Villamarta

Siguiendo su filosofía de atraer a nuevos públicos al mundo de la ópera, el jerezano Teatro Villamarta presenta este mes de enero *Don Pasquale*, de Donizetti. Se trata de la aplaudida producción de la Asociación Amigos Canarios de la Ópera, que firma el director de escena Curro Carreres. En el reparto figuran Rubén Amoretti, María Rey-Joly, Enric Martínez-Castignani y Hans Ever Mogollon, acompañados por la Orquesta Filarmónica de Málaga y el Coro del Teatro Villamarta, a las órdenes de Gianluca Martinenghi. La cita, el 22 de enero.

Por otra parte, el pianista Josep Colom visitará el Villamarta, el 27 de enero. El gran pianista catalán se enfrentará a un programa de envergadura, integrado nada menos que por una selección de nocturnos y baladas, *Berceuse op.57* y el *Scherzo op.37*, de Chopin, para cerrar con la *Sonata en Si menor*, de Liszt. Sin duda, un concierto muy apetecible.

MADRID

Un poco de todo

Iniciamos el año con música, la mejor forma de afrontar la cuesta de enero. Empezamos con la ópera, en el Teatro Real que acoge el montaje de *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, en una producción del foro operístico madrileño, procedente de la Lyric Opera de Chicago, la Royal Opera House Covent Garden del Londres y la San Francisco Opera. Igual que *Eurípides*, el compositor alemán C.W.Gluck ensalza el valor de la mujer en *Alceste* e *Iphigénie en Tauride*, óperas pertenecientes ya a su reforma musical. La mujer del Rococó como objeto de placer se convierte en la heroína libertadora, como la frecuentará después de modo insuperable del siglo XIX. Para traducir esta idea de la ilustración al lenguaje de la ópera, Gluck halla nuevas vías de expresión musical, que inspirarían luego a Mozart en su viaje a París para crear el personaje de Ilia en *Idomeneo*. Del 13 al 27 de enero, los aficionados podrán disfrutrar con este montaje de Robert Carsen, en el que participan Susan Graham y Maria Riccarda Wesseling como Iphigénie; Franck Ferrari como Thoas, Plácido Domingo se alternará con Lucas Meachem como Oreste; Paul Groves hará lo propio con Yann Beuron como Pylade, y Maite Alberola interpetará el papel de Diane.

El Ciclo "Domingos de Cámara", que protagonizan los Solistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid, el día 16, ofrecerán piezas de Ginastera, Guinovart, Roussel y Dvorak.

Por último, Waed Bouhassoun partipa en el Ciclo de Grandes Cantantes, con el programa titulado "Cantos de amor místico y profano", el día 26.

Hasta el 16 de enero, el Teatro de La Zarzuela tiene en cartel la zarzuela de Pablo Luna *El niño judío*, muy bien acogida por los aficionados. Por su parte, el XVII Ciclo de Lied recibe al barítono Florian Bösch. Acompañado al piano por Malcolm Martineau, interpretará piezas de Schubert, Zemlinsky y Schumann.

En cuanto a la música sinfónica, nos ofrece también numerosas citas de interés. Comenzamos por los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, con dos interesantes programas en el Auditorio Nacional. José Ramón Encinar dirigirá a las agrupaciones madrileñas, el 19 de enero, con el estreno absoluto de *Largo suspiro de vida*, de Emilio Aragón, que sonará junto con *Una noche en Lisboa*, de Saint-Saëns; *Concierto núm.1*, de Tchaikovsky, y *Una noche en Madrid*, de Glinka. Participan como solistas Alberto Nosé y José Antonio López. El 31, Encinar dirigirá de nuevo a las agrupaciones madrileñas, acompañadas por el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, en el *Stabat Mater*, de Rossini, con Ainhoa Arteta, Mª José Montiel, Ismael Jordi y Nicola Ulivieri como solistas.

La Orquesta Nacional de España inicia el año con tres conciertos de envergadura. Los dos primeros contarán con Rafael Frühbeck de Burgos, recientemente nombrado "Director del año" por la revista norteamericana "Musical América". Los días 14, 15 y 16, la ONE interpetará dos estrenos de Laura Vega y Tomás Marco, que sonarán junto con las *Primera* y *Tercera* de Brahms. Los 21, 22 y 23, Frühbeck dirigirá otros dos estrenos de Alejandro Yagüe y Udo Zimmermann, que sonarán junto con las *Segunda* y *Cuarta* de Brahms. La Orquesta cerrará el mes, los 28, 29 y 30, con su titular Josep Pons en el podio. Ofrecerán el *Concierto para violín y orquesta núm.1*, de Shostakovich, con una solista de lujo, Janine Jansen, y la *Sexta* de Mahler.

La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española recibe en el podio, los días 13 y 14 de enero, a un director muy querido por los profesores de la agrupación y por el público, Arturo Tamayo. Abordarán *Cuatro piezas para orquesta op.12*, de Bartok; *Elogio del tránsito*, de J.M.Sánchez Verdú, con Andrés Gomis como solista, y la *Sexta* de Martinu. Los 20 y 21, Manuel Hernández Silva dirigirá a la orquesta en un heterogéneo programa integrado por obras de M.Franco, S.Revueltas, Kodály y el *Concierto para piano y orquesta núm.27*, de Mozart, con Rudolf Buchbinder como solista. Por último, los 27 y 28, Hannu Lintu se pondrá al frente de la orquesta y el coro para dirigir *Los preludios*, de Liszt; *Concierto para piano y orquesta núm.1*, de Bartok, con Olli Mustonen al piano; *Gerok*, de I.Urrutia, y la *Tercera* de Szymanowski.

Semyon Bychkov y la Royal Concertgebouw actuarán en el Auditorio Nacional de la mano de Ibermúsica, el día 12 de enero. Interpretarán el

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Vamos de Concierto

Concierto para violín núm.1, de Bruch, con Joshua Bell como solista, y la *Sinfonía núm.11,* de Shostakovich. El 13, Evgeny Kissin ofrecerá un monográfico Liszt; para cerrar, los días 21 y 22, con dos conciertos de Andris Nelsons y la City of Birmingham Symphony. En el primero participa como solista Gautier Capuçon, con el *Concierto para violonchelo op.107*, de Shostakovich; mientras que Nikolai Lugansky hará lo propio, en el segundo, con el *Concierto para piano núm.3*, de Rachmaninov.

El Liceo de Cámara recibe, el día 26, al Cuarteto Arditti, Isabel Charisius (viola) y Valentin Erben (violonchelo). Ofrecerán *Sexteto núm.1*, de Brahms; *Variaciones y doble fuga sobre un tema de A.Schoenberg op.3c*, de Ullmann, y *Noche transfigurada*, de Schoenberg.

Los Teatros del Canal presentan, del 21 de enero al 13 de febrero, el espectáculo "Amadeu", dedicado a Amadeo Vives. Este montaje musical de Albert Boadella se desarrolla vinculando los rasgos de la personalidad humana y social de Amadeo Vives con sus mejores partituras, con *Doña Francisquita, Bohemios, Maruxa* o sus canciones populares de juventud. Miguel Roa se encarga de la dirección musical.

Por último, el Ciclo de Grandes Intérpretes se inaugura, el día 11, con un recital de Dezsö Ranki.



La cantante María José Montiel.

VALENCIA

Un invierno muy musical



El tenor Juan Diego Florez canta en el Palau de les Arts.

El Palau de la Música de Valencia comienza el año con un mes de enero cargado de interesantes citas musicales. La agenda se abre el día 12, con la actuación del dúo integrado por Nemanja Radulovic (violín) y Susan Manoff (piano), con piezas de –entre otros– Pugnani/Kreisler, Beethoven, Franck y Ravel.

La Orquesta de Valencia ofrece dos interesantes conciertos este mes. El 14, Yaron Traub dirigirá a la agrupación en un singular programa integrado dentro del Año Mahler. Ofrecerán *Passacaglia para orquesta*, de Webern, y la *Séptima* de Mahler. El 21, recibirá en el podio a un director muy querido Enrique García Asensio. Interpretarán el poema sinfónico *Fatum,* de Tchaikovsky; *Variaciones sobre una nana infantil*, de Dohnányi, con Eldar Nebolsin como solista, y *Sinfonía núm.2*, de Schumann.

El programa se cierra con una de las actuaciones más esperadas de los aficionados, la de Paavo Jarvi y la Orquesta de París, el 16. Ofrecerá *Le Corsaire*, de Berlioz; *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Tchaikovsky, con Denis Matsuev como solista y *Sinfonía núm.2*, de Sibelius.

Por su parte, el Palau de las Arts ofrece suculentas propuestas musicales que harán más leve la cuesta de enero. Empezamos, el día 5 de enero, con el "Concierto con los Tres Reyes" que servirá para festejar la festividad. Omer Wellber como director y solista, en este caso al acordeón, y Jacob Reuven con la madolina, serán acompañados por la Orquestra de la Comunitat Valenciana en un programa integrado por piezas de –entre otros– Saint-Saëns y Sarasate. La ópera llegará con *Eugenio Oneguin,* de Tchaikovsky, del 22 de enero al 11 de febrero (más información en "No se lo pierda"); si bien, el gran acontecimiento del mes es, sin duda, el recital que ofrecerá el peruano Juan Diego Flórez, acompañado al piano por Vincenzo Scalera, el 23 de enero.

ZARAGOZA

Desfile de estrellas

El Auditorio de Zaragoza ofrece este mes de enero una oferta musical de altura. Tras el éxito alcanzado los últimos años, la Joven Orquesta Nacional de España vuelve al Auditorio de Zaragoza, el próximo día 15. En el podio, contará como director invitado nada menos que con José Luis Estellés, que dirigirá *Variaciones concertantes*, de Ginastera; *Sinfonía núm.7,* de Beethoven, y una obra de Núñez Hierro.

El 20, le tocará el turno a Paavo Järvi, al frente de la Orquesta de París. Ofrecerán Obertura de *El corsario*, de Berlioz; *Concierto para violín núm.2*, de Britten, con una solista de lujo Janine Jansen, y la *Sinfonía núm.6*, de Beethoven.

El programa de invierno de la Temporada de Grandes Conciertos del Auditorio de Zaragoza se cierra, el 26 de enero, con Zubin Mehta y la Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. Interpretarán *Scheherezade*, de Rimski-Korsakov, y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky.

Por su parte, la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma" afronta el tercer programa de abono de su XVI Temporada de Conciertos. El 25 de enero rendirán un homenaje al compositor Carlos Cruz de Castro, con motivo de su 70º aniversario. Le dedicarán un monográfico integrado por *Música de cámara núms. 1 y 4*; *Danzón, son y mambo*, y el estreno absoluto de *Letanías del polvo*, para mezzosoprano y orquesta de cámara, con Sara Almazán como solista.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Eugenio Oneguin", en Valencia



La soprano Amanda Echalaz.

El Palau de les Arts inicia el año con ópera, presentando un nuevo montaje del polaco Mariusz Trelinski. Tras su controvertida *Madama Butterfly,* el prestigioso director de cine vuelve a Valencia con *Eugenio Oneguin*, en una producción del Teatr Wielki de Varsovia en la que priman los aspectos teatrales sobre los musicales. Tchaikovsky escribió *Eugenio Oneguin* a los 39 años. Se casó, pero muy pronto su matrimonio se deshizo; y fue en esta ópera donde vertió todas sus contradicciones. La historia nos presenta a una familia terrateniente de finales del siglo XIX, los Larin, cuyas hijas, Tatiana y Olga buscan el amor. Olga está prometida con Lenski que es amigo de Oneguin. Tatiana quiere a Oneguin, pero éste la rechaza. Cuando al final, después de muchas dudas, Oneguin la acepta, ella, ya casada con otro pero todavía enamorada de él, lo rechaza. En el reparto figuran Amanda Echalaz como Tatiana, Artur Rucinski como Oneguin, Dimitri Korchak en Lenski, Lena Belkina como Olga y Helene Schneiderman como Larina. La dirección musical correrá a cargo de Omer Wellber. Una interesante propuesta de la que podrá disfrutar del 22 de enero al 11 de febrero.

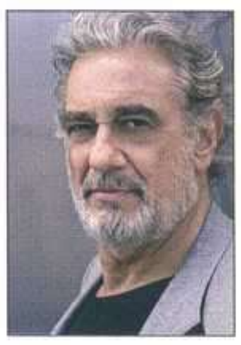
"El Caserio", en el Arriaga



El barítono Ángel Ódena.

Jesús Guridi estrenó *El Caserío* en 1926 en el madrileño Teatro de la Zarzuela. Nacido en Vitoria es, sin embargo, un músico extraordinariamente ligado a Bilbao. Allí participó siendo muy joven en las actividades del célebre "El cuartito", allí vivió, trabajó y se casó; en la capital vizcaína compuso y estrenó obras como *Mirentxu* y *Amaya*. No es extraño que sea un músico profundamente vinculado al sentimiento de tantos bilbaínos. Porque aunque el libreto lo escribieron un ovetense de raíz manchega, Federico Romero, y un madrileño, Guillermo Fernández-Shaw, *El Caserío* está irremediablemente ligado a aquel pueblo y a la historia del Teatro Arriaga. Por eso, el Arriaga ha decidido producir un nuevo montaje de esta zarzuela, con la dirección escénica del joven actor y director bilbaíno Pablo Viar, la escenografía de Daniel Bianco y el vestuario de Jesús Ruiz. El Coro Rossini, la orquesta Bilbao Philarmonia, dirigida por Miquel Ortega, y un extraordinario reparto, integrado por Ángel Ódena, Marta Ubieta, Mikeldi Atxalandabasolo, Itxaro Mentxaka, Alberto Núñez, Izaskun Kintana, Antonio Rupérez y Jon Ariño, aseguran un nuevo éxito. En cartel, del 21 al 29 de enero.

¡Feliz cumpleaños!



En una hipotética clasificación de cantantes de ópera, Plácido Domingo merece estar en un puesto de honor. Su capacidad para meterse en la piel de los personajes que interpreta es prodigiosa, así como su asombroso poder de comunicación con el público; todo eso, sin olvidar, por supuesto, su privilegiada voz. Tenor, director de orquesta, director de teatros de ópera, y últimamente agraciado barítono; haga lo que haga tiene la habilidad de salir airoso. En su día cantó y grabó toda la obra para tenor de Verdi. Wagner le tentó en un momento de su carrera y triunfó en el mismísimo Festival de Bayreuth. Últimamente ha hecho alguna incursión en el repertorio barroco, si bien, su compositor de cabecera sigue siendo Puccini. Punto y aparte es su amor por la zarzuela, un género que le ha acompañado desde la cuna y del que ha hecho bandera por el mundo. Domingo es, sin duda, un artista muy querido. De ahí que el Teatro Real haya querido rendirle un homenaje, el próximo 21 de enero, con motivo de su 70 cumpleaños. Participarán cantantes de todo el mundo (algunos, grandes amigos del homenajeado), acompañados por la Orquesta Titular del Teatro, a las órdenes de James Conlon. Sin duda, todo un acontecimiento que no debe perderse.

"Anna Bolena", en el Liceu

Anna Bolena, de Donizetti, estrenada en Milán en 1830 con la famosa Giuditta Pasta de protagonista, consagró al todavía joven compositor como uno de los grandes talentos del momento en Italia y –muy pronto– en toda Europa. Esto explica que la primera ópera representada en el Gran Teatre del Liceu en 1847, pocos días después de su inauguración, fuera precisamente ésta. El libreto es del prestigioso Felice Romani, que se inspiró en dos dramas italianos, "Enrico VIII", de Ippolito Pindemonte (1816), y "Anna Bolena" de Alessandro Pepoli (1788). Romani añadió su propia calidad literaria –personajes bien dibujados, lógica de las situaciones, eficacia teatral– lo que le permitió conseguir un lenguaje dramático maduro, por encima de las fórmulas melodramáticas de la tradición rossiniana. En el reparto figuran Edita Gruberova y Mariella Devia en Anna Bolena; Elina Garança y Sonia Ganassi como Giovanna Seymur; Josep Bros y José Manuel Zapata como Percy; Carlo Colombara y Simón Orfila como Enrique VIII; Sonia Prina y Marina Rodríguez Cusí como Smeton; Simón Orfila y Marc Pujo como Lord Rochefort, y Jon Plazaola, como Sir Hervey. La dirección musical corre a cargo de Andriy Yurkevych, mientras que Rafel Duran se encargará de la escénica. En cartel, del 20 de enero al 5 de marzo.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Centro Nacional de Difusión Musical

CNDM

PROGRAMACIÓN ENERO / JULIO 2011

UNIVERSO BARROCO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
| Sala de Cámara |

Jueves, 20 de enero
I TURCHINI - ANTONIO FLORIO
Antonio Florio, director
"L´Adorazione dei Magi"
Obras de Cristofaro CARESANA y Pietro Andrea ZIANI

Sábado, 19 de febrero
FORMA ANTIQVA
Aarón Zapico, clave y dirección
Soledad Cardoso, soprano
"Soberano manjar"
(La Cantata española en el s. XVIII)
Obras de Francisco HERNÁNDEZ ILLANA, José De SAN JUAN, Antonio LITERES y José De TORRES

Jueves, 10 de marzo
LA REAL CÁMARA
Emilio Moreno, violín y dirección
Raquel Andueza, soprano
"Bárbara de Braganza y su entorno hispánico"
Obras de Domenico SCARLATTI, Jayme FACCO, Francisco CORSELLI, Antonio RODRÍGUEZ DE HITA, José De NEBRA

Viernes, 15 de abril
THE KING´S CONSORT
Robert King, director
Sophie Junker y Mhairi Lawson, sopranos
Obras de François COUPERIN "Le Grand", Monsieur de SAINTE-COLOMBE le fils y Marin MARAIS

Martes, 17 de mayo
GUSTAV LEONHARDT, clave
Obras de: Francisco CORREA DE ARAUXO, Juan CABANILLES, Antonio MARTÍN COLL, José De NEBRA, Johan PACHELBEL, Georg BÖHM y Johann Sebastian BACH

Viernes, 3 de junio
CAPELLA DE MINISTRERS
Carles Magraner, director
"Cancionero de Palacio"
Obras de Juan Del ENCINA, Enrique De PARÍS, Gabriel MENA, Pedro De LAGARTO y ALONSO

SERIES 20/21

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
| Sala de Cámara |

MUSEO REINA SOFÍA
| Auditorio 400 |

Lunes, 24 de enero
Auditorio Nacional de Música
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
Susanna Mälkki, directora
Dimitri Vassilakis, piano
Obras de Igor STRAVINSKY, Arnulf HERRMANN, Franco DONATONI y György LIGETI

Lunes, 31 de enero
Museo Reina Sofía
ENSEMBLE ESPAI SONOR
Voro García, director
Petra Hoffmann, soprano
Obras de Aureliano CATTANEO, Mauricio SOTELO y Alberto POSADAS

Lunes, 7 de febrero
Museo Reina Sofía
CUARTETO BRETÓN
Obras de José Luis GRECO, Alfredo ARACIL y Dimitri SHOSTAKOVITCH

Jueves, 24 de febrero
Auditorio Nacional de Música
NEOPERCUSIÓN
Obras de Toru TAKEMITSU, Iannis XENAKIS y Jesús TORRES

Lunes, 28 de febrero
Museo Reina Sofía
CORO y SOLISTAS DE LA ORCAM
José Gómez, director
"Monográfico Claudio Prieto"

Lunes, 14 de marzo
Museo Reina Sofía
ENSEMBLE DE LA ORQUESTRA DE CADAQUÉS
Obras de Leoš JANÁČEK, Jesús RUEDA, Víctor REBULLIDA y Joan GUINJOAN

Lunes, 21 de marzo
Museo Reina Sofía
CUARTETO PACIFICA
Obras de Mario LAVISTA, Elliott CARTER y George CRUMB

Domingo, 27 de marzo
Auditorio Nacional de Música
Lunes, 28 de marzo
Museo Reina Sofía
Miércoles, 30 de marzo
Auditorio Nacional de Música
CUARTETO DE LEIPZIG
"Cristóbal Halffter. Integral de Cuartetos de Cuerda"
Obras de Cristóbal HALFFTER y Ludwig van BEETHOVEN

Miércoles, 6 de abril
Auditorio Nacional de Música
ORQUESTA DE CÁMARA DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
"GRUPO ENIGMA"
Juan José Olives, director
Silvia Márquez, clave
Obras de José Luis TURINA, Manuel De FALLA, Roberto SIERRA y Walter PISTON

Lunes, 9 de mayo
Museo Reina Sofía
TRÍO ARBÓS
Obras de Hans WERNER HENZE, Charles IVES, Francisco LARA y Mauricio KAGEL

Lunes, 23 de mayo
Museo Reina Sofía
CORO y SOLISTAS DE LA ORCAM
Antonio Fauró, director
"Música para textos portugueses"
Obras de Ernesto HALFFTER, Joly BRAGA SANTOS, Azio CORGHI, Pablo RIVIÉRE y Sandro GORLI

Jueves, 9 de junio
Auditorio Nacional de Música
CUARTETO QUIROGA
Javier Perianes, piano
Obras de Béla BARTÓK, Dimitri SHOSTAKOVITCH y Jesús VILLA-ROJO

Martes, 14 de junio
Auditorio Nacional de Música
BCN 216
SYNERGY VOCALS
STEVE REICH, piano
Obras de Steve REICH

OTROS CONCIERTOS

Sábado, 8 de enero
Auditorio Nacional de Música
II CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN AUDITORIO NACIONAL – FUNDACIÓN BBVA*
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
José Luis Temes, director
Sergey Teslya, violín
Obras de Kee Yong CHONG, Víctor IBARRA, Manuel MARTÍNEZ, Roberto David RUSCONI y Eduardo SOUTULLO

* Acceso por invitación de la Fundación BBVA. Aforo limitado.

www.cndm.mcu.es

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ANDALUCÍA FLAMENCA

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
| Sala de Cámara |

Coproducido con la Agencia Andaluza del Flamenco

Viernes, 18 de febrero
MARINA HEREDIA, cante
José Quevedo "Bolita", guitarra; Anabel Ribera y Jara Heredia, coros y palmas

Viernes, 11 de marzo
DAVID CARMONA, guitarra

Viernes, 29 de abril
VÍCTOR MONGE "SERRANITO", guitarra

Viernes, 20 de mayo
ESPERANZA FERNÁNDEZ, cante

IV CICLO MÚSICAS HISTÓRICAS DE LEÓN

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN
CATEDRAL DE LEÓN
PARADOR NACIONAL SAN MARCOS

Coproducido con la Sociedad Española de Musicología (SEDEM), el Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de León y el Auditorio Ciudad de León / Ayuntamiento de León

Conciertos

"El Antifonario de León y el Canto Visigótico Mozárabe en su entorno musical, cultural y litúrgico"

Sábado, 12 de febrero
QUINTETO MEDIEVAL DE URUEÑA
Luis Delgado, director
"El entorno musical hispánico del Antifonario de León"

Viernes, 25 de marzo
CORO DE CANTO GREGORIANO
Ismael Fernández de la Cuesta, director
"El canto visigótico mozárabe"

Sábado, 9 de abril
GRUPO ALFONSO X EL SABIO
Luis Lozano, director
"Del Antifonario de León al Códice de las Huelgas"

Sábado, 7 de mayo
GRUPO EVO y CORO DE CÁMARA L'ALMODÍ
Efrén López, director
"La música europea y bizantina en tiempos del Antifonario de León"

Simposio y cursos

Del 24 al 26 de marzo
Catedral de León y Parador Nacional San Marcos
Simposio Internacional
"El Antifonario de León y el Canto Visigótico Mozárabe en su entorno musical, cultural y litúrgico"
Dirección: Ismael Fernández de la Cuesta

Del 4 al 8 de julio
Auditorio de León
Curso
"Interpretación de Canto Llano Mozárabe y Gregoriano con discantos"
Dirección: Ismael Fernández de la Cuesta
Coro Antiphonarium

Del 18 al 22 de julio
Auditorio de León
Curso
"La danza española en la época del Barroco"
Dirección: Mª Jesús Ruiz Mayordomo

// UNIVERSO BARROCO

ABONOS Zona A (Butacas y Tribuna central): 63€; Zona B (Tribunas laterales): 42€ | Venta anticipada de abonos a partir del 20 de diciembre de 2010 al 15 de enero de 2011, ambos inclusive.
LOCALIDADES Zona A: 15€; Zona B: 10€ | Venta anticipada de localidades a partir del 17 de enero de 2011.

// SERIES 20/21

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
ABONOS Precio único: 49€ | Venta anticipada de abonos a partir del 20 de diciembre de 2010 al 15 de enero de 2011, ambos inclusive.
LOCALIDADES Precio único: 10€ | Venta anticipada de localidades a partir del 17 de enero de 2011.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
Entrada libre hasta completar aforo.

// ANDALUCIA FLAMENCA

ABONOS Precio único: 28€ | Los abonos se podrán adquirir del 20 de diciembre de 2010 al 12 de febrero de 2011, ambos inclusive.
LOCALIDADES Precio único: 10€ | Venta anticipada de localidades a partir del 14 de febrero de 2011.

// IV CICLO MÚSICAS HISTÓRICAS DE LEÓN

CONCIERTOS consultar condiciones de venta en las taquillas del Auditorio Ciudad de León y en Internet: ww.auditoriociudaddeleon.net
SIMPOSIO Y CURSOS Información en cndm@inaem.mcu.es

// HORARIOS

Todos los conciertos de los ciclos en Madrid son a las 19:30h. Los conciertos del IV Ciclo de Músicas Históricas de León son a las 20.30h.

// PUNTOS DE VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Tanto los abonos como las localidades se podrán adquirir en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios de despacho de cada sala), mediante venta Telefónica en el número 902 33 22 11 de Servicaixa y en la web www.servicaixa.es

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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Hemos escuchado a...

Bienvenidos a la fiesta



A.Bofill

Adam Fischer volvió con éxito al Palau.

No vino Mariss Jansons al Palau de la Música Catalana de Barcelona, sino que en su lugar lo hizo Adam Fischer. Tanto dio, pues el húngaro es también un excelente maestro y la verdad es que la Sinfónica de la Radio de Baviera es un instrumento de tal calidad que da igual quién tenga delante. Casi nunca defrauda. Y no lo hizo en su visita al ciclo Palau 100. El programa ya era toda una invitación al disfrute, y eso que se abría con uno de esos huesos que se atragantan al conservador auditorio de este ciclo, Ligeti. Pero el del *Concert românesc* era un Ligeti todavía con mucho de Bartók que, sobre todo en el último movimiento, se lanza a jugar con el folclore de su tierra. Y ahí, con un húngaro en el podio como Fischer, la respuesta de la orquesta fue apabullante por la paleta de colores, ritmos, calidades de ataques y dinámicas que bordó. Siguió luego un Haydn, la *Sinfonía núm. 97*, que es una de las especialidades del director y así lo confirmó una vez más con una interpretación que realzaba la inagotable inventiva del compositor, ese inefable humor que hace que todas sus sinfonías sean una sorpresa. Y para acabar, la *Sinfonía núm. 5*, de Beethoven. Una obra, sí, trilladísima, pero que sonó nueva, irresistible, tal fue el empuje que orquesta y batuta le imprimieron. Un concierto, pues, para el recuerdo.

Juan Carlos Moreno

Mahler a través de sus canciones



Assumptaburgués.concert

Violeta Urmana interpretando los "Rückert-Lieder", a las órdenes de Pablo González.

La OBC ha decidido conmemorar el año Mahler no con la interpretación de sus sinfonías en el Auditori de Barcelona, de hecho presencia habitual en todas sus temporadas, sino con sus menos frecuentes ciclos de canciones. Una excelente idea que sirvió para apreciar la familiaridad del nuevo titular de la orquesta con el repertorio mahleriano y que además permitió escuchar a unas cuantas voces valiosas y de peso. Así, en el primero de los conciertos, dado el 5 de noviembre, los solistas fueron el barítono Christopher Maltman en las *Canciones de un camarada errante* y la mezzosoprano Violeta Urmana en los *Rückert-Lieder*. Sobre todo dejó huella el primero, una sorpresa para gran parte del público por su aplomo, su ductilidad, su capacidad para hacer que cada frase tuviera un sentido. Urmana, de otra generación, dio más relieve a las notas que a su contenido, de ahí una lectura más distante. En ambos casos, González acompañó con delicadeza, sacando el mejor partido a una OBC atenta y de sonido más redondo de lo habitual. En la segunda parte, el *Petrushka* de Stravinsky sonó teatral, convincentemente contrastado y colorista. Una semana más tarde, González dirigió *Das Knaben Wunderhorn* con la mezzosoprano Dagmar Pecková, muy puesta a escenificar cada una de sus intervenciones, y el barítono Markus Werba que fue de menos a más hasta lograr una estremecedora versión de *"Der Tamboursg'sell"*. La segunda parte estuvo ocupada por la *Sinfonía núm. 1, "Sueños de invierno"*, de Tchaikovsky, de la que González dio una lectura especialmente clara, si bien las debilidades de la obra acaban haciéndola innecesariamente larga.

J.C.M.

Excelente, pero no es lo mismo

Antes de comenzar el primero de los del Ciclo Grandes Conciertos del Auditorio de la Región de Murcia, se anunció que, por indisposición de la soprano Marlis Petersen, las intervenciones vocales de la *Sinfonía núm.4*, de Mahler, serían tocadas por el violín concertino; no se dijo si es que no se pudo cambiar la obra. En la primera parte, con las dos trompetas naturales, escuchamos una *Incompleta*, de Schubert, equilibrada, matizadísima, con un Fabio Luisi cuidadoso, elegante, reposado, pero no exento de fuerza y temperamento, que alguien calificó de preciosa. En Mahler, con las tres trompetas modernas, de las de paletas, pudo faltar, quizás, una cuerda algo más numerosa, aunque sólo por una cuestión de espaciosidad sonora. La Mahler Chamber Orchestra, que excede lo de"de cámara", posee una cuerda redonda, unos metales de calidad, en especial las trompas, y unas maderas espectaculares, amén de una percusión a tono. Y, con esos mimbres, y las magníficas intervenciones solistas, Fabio Luisi ofreció un Mahler detallista, matizado, de buen pulso y limpio estilo. Lo escuchado, desde el punto de vista de la prestación, y demás, fue excelente, aunque, claro, no es lo mismo oír la voz, el canto y el texto, que un violín, por bien que tocara.

Enrique Bonmatí Limorte

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Romanticismo en toda su esencia

La Orquesta Ciudad de Granada ofreció el cuarto concierto de temporada sinfónica con un programa centrado en la música de tintes románticos. En él el director Manuel Hernández Silva pudo desplegar toda la capacidad expresiva de esta formación. Como primera obra del programa figuraba la *Serenata para cuerdas,* de Tchaikovsky. Verdadera piedra de toque para cualquier sección de cuerda, los músicos de la OCG realizaron un correcto trabajo. Destacó la agilidad y claridad de los tiempos rápidos, y el dulce melodismo del vals, segundo movimiento de la obra.



Imagen del concierto de la OCG, dirigido por Manuel Hernández Silva.

Muy acertada fue también la intervención de Juan Carlos Chornet en el *Concierto para flauta y orquesta*, de Jacques Ibert. La partitura requiere del solista un perfecto dominio de la técnica y la respiración, algo que demostró con creces Chornet, que estuvo siempre a la altura de las exigencias del autor, volcando no sólo su conocimiento del instrumento sino también su sensibilidad para definir la línea melódica en todo momento. La segunda parte tuvo como única obra la *Sinfonía núm. 4* de Schubert. El buen sonido extraído a la OCG y lo acertado en las decisiones del director contribuyeron a que el concierto tuviera en la música de Schubert un excepcional colofón.

Gonzalo Roldán Herencia

Un centenario muy especial



Pocas veces se tiene la oportunidad de ser testigo de la historia con el convencimiento de esta haciéndolo. Sin embargo, el concierto que ofreció en su centenario el Trío Albéniz fue una de esas escasas ocasiones. Para la ocasión se ofreció un concierto con obras de autores que, en algún momento, se acercaron al ánimo y el arte de este trío. En su historia fueron muchos los músicos que compusieron para este trío, como Ángel Barrios, que escribió para ellos una transcripción de Aben-Humeya y una versión para pulso y púa de una "Petenera" de *La Lola se va a los puertos*. La interpretación de estas obras fue magistral, como también lo fue la de dos arreglos que Manuel de Falla hizo sobre sus obras para el trío: el *Romance del pescador* y la *Danza del molinero*, que interpretadas por los componentes del Trío Albéniz no desmerecen en absoluto a la rica orquestación del original. No podía faltar la música del propio Isaac Albéniz en el repertorio de este trío. Pudimos escuchar tres transcripciones que Ángel Barrios hizo de *Rumores de la Caleta, Granada y Sevilla*. La maestría melódica de José Luis Recuerda, la genialidad en el contrapunto de Ismael Ramos y el cuidado trabajo en el grave de José Armillas contribuyeron a recrear a la perfección los múltiples matices que en su día Albéniz escribió para piano.

G.R.H.

Una hermosa voz en un acto desequilibrado

En el concierto de clausura de la Semana Grande de Cajamurcia, en el Auditorio regional murciano, sin lleno, pero con muchísimos aplausos, incluso cuando no procedía. Violeta Urmana cantó fragmentos de *Aida* y *La forza del destino,* de Verdi; *La Gioconda,* de Ponchielli; *Manon Lescaut,* de Puccini, y *La viuda alegre,* de Lehár. Alfredo Nigro, de *Martha*, de Flotow; *L'Arlesiana,* de Cilea, y *Turandot,* de Puccini. Soprano y tenor, dúos de *La Bohème,* de Puccini, y *La Traviata,* de Verdi. La Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia tocó páginas orquestales de Verdi, Bizet y Puccini. Violeta Urmana mostró una voz hermosa, más en el centro y en los graves; y, si bien, la afinación no fue totalmente precisa, los agudos todos redondos, o la emisión siempre suelta y nítida, su actuación tuvo altura y alcanzó cotas de importancia, con una línea de seriedad musical encomiable, aunque en algún momento pudiera faltar algo de intensidad, emoción o comunicatividad. Alfredo Nigro cantó bien, pero su voz, no grande, se oía poco con la soprano y, menos todavía, con la orquesta. Miguel Ángel Gómez Martínez dirigió de forma creíble y sacó casi más de lo que las limitaciones y malos hábitos de la propia agrupación permiten. Tres propinas prolongaron el acto.

E.B.L.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Hemos escuchado a...

Romanticismo temprano y la conjunción intérprete-compositor

El romanticismo temprano, peculiar encrucijada entre el clasicismo y el romanticismo pleno, integró el programa de Marcus Bosch con la Filarmónica de Gran Canaria, moviéndose a gusto entre la *Cuarta sinfonía* de Schubert, deudora de Rossini y Beethoven pero ya con una voz personal, intensa y elegantemente cantada en todas sus secciones, y los *Salmos 114 y 42* de Mendelssohn, de eficaz engarce de voces e instrumentos, con la sensible colaboración de la soprano Micaela Mayer y el bien dispuesto coro de la Filarmónica, que en esta ocasión no estuvo a la altura que nos tiene acostumbrados. En la siguiente velada sorprendió el polifacético Peter Ruzicka, compositor, intérprete y reconocido gestor cultural, por sus notables capacidades como director, no sólo de su propia obra, unas elocuentes *Iluminaciones para gran orquesta* sobre Thomas Tallis, sino sobre todo por un *Concierto para clarinete* de Mozart que fue pura filigrana, con un espléndido Jörg Widman de sonido aterciopelado e infinitos matices y una *Cuarta* de Brahms de sólido trazo, más rocosa que lírica, con acentos novedosos y también detalles de fraseo y equilibrio instrumental discutibles, como un Scherzo escasamente lúdico o unas trompas excedidas en el primer movimiento.

J.F.R.R.

Una entre mil

Un recital de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, dedicado a la fallecida Joan Sutherland, a cargo de su compatriota Michelle Marie Cook, nos permitió descubrir una voz spinta, rica en armónicos, con graves poderosos, pulposo registro central y agudos vibrantes, que sabe modular, aunque algunos agudos suenen abiertos y en ocasiones le cueste reducir el caudal en una línea de canto homogenea. En posesión de una atractiva planta escénica, diferenció estilos e idiomas, ya fueran unos *Wesendock Lieder* impecables, como un *Mi tradi* de Mozart arrasador, un impetuoso *Pace mio Dio verdiano*, o una *Chaikovskyana* aria de Lisa de impactante teatralidad. En las tres *Canciones populares españolas*, de Falla, elegidas no acabó de dar con el estilo. Seguro y resolutivo Nauzet Mederos al piano.



Michelle Marie Cook.

J.F.R.R.

Paniagua y Alfonso VII de León

Con motivo del III Ciclo de las Artes Escénicas y las Músicas Históricas que lleva a cabo el INAEM, en el Auditorio de León, el grupo Música Antigua, dirigido por Eduardo Paniagua, nos deleitó con un original y muy apropiado concierto en un año en el que se cumple el 1.100 aniversario del Reino de León. Alfonso VII marca el apogeo del reino y por ello recibe el sobrenombre de "Emperador" destacando entre sus hazañas la conquista por diez años de Almería, dominada entonces por piratas sarracenos. La música que recreó dicho evento incluía obra de trovadores occitanos (Alegret y Marcabru) y melodías y ritmos andalusíes de la misma época. Resultó un concierto muy atractivo no sólo por la música sino también por la variedad de instrumentos, algunos de ellos poco habituales, como la tromba marina, el órgano de mano o la cántara. El conjunto de músicos que lidera Paniagua destacó no sólo por la compenetración y perfecta ejecución de los instrumentos propios de la época sino también por la peculiar forma de cantar, teñida de giros árabes pero a la vez propios de nuestro folklore. De entre estos músicos, cabe destacar el buen hacer del percusionista, David Mayoral, que con gran sencillez y acierto acompañó melodías tanto europeas como árabes.



Eduardo Paniagua, con Músicas Históricas.

Julia Elisa Franco Vidal

Un nuevo astro del violín

De acontecimiento se puede calificar el debut en la isla de Sergey Khachatryan de la mano de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas con un programa temible. La *Sonata núm.1* y la *Partita núm.2* de Bach mostraron a un músico de completísima técnica y criterios heterodoxos que aunaba un vibrato mesurado con grandes contrastes dinámicos y tempi en ocasiones discutibles, especialmente en la *Sonata núm.1* con un adagio inicial de excesiva morosidad y un presto final desbocado. Sin embargo, en la *Partita núm.2* todo tuvo su sentido, culminando en una Chacona extraordinaria por intensidad expresiva y realización técnica. La *Sonata Kreutzer*, de Beethoven, obtuvo una lectura de un nivel al que pocos violinistas pueden aspirar, a duo con su hermana Lusine, sólida pianista que gusta de los ataques demasiado percutidos y ciertos excesos de volumen cuando el piano llevaba la voz cantante.

Juan Francisco Román Rodríguez

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Vísperas de la Virgen en el Auditorio de León

Con el fin de conmemorar el V centenario del nacimiento de Antonio Cabezón (1510-1566) el grupo Schola Antiqua (dirigido por Juan Carlos Asensio) junto a los Ministriles de Marsias (dirigidos por Paco Rubio) reconstruyeron en el Auditorio Ciudad de León un *Oficio de Vísperas* con canto llano, fabordón, órgano y versos de ministriles alternatim. Se pusieron en atril unas *Vísperas de la Virgen en la España del Siglo de Oro*, música nada habitual en los auditorios y que ve la luz gracias al III Ciclo de las Artes Escénicas y las Músicas Históricas que lleva a cabo el INAEM en el auditorio de la capital leonesa. Dicha recreación litúrgica de una de las partes del *Oficio Divino* resultó de lo más creíble para expertos y profanos, llegando a crear un ambiente de recogimiento propio de un momento de gran importancia para el rito cristiano. Escuchamos una pulcrísima interpretación tanto de "sencillos" cantos llanos como de versículos salmódicos con polifonía simple, alternados con una brillante ejecución de versillos de órgano y música instrumental a cargo de los ministriles. La puesta en escena estuvo muy lograda, apareciendo los ministriles de forma solemne al ritmo de una música marcial y desapareciendo entre el público mientras se desvanecía la música.

J.E.F.V.

Lazkano y Mahler



La OSN dirigida por su titular.

Programa interesante el de la Sinfónica de Navarra por dos motivos: uno, escuchar una obra de encargo; otro, la *Cuarta* de Mahler, obra en la que está –en embrión o simplemente estilizada– su estética inconfundible. La obra de R. Lazkano venía guiada por un texto en el que, amén de apelar al escultor Oteiza y a sus tizas, el autor de Mugarri hacía un prototípico discurso de la metafísica creativa. La obra en sí –lo que en realidad vale– era un rumor agradable de sonoridades, de acuerdo, pero no mucho más; y a los diez minutos de transcurso indeterminado estalla el clímax... y acaba. Casi cien años después de la *Poética* de Stravinsky hemos avanzado; ya no hay tantos compositores que se jacten de familiarizarse con el mundo de lo incomprensible, pero aun dando por razonable la idea de fondo –que Lazkano expone en enrevesado texto–, el resultado musical no levanta pasiones. Y ha pasado un siglo. En Mahler, la Sinfónica de Navarra, bajo la batuta de Ernest Martínez Izquierdo y con la colaboración de la soprano Pia Freund, de bello timbre y expresión, ofreció una buena interpretación. Un eficaz concertino invitado nos recordó lo bueno que sería trabajar con uno fijo. Para un día de Unicef al programa le faltaba brillo: tal vez sólo un contrapunto más apropiado a Mahler.

J.H.

Protagonismo vocal



la Orquesta Filarmonía, que dirige Pascual Osa.

El *Requiem* de Verdi ha sido aclamado como una de las piezas emblemáticas del repertorio religioso de concierto. Su compacidad, su conciencia monumental al margen de toda liturgia, le hacen merecedor de tal apreciación. El Orfeón Donostiarra dirigido por su titular José Antonio Sáinz-Alfaro junto con la Orquesta Filarmonía y un buen cuarteto solista vocal dieron cuenta de ello haciendo hincapié en aquellas virtudes corales que le engalanan. Desde los pianísimos iniciales, virtud de la técnica de esta veterana y curtida agrupación coral, el protagonismo de ésta fue in crescendo, proporcionando una nueva lectura límpida y estimulante de sus, en otras versiones más trilladas y aparatosas, relativos modismos operísticos y artificios orquestales.

Luis Mazorra Incera

Más conciertos escolares

La educación musical en España no depende de los conciertos escolares, menos mal, pero sería bueno preguntarnos si banalizar la música con guiones azarosos sirve para algo; y más: si conviene elegir cuidadosamente el repertorio. En Navarra se ofrece en este curso escolar a dos autores. De Fernando Palacios tuvimos ocasión de escuchar unos "Relatos imprevistos", texto abundante y en general soso con algunos fragmentos musicales del mismo Palacios: un menaje de recursos siglo veinte más que trillados para una agrupación, Spanish Brass Luur Metals, que a buen seguro nos podría haber ofrecido algo mejor de su repertorio habitual. Los conciertos, se supone, se organizan para acercar a los alumnos a un mundo al que de motu propio no suelen acudir, que es el de la música culta. De entre toda la historia de la música, Palacios (como asesor oficial de Cultura de Gobierno de Navarra) ha elegido a Brahms y a él mismo. Aquí, la lástima es esta infantilización de la cultura que no hace más que devaluarla; al final, es como si la música considerada clásica, no fuera suficiente para atraer a nadie.

Javier Horno

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Genial pianista, y director y orquesta soberbios

Continúa celebrándose con éxito el Ciclo de "Grandes Orquestas" en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid. La Philarmonia Orchestra lo demostró con su invitado Tugan Sokhiev e Ivo Pogorelich, solista del *Concierto para piano y orquesta núm 2,* de Chopin; este genio toca a su manera, pero desde el primer ataque captó nuestra atención; discutible en tempi, en rubatos, en dinámicas, pero supermusical y con un toque especial que genera un sonido deslumbrante; capaz de mantener la tensión en la exquisita sección central del *nocturno* y disecar la Tercera por completa, pasando a personal y caprichosa *mazurca* con excesos percutivos y rítmicos, pero qué gusto; acompañar debidamente a Ivo, exige una orquesta que escuche y un director que controle todo, puesto a su servicio; ambos así hicieron y de ahí el mérito y el resultado. Por delante *Las Hébridas* de Mendelssohn; equilibrio, regusto en el canto de clarinetes pianísimo y vigor en el cierre. Y detrás una soberbia versión de la *Sinfonía núm.2* de Rachmaninov; primera mitad del primer movimiento "a la mano", clara agógica, tempo y matiz; seguna ya con batuta, construyendo un sonido empastado, que crece y decrece sin perder timbre ni color, con una cuerda magnífica e intensa, de nuevo clarinete romántico sin empalago, metales redondos y timbal perfecto. Para el recuerdo.



El director Tugan Sokhiev.

José Mª Morate Moyano

"Grandes solistas" en el Delibes



Las hermanas Labèque quince días después de que se anunciara su residencia artística en el Centro Cultural Miguel Delibes.

Las hermanas Labèque abrieron este Ciclo en la sala de cámara del Auditorio vallisoletano. Siete arreglos a dos pianos de la *Suite Iberia* de Albéniz; los de Decaux difíciles de ajuste, bello el de Granados, personales los de Amargós; faltó perfume y sobraron percusión y velocidad, raro con su buena técnica. Arreglos de Ravel que colorean el albo impresionismo de dos *Nocturnos* de Debussy, con mejor adecuación y sensibilidad; y aún más en la versión para 2 pianos y percusión vasca del *Bolero* de Ravel; melodía, ritmo y dinámica creciente muy bien servidos; el trío vascofrancés Kalakan, con txalaparta, atabal, cajón,..., efectista y, salvo el atabal, prescindible pero muy exitoso.

El dúo ruso Alexander Kniazev, cello, y Boris Berezovsky, piano, hizo 3 Sonatas de sus paisanos: la *Do mayor op. 119,* de Prokofiev; la *Re menor op. 40,* de Shostakovich, y la *Sol menor op.19*, de Rachmaninov; lógica adecuación estilística y alta musicalidad; cello de tintes graves, incluso algo acre, rico en armónicos que dudan afinación puntualmente, gran volumen y temperamento; Boris, fácil y excelente compañero, toque sutil, preciso y expresivo; cubrió dos roturas de cuerda de Kniazev con dos bellos *Preludios* de Sergei. Éxito del dúo refrendado con Fauré y dos piezas de Thaikovsky de añadido.

J.M.M.M.

Concierto duro y sinfonía cinematográfica

El cuarto concierto de abono de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León en su Auditorio de Valladolid trajo al principal invitado Vasily Petrenko, con el violinista Ilya Gringolts, solista del *Concierto en Re menor,* de Schumann, en su segundo centenario; extraña partitura de tinte trágico imagen de la situación mental del autor; lectura matizada y precisa, muy concertada (el pulso de Petrenko), respetando el justo volumen de Gringolts, muy musical, íntimo y con finura de detalle en el fraseo, trabajo nada fácil; igualmente pulcro en el Bach añadido en respuesta a la acogida. Después, "El año 1905", *Sinfonía núm.11* de Shostakovich. Petrenko echó el resto para exprimir a la plantilla, que le volvió a responder, en versión de notable muy alto; quizá faltó un punto más de incisividad en el piano o más carne y pasión en el timbal al recordar a las víctimas, pero hubo criterio y continuidad en la cinematográfica, descripción de la historia: frío amanecer frente al palacio del Zar, maderas como un órgano en la marcha tras el monje Gapón, cuerdas muy eficaces y acierto en la trompeta, bien las violas en el treno "Caísteis como víctimas", energía en la alarma y expresivísimo corno inglés honrando a los muertos, para llegar a la esperanza de un mundo mejor. Clamor merecido.

J.M.M.M.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Boulez

Pocos músicos entre nosotros representan como Boulez, la trinchera técnica y estética que ha caracterizado la composición en el siglo veinte de postguerra. Más allá de un epígono más o menos genuino de tradición francesa, su figura trascendió pronto este marchamo local. Con independencia de las responsabilidades institucionales aparejadas en esta larga carrera, su aporte musical sigue activo a través de instituciones formativas e interpretativas creadas bajo su auspicio. Madrid festejó esta trayectoria con una serie de actos que conjugaron lo artístico con contenidos más informativos. El fin de semana conjuró en un solo día tres eventos en el Auditorio en un particular maratón. Comenzando por la sala de cámara donde escuchamos sus dos *Derives* que reflejaron las distancias de todo tipo que las separa. Buen desempeño del Ensemble Orchestral Contemporain de Lyon, dirigido por Daniel Kawka, y solistas. El entremés *Initiale* ofrecido por la sección de metales de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid preparó el concierto de la Nacional que nos llevó de *Le Soleil des eaux*, con Pilar Jurado de solista vocal, al eficaz y sentido *Rituel in memoriam* Bruno Maderna para culminar, con colaboración de Dimitri Vassilakis, con una muestra de *Notations*.



La compositora y cantante Pilar Jurado.

L.M.I.

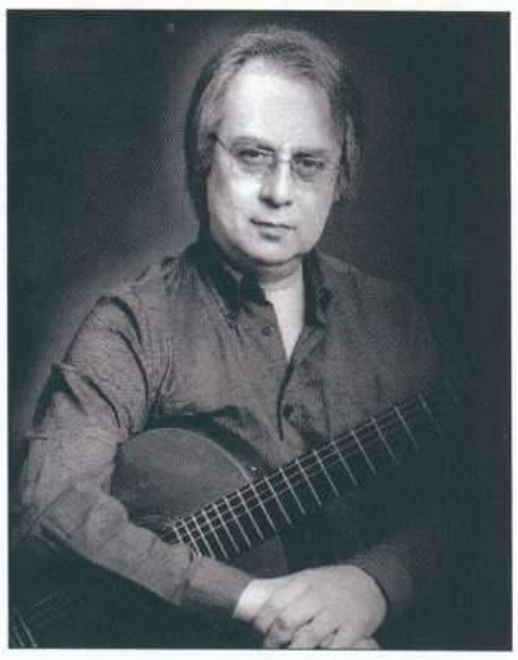
Caminando por el sonido

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea en su sede Nouvel y en presencia de una notable representación de la vida musical española, madrileña y castellano-manchega, con personalidades de la interpretación, composición, prensa, radio, televisión y autoridades culturales y políticas, albergó un concierto lleno de colores y contrastes que oscilaron desde el *Trío* tradicional a la más vehemente percusión, con música del compositor español, Jesús Villa Rojo en su 70 aniversario: activista musical de frentes y trincheras que este arte permite, en Madrid tras Premio y estancia en la Academia española en Roma. La muestra se centró en el último lustro del autor de Brihuega. Al *Trío* citado, 2005, resuelto con seguridad y maestría por el Arbós sucedieron *Lamento,* versión B de 2008, con Asier Polo pletórico en rol solista; *Adornos* y *Triamí*, ambas de 2009, solvencia marca de la casa con miembros del conjunto que dirige: L.I.M. Tres números de su *Suite rítmica* y *Variaciones* sin tema hicieron las delicias del público que llenó el Auditorio400 en preciosista factura por Neopercusión. En corazón de programa un recuerdo fonográfico a Esperanza Abad *Caminando por el sonido*, perla del 91 que remitía a expectativas machadianas universales.

L.M.I.

De estrenos y absolutos

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea afronta los que parecen ser sus últimos coletazos, al menos en su íntegra denominación. Cambios institucionales así lo anuncian. En su haber albergó en larga y diversa trayectoria en función de responsables y políticas, tantas esperanzas, logros, luchas honestas, encuentros y desencuentros y, cómo no, tantas decepciones y sombras también. El concierto de estrenos, estrenos absolutos de autores españoles, interpretados por un avezado solista, español, fue su genio y figura. Gabriel Estarellas cumplió destacado este papel con obras a él dedicadas y en presencia de todos los, sus, autores en la grada. La primera parte concitó sonoridades más intimistas con *Necronomicón,* de Carlos Perón; *NINGÚ mai ho sabrà*, de Sebastián Mariné, y fulgores y pinceladas de *About Janis*, de Vicente Roncero, para culminar en la amable articulación obstinada y guitarrística de *Danza de Otoño,* de David del Puerto. La segunda parte instigó apuestas formales más ambiciosas desde las *Tocata, fuga y fantasía*, de Manuel Tizón; *Duelos y quebrantos,* de Miguel Ángel Jiménez; *Samskara* de Eduardo Morales-Caso, para culminar en la intensidad progresiva y el desafío formal de una lúcida *Pasacaglia* firmada por Manuel Millán.



El guitarrista Gabriel Estarellas.

L.M.I.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Hemos escuchado a...

Mahler y Mozart de cine

El ciclo nuclear de la Nacional, pensado alrededor del cine, bandas sonoras y aledaños, despierta furor en taquilla. Por tanto las estimulantes imágenes repletas de la sala compensan alguna incomodidad derivada, lógica por otro lado. Tampoco resulta impopular la paralela conmemoración mahleriana. Un monográfico Mozart, renglón seguido de, entre otros, el multitudinario *Amadeus* de Forman, tuvo en Hansjörg Schellenberger batuta ágil, más pendiente de la articulación, del sonido preciso, que de abordar al respetable con excesos dinámicos, propios de otras interpretaciones de estas páginas, como el transitado *Réquiem* del autor de Salzburgo. Una opción llevada a buen puerto por coherencia y saber hacer de los Orquesta y Coro Nacionales y solistas. A su vera una versión impoluta del *Concierto para clarinete* con Javier Balaguer de solista y, telonera, la breve *Música para un funeral masónico*. Andreas Spering, por su parte, lució su calidad interpretativa en *Das Klagende Lied* de Mahler, tratada con sentido y tensión dramáticas. El *Concierto núm.2 para trompa,* de R.Strauss, tuvo en Salvador Navarro un solista expresivo y lúcido. Antes José Luis Turina reveló *La Commedia dell'Arte*, descripción centelleante y críptica de aquellos caracteres.

L.M.I.

Metamorfosis y alabanzas

Dos programas estructurados en forma de díptico con un postrer gran fresco de lucimiento sinfónico y vocal fueron los planteamientos presentados por los maestros Walter Weller y Leopold Hager, al frente de los Orquesta y Coro de Radio Televisión Española, en el madrileño Teatro Monumental. El primero partió del endiablado *Primer concierto* de Paganini. Una obra pura de lucimiento que tuvo en Nemanja Radulovic el virtuoso que precisa en tamaña empresa. Excelente cometido del violinista que remitió por facilidad, musicalidad y técnica, a las conjuras que explotara el venerado solista italiano del diecinueve. Después, la *Canción de la Tierra,* de Mahler, hizo gala a los fastos conmemorativos del año en tono más resuelto. Hager, sin embargo, planteó una primera parte más concisa y austera, casi camerística. *Metamorfosis* de Strauss, quizás una de las páginas más demoledoras de un pasado romántico agonizante para su autor y, en cierta medida, para occidente, aportó esta agostada nostalgia y rigor tímbrico, en una primera parte que lejos de ser telonera se contrarrestó, con acierto, por el *Himno de alabanza* de Mendelssohn. Espléndido cometido y compacidad en un fruto convincente que alcanzó a todo su elenco y profesores, en manos hoy de un director curtido en estas lides.



El violinista Nemanja Radulovic.

L.M.I.

Misión posible

A beneficio de la institución Dianova, con la colaboración previa de destacados actores que ofrecieron una presentación creativa, y organizado por Excelentia en el Auditorio Nacional de Música, se ofreció un nuevo concierto alrededor de la popular y agradecida temática fílmica. En programa, perlas escogidas entre las páginas más reconocibles del repertorio clásico que remiten a respectivas grandes producciones para la pantalla. Bajo la resuelta y versátil dirección de Cristóbal Soler, la Orquesta Santa Cecilia fue desgranando un ramillete de composiciones de relativa brevedad si no extractadas, que comenzaron con una sugerente referencia fuera de programa al nostálgico e idealizado oboe de Gabriel de *La misión*, Morricone nos remitió simultáneamente a ambos pretextos del concierto, aquí y después, en un tercer bis ya espontáneo que cerró velada. Curiosamente un poco antes una extensa primera propina, que nuevamente se retomara de seguido parcialmente, navegó con firme decisión y enérgica rítmica sobre ignotas aguas tropicales en la música que compusiera Klaus Badelt para *Piratas del Caribe*. Un final electrizante que remataba los más tratados Beethoven, Brahms, Offenbach, Mozart, Tchaikovsky, Holst, Bizet o Rossini del cuerpo del programa.



El joven director Cristóbal Soler.

L.M.I.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Clasicismo austrobritánico

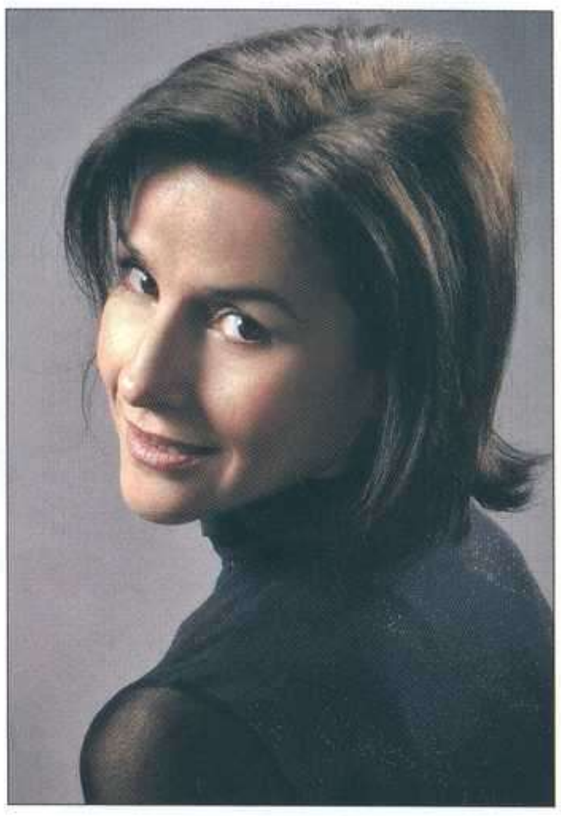


El director Howard Griffiths.

En el quinto programa de abono, la ROSS abordaba un programa del clasicismo vienés, con sus tres ases, Haydn, Mozart y Beethoven, a cargo del director Howard Griffiths. Sin duda tuvo cuidado en no exceder el número de músicos propio de cada autor, para evitar la saturación con que en el pasado se trataban las texturas tímbricas del clasicismo; y también pulió la técnica –sobre todo de la cuerda– para respetar el estilo. Pero, sin embargo, nos pareció que se atendió poco al resultado de conjunto, a los ajustes, la afinación, y sobre todo en la sección que más "canta", la de los violines, donde parecía todo trabajado un poco por encima, para centrarse más en intenciones estilísticas. Faltó tersura y transparencia en la *Sinfonía concertante op. 84*, de Haydn, en donde sí sobresalieron los solistas de la ROSS (Eric Crambes, violín, Dirk Vanhuyse, violonchelo, José Mª González Monteagudo, oboe, y Álvaro Prieto Pérez, fagot). En el *Concierto para piano y orquesta núm.24*, Michel Dalberto fue el protagonista, sobre un piano extraordinariamente destemplado (que no desafinado), en el que fue trabajoso reconocer el esfuerzo del pianista francés por buscar los fraseos limpios y bien estructurados. No le falta musicalidad al maestro británico, pero no sirve de nada la reducción de efectivos orquestales en la *Segunda* de Beethoven si donde pone una efe hace tres.

Carlos Tarín

Gloria



La soprano
Elena de la Merced.

El *Gloria* de Poulenc produce una extraña sensación en un auditor inquieto. En primer lugar su discurso musical es deliberadamente directo y fresco desde el primer momento y de forma reiterada. Podría decirse que la exaltación del texto lo exige, pero cuando se constata la insistencia sobre acentos latinos trastocados, esta afirmación se desdibuja y nos acerca a una imagen más sugerente. En la balanza de estos coqueteos finamente grotescos se destacan un atento empleo del coro, una savoir-faire compositvo y una limpieza de líneas, melodías, destacadas en la versión que escuchamos tras la *Pavana* de su compatriota Gabriel Fauré. Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por Jean-Jacques Kantorow, con la voz soprano de Elena de la Merced en un oportuno y bien resuelto papel solista lleno de espinosos saltos de una región a otra de la tesitura, ofrecieron una factura estimulante. Antes se escucharon el *Concierto para viola*, de William Walton, con un dinámico y lúcido Avri Levitan y una interesante y premiada página de Isabel Urrutia, *Gerok*. A escasas fechas esta misma agrupación en ocasión festiva con su titular José Ramón Encinar culminaba con la comprometida suite del *Daphnis* dando cuenta así de su versatilidad contrastada.

L.M.I.

Venteada Molinera

Jonas Kaufmann venía precedido por el aura del hallazgo, de la juventud y del futuro. Y quizá lo sea, pero no en el recital que ofreció en el Teatro de la Maestranza. El reto era importante y las comparaciones tan odiosas como inevitables –a priori–, ya que *La bella molinera* es un referente para cualquier voz; pero fue casi imposible entrar en semejanzas porque la diferencia con cualquier versión magistral fue remota. Su canto se presentó truncado en el agudo, y no en el excesivamente alto, desde el momento en que echaba mano del socorrido falsete para emitir las notas más elementales. La sombra de la duda en cuanto que el repertorio no fuera afín se podía disipar al constatar que se trataba de un concierto-promoción de su último disco dedicado exclusivamente a este ciclo, y en cuya grabación el tratamiento es moderado, por mucho que en el estudio se puedan maquillar muchos defectos, pero éste era excesivo; más podría ser una afección vocal no curada, que ya le obligó a cancelar en el Liceo unos días antes. O bien pensó que ya estaba en forma (y entonces tendría poco sentido autocrítico) o le faltaba alguien que lo aconsejara bien; o pensó que el Maestranza no es el Liceo, y que podría colar lo que sea.

C.T.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Amplificar en una sala sinfónica



Estrella Morente.

Con un sonido amplificado en la sala Mozart del Auditorio zaragozano, que ocasionó serios problemas de inteligibilidad de la voz del actor Joan Crosas, el Ensemble de la Orquesta de Cadaqués interpretó los *Poemas de Amor* de Albéniz, dirigido por Jaime Martin. La orquesta no se resintió por el "pinchazo" microfónico a no ser porque el volumen al que se oía al narrador le perjudicaba.

Tras una breve obra de Manuel García Morante siguió *El Amor Brujo* con Estrella Morente. En esta, la comprensión del texto y el sonido mejoró respecto a la primera obra aunque el sonido global no empastó. Morente fue la protagonista de la tarde y con su cante aportó ese toque racial que pretendía Manuel de Falla, gustando especialmente en el número del conjuro.

V.R.

Una veterana celebración coral en Borja

Los dos últimos fines de semana de octubre desfilaron por la ciudad de Borja, en Zaragoza, cinco agrupaciones corales que dieron cuerpo a unas Jornadas Internacionales de Canto Coral que se inauguraron con la gala lírica homenaje al maestro Ramón Borobia Paños con las voces de la soprano Marta Notivoli y Ana Cristina Marco, una mezzo que se metió el concierto en el bolsillo con su voz y sus "tablas", acompañando al arpa Isabel Maicas y en el piano Eliberto Sánchez. Desde Sofia, Maya Vasileva y su coro Rodina no estuvieron a la altura de las Jornadas con su pobre actuación. Opuestamente, el Chamber Choir of Asia y su docena de cantantes rayó la perfección. Sutiles matizaciones, timbre brillante, voces cortantes y equilibrio interno. Las suizas de Callirhoé que lidera Dominique Tille dieron un exquisito concierto. Nada de tópicos: un perfecto reloj suizo.La directora Romana Rek guía con gesto pequeñito, concentrado y eficiente a las frescas y flexibles treinta voces del coro esloveno Orfej Ljutomer. Uniformidad tímbrica, afinación y emisión vocal impecables de gran riqueza en armónicos. Programa bien armado y estilo apropiado a cada obra y época. Calidad superior tanto en conjunto como en los solos. En la clausura actuó el coro de la Universidad de Delaware que, dirigido Paul D. Head, fue el colofón idóneo de estos días de música vocal. Un nutrido conjunto de cuarenta y ocho cantores con unas buenas voces que a pesar de su número no se mostraron como un coro pesado, cantando en todo el espectro dinámico, con un brillante color vocal en su conjunto, siendo perfectamente inteligibles los textos.

Víctor Rebullida

La Coral Vientos del Pueblo estrena "Missa"



Imagen del concierto que ofreció la Coral Vientos del Pueblo.

En las trigésimas Jornadas Internacionales de Canto Coral en Aragón celebradas en Borja (Zaragoza) el coro organizador, Vientos del Pueblo, que dirige Emilio Jiménez, actuaba por vez primera en ellas desde 1980. Lo hizo –en el año en que cumplen 45 años de actividad– dirigido por la soprano Esmeralda Jiménez con obras de su repertorio con solos de ella y del contratenor Jorge Jiménez. El plato fuerte fue el estreno de *Missa*, obra creada para este treinta aniversario de las Jornadas por Víctor Rebullida.

Dice el autor: "He recurrido a una forma musical que, tras haber sido fruto de la atención de la mayoría de los compositores a lo largo de la historia de la música occidental, actualmente ha caído en desuso. Se trata de una Misa Brevis que he querido personalizar poniéndole nombre, de tal forma que no es una misa más, sino que es *Missa*.

Los intérpretes demostraron lo que da de sí el trabajo serio e ilusionado y el empeño de sacar adelante una obra de gran belleza pero sembrada de arenas movedizas complicadas de sortear. Sonia Pueyo abordó con maestría la compleja partitura que arropa a las voces y que convierte al órgano en coprotagonista de la obra. El público en pie aplaudió prolongada y unánimemente a intérpretes y autor.

Elena Royo

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Cambios de horario y de solista

Comenzó una nueva temporada de abono en el Palau de la Música de Valencia. No solo cambió el horario de los conciertos, sino que el violonchelista Truls Mork fue sustituido por el joven alemán Daniel Müller-Schott por indisposición del noruego. El programa no sufrió variación. Estaba compuesto por el estreno de la obra *Alba Sapientia*, del joven compositor local Ferrer Ferran, por el *Concierto para violonchelo y orquesta en Mi menor op. 85,* de Elgar, y por la *Sinfonía núm.8*, de Dvorak. Yaron Traub dirigió a una Orquesta de Valencia muy motivada y con ganas de agradar. *Alba Sapientia* fue compuesta



El joven violonchelista alemán Daniel Müller-Schott.

en 2008 para conmemorar el décimo aniversario del Conservatorio Superior de Música de Castellón. La ejecución de la misma por parte de la orquesta fue correcta. Una obra, la de Ferran, de unos veinte minutos de duración, con una dirección precisa de Traub, que amplia así el repertorio de la Orquesta y da a conocer obras de nuevos compositores.

En cuanto al resto del programa, Müller-Schott, demostró su control del instrumento y su rápida adaptación a los criterios de Traub y al trabajo de la orquesta. Demostró su técnica, haciendo sencillo lo difícil y estableciendo unos diálogos con las cuerdas bastante buenos.

Antonio Vidal Guillén

Las tres escuelas de Viena

Primera cita del Ciclo Integral Sinfónica de Gustav Mahler. En conmemoración del centenario de su muerte, Yaron Traub, junto a la Orquesta de Valencia interpretaron las *Canciones de un camarada errante*, junto a las *Cinco piezas para orquesta*, de Schoenberg, y para finalizar la velada la *Sinfonía núm.41,* "Júpiter", de Mozart. O lo que es lo mismo, las tres Escuelas de Viena. Para interpretar la obra mahleriana, el Palau contrató al afamado barítono danés Bo Skovhus, que últimamente ha realizado varios recitales en Valencia. Su límpida dicción y su control vocal hicieron que la obra mahleriana destacase sobre el resto de las piezas del concierto. Parece que Traub ya ha asentado la distribución orquestal tras varias probaturas a lo largo de la temporada pasada. Ahora los contrabajos los sitúa tras los primeros violines, al lado de estos los violonchelos, seguidos por las violas y cerrando la herradura los segundos violines. Y la cosa funciona…Era la primera interpretación de las *Cinco piezas para orquesta*, de Schoenberg por parte de la OV, y se notó, ya que la interpretación, pese a ser correcta, faltaba asimilarla, se notaba a los profesores un tanto agarrotados. Con Mozart, la OV vuelve a apostar por hacer repertorio, es decir, volver a los orígenes para coger impulso con nuevos retos. Y Traub demostró un control y una ejecución más que aceptable.

A.V.G.

Integral de los conciertos para piano

Rudolf Buchbinder, al frente de la Orquesta de Valencia, interpretó y dirigió, en dos sesiones, la integral de los *Conciertos para piano y orquesta* de Beethoven en el Palau de la Música valenciano. El veterano austriaco, poseedor de una maravillosa técnica, además de una sobrada experiencia, ayudó a los profesores valencianos a que tuviesen una visión mucho más amplia de las piezas beethovenianas. En la primera sesión interpretaron los conciertos *núms.2, 3 y 4* y en la segunda, *el 1 y el 5*. En sus leves indicaciones a la orquesta desde el piano supo sacar a los profesores sonoridades hiberna-



Rudolf Buchbinder.

das desde hace tiempo. Supo hacer fáciles y comprensibles al público valenciano las complicadas partituras beethovenianas. Además, su expresividad fue arrolladora, no solamente en el *Quinto,* sino, a mi modesto juicio, en el más complicado, el *Tercero*, estéticamente a caballo de dos mundos sonoros. Bien conjuntadas todas las secciones orquestales, aunque con algún leve detalle a corregir en alguna entrada aislada, sobre todo en el *Segundo*, quizá por ser el primero en interpretarse, pero, en definitiva, una sobria y correcta interpretación. Un gran pianista, no el más mediático, pero si eficiente y que sabe trabajar con las orquestas.

A.V.G.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Arcadi Volodos, anfitrión de un Concurso

Contribuiría el Xacobeo Classics a la convocatoria del Concurso Internacional de Piano XXIV Cidade de Ferrol, asistiendo en su apertura en el Teatro Jofre con el concierto de Arcadi Volodos, artista comedido en su compostura aunque entregado al teclado con voracidad reconcentrada. Una pantalla al fondo facilitaría al asistente seguir la evolución de sus manos, detalle siempre propicio para centrarse en su discurso sonoro. Volodos aprecia a los compositores-intérpretes interesándose al tiempo por las transcripciones más inverosímiles. Schubert y Schumann y el primero, sin opción al reposo, en tres de sus *Momentos musicales* para proceder inmediatamente a la *Sonata en Fa menor D. 625*. La elección de lo propuesto fue un pleno en su ideario estético. Esos tres *Momentos* pendientes de la inmediatez expresiva y es que, con licencia de Luca Chiantore, es el intérprete quien puede moverse a su antojo manejando las horas en los contextos más diversos. Un puente, efectivamente, en el apasionamiento desmesurado de Allegro vivace del quinto, para deslizarse sin reposo hacia la *Sonata en Fa menor*, que habría de concluir en un arrollador final justo a la medida de un intérprete que hace gala de su poderío de ejecución y técnica virtuosística. Esa técnica que sobrevolaría en un par de sus bises, piezas de pianismo. Pero antes Schumann por la *Humoreske op. 20* y el *Carnaval de Viena Op. 28*.



Arcadi Volodos.

Ramón García Baledo

Hindemith desvelado por Juanjo Mena

Volvía Juanjo Mena al Auditorio de Galicia en Santiago de Compostela, con la Real Filharmonía de Galicia, para un programa en el que la obra a destacar sería el *Concierto para viola* (*Der Schwanendreher*) de Hindemith para mayor gloria del chileno Roberto Díaz como solista. Mena tuvo una íntima relación con S. Celibidache con quien trabajó en Munich. Con el amable padre de la sinfonía entraríamos en materia por su *Sinfonía núm.85*, ese Haydn al que pudimos apreciar en su idoneidad en sus dos movimientos. En Hindemith se citan a su buen criterio temas de raigambre popular en el *Concierto Der Schwanendreher*, quien mientras vivía una etapa de intensa actividad perfilaba los dos conciertos para viola, instrumento del que era virtuoso y que acapararía sus preferencias. No sería precisamente un folklorismo a secas ni siquiera las formas tratadas por Weill o Eisler. Libre vuelo pues a la imaginación que dio de sí momentos tan espectaculares como los logrados en los dos tiempos finales. Ocasión sin concesiones para un solista de recursos como el viola Roberto Díaz. Prokofiev añadiría la *Sinfonietta*, obra de juventud que apuntaría formas, camino en lo estético de su *Sinfonía Clásica* una de las preferencias de Celibidache.

R.G.B.

Una iniciativa muy importante y positiva

Se ha desarrollado en el Auditorio de Zaragoza una importante iniciativa cultural, de gran interés y atractivo. Han sido las denominadas Jornadas de Música Contemporánea Española 2010 que ha reunido a los cuatro grupos más importantes del país especializados en la interpretación de la música actual. Gracias a una subvención del Ministerio de Cultura, el Grupo "Enigma", orquesta de cámara con residencia en nuestro Auditorio, Barcelona 216, Plural Ensemble y Grup Instrumental de València, con sus directores Juan José Olives, Ernest Martinez Izquierdo, Fabián Panisello y Jordi Cerveró al frente, han armado cuatro ciclos de música contemporánea en sus ciudades de cabecera donde cada uno de ellos ha sido anfitrión de las demás orquestas. Una gran idea que ha acercado al público estas prestigiosas formaciones y su oferta de repertorio, además de contar con el añadido de presenciar una mesa redonda sobre la que se han puesto temas de gran interés.

Por el escaparate de estas JMCE2010 han pasado 28 obras de concepción muy reciente siendo una gran parte de ellas estrenos y encargos de las formaciones implicadas. Una parte importante de estos autores nos han visitado estos cuatro días, amparados por estos cuatro sólidos pilares interpretativos de la música contemporánea en España. Una cifra mayor de público asistente hubiera gustado, pero con esto hay que jugar. Por contra, la calidad de esta audiencia como espectador sólo ha sido comparable a la artística de los grupos intervinientes. La mayoría ha repetido en los cuatro días y ha permanecido interesado de principio a final en unas sesiones cercanas a las tres horas de duración entre los dos mini conciertos y la mesa redonda que ha tenido lugar entre ambos.

V.R.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Los hermanos Capuçon, Caussé y Goerner en el Liceo de Cámara

El punto más alto de lo que va de temporada "Variaciones", título del XIX Liceo de Cámara, ha sido probablemente la visita para dos conciertos de los hermanos Capuçon: el violinista Renaud y el cellista Gautier. El 1 de diciembre, en compañía del bien conocido y gran violista Gérard Caussé (que les dobla en edad) ofrecieron, en el Auditorio Nacional, una estupenda versión de la *Serenata op. 8* de Beethoven, mirando casi siempre –adecuadamente– al Clasicismo más que al Beethoven que estaba por venir. Muy competente, con inclinación historicista, fue la ejecución que ofrecieron en la segunda parte de las *Variaciones Goldberg* de Bach en la transcripción del violinista Dmitri Sitkovetsky. Pero me parece que dicha versión no aporta gran cosa: no constituye, por tanto, un acierto frente a la original para clavecín (o para piano, el instrumento en que más a menudo es tocada).

El concierto del día siguiente fue bastante más jugoso: tras la introspectiva pero algo alicaída versión que Nelson Goerner ofreció de las maravillosas *Variaciones Schumann, op. 9* de Brahms (que sonaron más a Schumann que a su autor), este pianista se creció en el *Tercer Trío* (*op. 110*) de Schumann, perfectamente en estilo y espíritu y, sobre todo, en el *Trío* de Tchaikovsky, del que escuchamos una interpretación de altísimo nivel y no menor temperatura: supieron extraer lo mejor de la obra en un admirable equilibrio entre ejecución camerística y solística. La personalidad del autor de *El lago de los cisnes* resultó manifiesta, desentrañándola en toda su variedad expresiva, desde el fuego a la melancolía: memorable el íntimo y hondo desconsuelo de la conclusión. Quiero constatar que, en estas veladas (no así en algunas anteriores como solistas concertantes) me ha parecido que el violinista se ha desenvuelto con la misma altísima estatura artística que su hermano el cellista.

Ángel Carrascosa Almazán

Christoph König, dos vertientes de un director

Christoph König es un director que no disimula sus tentaciones por la música contemporánea, por lo que en su concierto con la Real Filharmonía de Galicia, en el Auditorio de Galicia, incluyó *Mystére de l'instant,* de H. Dutilleux, y un clásico del siglo como la *Fuga Ricercata núm. 2* de *La Ofrenda Musical BWV 1079* en la orquestación de A. Webern. Para buscar el punto de equilibrio, todo un concierto para violín mozartiano, el *Núm. 4*, un ejercicio de transparencia sonora y claridad expositiva, en una lectura medida de Stefan Jackiw, alcanzando el grado mágico en la testimonial musette que se resuelve en el Andante grazioso. Un Mozart clarividente, resuelto con una lucidez que se vertebraría en una cadenza virtuosística. También Saint-Saëns por su *Segunda Sinfonía*.



El director Christoph König.

Aliciente mayor tuvo Dutilleux en su *Mystére de l'instant*, un punto mística y producto de una experiencia sensual intensa en las confluencias del Loire. Toda una fauna que reclama una traslación musical y hablamos de una obra de madurez tardía en un compositor casi centenario. Excitante tramado de puntillismo que invita a aproximarnos a Messiaen. Un aparente ritmo desorganizado calibrado por el protagonismo del cimbalón; obra interesante de un personaje que tiene su refugio en L'Ille St. Louis. Hablamos de melodía tímbrica por lo conseguido por Webern en la ofrenda musical siempre resulta aleccionador el encuentro en vivo con este replanteamiento de un barroco.

R.G.B.

Emanuel Ax, en el ciclo "Grandes Intérpretes"

Empezaba a ser clamorosa la ausencia del pianista polaco-americano Emanuel Ax en el ciclo madrileño de Grandes Intérpretes del Auditorio Nacional, tras 15 años. Por fin llegó el día, que permitió cerrar con broche de oro la edición 2009/2010. Un programa centrado en exclusiva en Schubert en la primera parte, y en Chopin en la segunda más las propinas. Ambos autores especialmente afines al piano de Ax pero, sobre todo, en el caso de Chopin. Empezó Ax quizás algo frío, con una lectura algo plana de los *4 Impromptus*, *opus 142*, sobre todo en los dos primeros. Mejor su *Sonata núm.15*, con una lectura especialmente trasparente. Y siguió mejorando con la segunda parte dedicada a Chopin. Ax demuestra su entendimiento del apasionado romanticismo del polaco tanto en las piezas más brillantes (espectacular, sin buscar efectismos innecesarios, el final del programa con el *Scherzo, opus 31*), como en los más sombríos *Nocturnos opus, 31*, con un piano trasparente, contenido y en nada recargado (con un soberbio uso del pedal). Es verdad que Ax "jugaba sobre seguro" con el programa, pero no es menos cierto que ello no le quita un ápice de mérito interpretativo. Buen fin de ciclo, y mejores expectativas para el próximo.



Emanuel Ax actuó con éxito en Madrid.

Juan Berberana

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Thea Musgrave

Jerónimo Marín


CHRISTIAN STEINER

Mi descubrimiento de esta fantástica compositora escocesa provino de una casualidad feliz. Trasteando entre los discos de la sección contemporánea en una conocida tienda madrileña descubrí un disco del sello Bridge, sello poco difundido por nuestras tierras, la verdad, con el título "Choral Works". Muy interesado con la música coral actual, una parcela que esconde verdaderos tesoros, lo adquirí, y efectivamente, aquella música era espléndida, y una de sus obras, *Black Tambourine* (1986) para coro, piano y dos percusionistas, se ha convertido en una de mis favoritas. Pero, ¿quién es Musgrave?

Pues, Musgrave, de nombre Thea, es una señora nacida el 28 de mayo de 1928 en Barnton, cerca de Edimburgo, en Escocia. Y para mácula de nuestra sabiduría musical en España no ha sido programada nunca, o al menos no me he encontrado con su nombre en ninguna programación de nuestras actuales orquestas. De manera que no se atormente usted si es la primera vez que se topa con este nombre. Y esta falta de programación no será por falta de catálogo, pues ha escrito más de 125 obras, entre las que sobresalen sus 10 óperas y su conjunto de conciertos para diversas solistas, bien bajo la clásica denominación concierto o bien enmascarados con otros nombres.

Comenzó sus estudios en la Universidad de Edimburgo con Gál, donde adquirió una muy buena técnica compositiva. Se trasladó en 1950 a París a proseguir con Nadia Boulanger, con la que estudió cuatro años. Fascinada por las posibilidades del serialismo, crea una serie de obras basándose en este estilo, como la *Sonata para piano* (1956) y su *Cuarteto de cuerda* (1958), lo cual era en cierto modo el ritual de aprendizaje de los compositores británicos educados en torno a Bartok y la Segunda Escuela de Viena. Aunque pronto, si no abandonado, lo utilizará como un ingrediente más en su paleta creativa.

En 1973 ofreció ocho conferencias radiadas para la BBC sobre Los nuevos sonidos de la música, indagando sobre la música electrónica, la cual venía siendo utilizada también en su obra desde finales de los 60. Por ejemplo, en su ballet *Beauty and the Beast* (1968-69), *Soliloquy* para guitarra y cinta (1969) o *From One to Another* (1970) para viola y cinta, combinando música pregrabada con

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

interpretación en directo. Igualmente, y con propósito dramático, en la ópera *The voice of Ariadne* (1972-73).

No obstante, su principal virtud es el olfato dramático, apreciable no sólo en las óperas *Mary, Queen of Scots* (1977), *A Christmas Carol* (1979), *Simón Bolívar* (1993) o la más reciente *Pontalba* (2003), donde despliega todo su virtuosismo orquestador y su lirismo. Muchas veces se le acusa de un exceso de diatonismo, pues son óperas herederas del conflicto que también existe en la forma concierto. No en vano muy usual en su producción, empezando por el *Concierto para Clarinete* (1971), donde este se enfrente a una orquesta atomizada en pequeños grupos, o el *Concierto para Viola* (1973), dedicado a su marido, violista y director Peter Mark. Un dramatismo que aquí significa, en sus propias palabras, "la lucha, el conflicto en el sentido de equilibrar fuerzas desiguales: esto es, solo versus tutti, o individuo versus masa".

Discografía

- **THEA MUSGRAVE: Choral Works. For the Time Being: Advent. Black Tambourine. On the Underground, Set 1, 2 & 3.** Walter Hilse, piano; Richard Fitz & Rex Benincasa, percussion. New York Virtuoso Singers. Dir.: Harold Rosenbaum.
  Bridge records: Bridge 9161
- **THEA MUSGRAVE: Journey Through a Japanese Landscape - Concerto for Marimba and Wind Orchestra**. (+Obras de Yi Chen, Long Zhou y Alan Hovhaness). Singapore Symphony Orchestra. Evelyn Glennie, percussion Dir.: Lan Shui.
  BIS CD1222
- **THEA MUSGRAVE**: * **Concerto for Orchestra** • ** **Clarinet Concerto** • *** **Horn Concerto** • **Monologue** • **Excursions**. Gervase de Peyer, clarinet. Barry Tuckwell, trompa. Thea Musgrave, piano. Malcolm Williamson, piano. * Scottish National Orchestra. Dir: Alexander Gibson. ** London Symphony Orchestra. Dir: Norman Del Mar. *** Scottish National Orchestra. Dir: Thea Musgrave
  Lyrita SRCD 253
- **THEA MUSGRAVE: Helios (Concerto for Oboe and Orchestra), Memento Vitae, The Seasons, Night Music**. Nicholas Daniel, oboe.Scottish Chamber Orchestra. Dir: Nicholas Kraemer
  NMC ANCORA DO74 (2003)
  (original CD release: *Collins Classics* 1529-2) (1998)

Cronología

Esta desconocida en nuestro país Thea Musgrave, de amplísimo catálogo –diez óperas-, está muy influenciada por la idea del musicólogo inglés Tovey "long-term harmony", es decir, la idea de que una obra musical debe mantener una conexión entre sus partes determinada por las relaciones armónicas en un periodo extenso de tiempo. Su escritura brillante y tersa y una clara concepción de la música como drama, como campo de batalla en que mostrar y resolver conflictos entre partes, dotan a su música de una cualidad única. Sus buenas relaciones con algunos intérpretes como Nicholas Daniel, oboe, o Evelin Glennie, percusión, le han llevado a escribir numerosas obras con la mente puesta en ellos, como el fantástico *Two's Company* (2007), concierto para ambos de reciente estreno.

Biografía

- 1928: Nace en Barnton, Escocia.
- 1950-54: Estudia en París con Nadia Boulanger.
- 1958: Participa como alumna en el Festival de Tanglewood y recibe clases de Aaron Copland.
- 1964: Estrena su primera ópera *The Decision*, basada en su trabajo previo de música incidental para la serie televisiva de la BBC The Devil and John Brown. Esta ópera produjo un punto de inflexión en su producción porque le llevó a entender que su creatividad musical estaba ligada en esencia a la confrontación dramática.
- 1970: Es contratada como profesora en la Universidad de California, Santa Barbara, eslabón inicial de su afianzamiento en el mundo musical norteamericano.
- 1970: Comienza a dirigir con diferentes orquestas sus propias obras como la premiere en 1977 de *Mary, Queen of Scots* en el Festival de Edimburgo.
- 1972: Se establece definitivamente en Estados Unidos, junto a su marido el compositor y violista Peter Mark, con el que se casó un año antes.
- 1974: Recibe el Premio Koussevitsky.
- 1987 - 2002: Distinguished Professor, City University of New York, Queens College, posición que le ha permitido guiar y tutelar a muchos de los jóvenes compositores norteamericanos actuales.
- 1995: Premiere de la ópera *Simón Bolívar* en la Opera de Virginia.
- 2003: Premiere de *Turbulent Landscapes*, basada en la pintura de Turner, por la Boston Symphony Orchestra.
- 2008: Se celebra en numerosas salas de concierto su 80º aniversario con el estreno absoluto de obras como *Points of View, Green, Cantilena* y *Taking Turns*.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Remedios Navarro

"El Maestranza saldrá de la crisis reforzado y crecido"

CARLOS TARÍN

Lleva al frente del Teatro de la Maestranza y de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla desde noviembre del 2004 como Directora Gerente del mismo, tras haber ha sido adjunta a la Secretaría General Técnica y a la Gerencia de la Orquesta Filarmónica de Málaga. Licenciada en Filosofía y Letras, realiza un Master en Gestión Cultural, aúna conocimientos de música con un equilibrado criterio gestor, del que ha dado fe en estos seis años. Es hora de hacer un balance de lo realizado y saber cómo se enfrenta a la crisis que no cesa, a la que dice hacer frente con una actitud positiva, capaz de mantener la calidad de la programación, la superación de distintos conflictos laborales, la gran prueba de una remodelación durante tres años con el Teatro abierto, etc.
Tras la finalización de las obras, el Teatro inició la adaptación de la nueva maquinaria con un ritmo pausado y firme; se sabía que este avance técnico supondría la posibilidad de contar a partir de entonces con una ductilidad y versatilidad que había que llenar con contenidos secuencialmente, al paso de la adaptación de la nueva maquinaria escénica. Aprobado este proyecto, las administraciones consorciadas (Ministerio de Cultura, Junta de Andalucía, Ayuntamiento de Sevilla y Diputación) deciden aumentar progresivamente sus aportaciones, hasta la temporada pasada en que alcanzamos cinco títulos de ópera representados, además de otros de ópera en concierto, hasta un total de doce, trece con la ópera para niños.

Pero toda esa carrera ascendente se acaba el año pasado con la drástica reducción iniciada por el ayuntamiento (en principio 1.180.000€ menos, aunque después aportaron 200.000€), y que esta temporada han seguido la Consejería de Cultura de la Junta (750.000€ menos, o sea, que se queda en 1.949.208€ su aportación) y a la que probablemente seguirá el Ministerio de Cultura, con un 10% menos.

Quiero ver que estamos en otra etapa y que debemos aportar mayor creatividad e imaginación. Llevo 20 años en esto, y he pasado por crisis gravísimas, y le aseguro que de esto salimos, reforzados y crecidos.

Pero el público ha sido prácticamente el único que no ha dado ni un paso atrás.

El público es la pieza fundamental, el baluarte de la Orquesta y del Teatro. Ojo, las administraciones y los patrocinadores también; pero el público es nuestro patrimonio principal.

Hasta ahora este Teatro no ha sido deficitario.

De eso estoy absolutamente orgullosa. Hemos podido sortear la embestida de la crisis, porque cuando comenzó éramos dos empresas saneadas, con los deberes hechos.

Pero cuando se hace el recorte ya teníais cerrada la temporada...

La programación de Orquesta y Teatro se presentó en junio, bastante potentes las dos, y de los recortes se me empezó a hablar en septiembre, cuando ya estaban vendidos los abonos. Lo que pasa es que había una economía saneada, había cierto remanente de tesorería de la temporada anterior, porque aquí se mira un euro desde todos los prismas. Trabajamos en la difícil situación económica con dos consignas: reducción del gasto y mantenimiento de los puestos de trabajo. También hemos reducido la programación en un 20%, pero sin que afecte a la calidad.

¿Cuánto supone la aportación del público al Teatro?

La principal es su presencia, y hablamos de un 96% de asistencia media (en óperas, el 100 por 100); y en cuanto al dinero supone entre un 30 o 32% del presupuesto global. Los precios, el año pasado se mantuvieron y este año se han subido muy poco (2€ para la entrada más cara y 1€ para las

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

demás), que son los dos puntos de IVA y el 0,8 del IPC. Y desde luego nadie ha protestado.

También es verdad que en esta temporada todos los teatros están ofreciendo lo que ningún melómano está dispuesto a perderse. En el Maestranza operístico, *Oro del Rin, Bohème, Cazador furtivo y Orfeo...*

Sí, pero *El oro del Rin* es una apuesta.

¿Me confirma que sería el principio de la programación de la Tetralogía?

Con esa voluntad nace.

¿Y los patrocinios?

Hay unos patrocinadores fieles al Maestranza, que hasta ahora no nos han fallado nunca.

Muchos teatros han recurrido a producciones propias para reducir gastos.

El año pasado hicimos "nuestra" *Turandot*, y creo que el Director artístico, Pedro Halffter, tiene pensado "algo" ya para el año que viene.

Pero este año de intensa crisis no hay ninguna, teniendo algunas producciones estupendas guardadas. ¿Se ha pensado en hacer un ciclo fijo de "Sevilla en la ópera", contando con *Bodas, Barbero* y una deseada *Carmen*, que no se ha hecho desde la inauguración del Teatro?

Carmen es un proyecto pendiente de este teatro, pero se pretende que sea una producción muy especial. Por ello tendrá que esperar a que pasen los efectos de la crisis.

¿No dijo Antonio Banderas en México que iba a dirigir una *Carmen* en el Maestranza próximamente?

Lo dijo, pero de momento eso no ha tenido continuidad.

¿Qué pasará cuando termine la crisis?

Lo primero, recuperar el Proyecto de Gestión antes comenta-



do, que nos estaba haciendo crecer exponencialmente. Poner en marcha una programación muy variada, vertebrada tanto a lo lírico, lo sinfónico o el flamenco. Y un deseo para el futuro: una ley de mecenazgo, moderna, atractiva, de manera que la sociedad civil se vincule con los teatros. Pero esto no es una panacea: el dinero público tiene que seguir estando ahí para no someter a la cultura a los vaivenes de los mercados. No es casual que en el Teatro de la Maestranza sean las entradas un tercio más baratas que en teatros de similares características en España o Europa: ése es el sello irrenunciable de lo público.

También es una estupenda captación de público los recientes abonos jóvenes.

Es un proyecto que se ha consolidado en el Teatro y en la Orquesta, del que nosotros estamos muy satisfechos, especialmente porque somos pioneros. Cuando he llegado esta mañana al Teatro ya había una cola de jóvenes menores de 26 años para solicitar el Abono Joven: ése es el público del futuro. Dentro del programa educativo, tendremos "La orquesta adopta un músico", y para el Teatro el proyecto "Produce una ópera", que los chavales presentarán en el escenario del Teatro de la Maestranza para hacer una ópera en familia. Además, como todos los años tendremos los conciertos para escolares con guión y narración de Ana Hernández Sanchiz y dirección de Juan Luis Pérez. Igualmente, habrá una ópera para jóvenes (a partir de 10 años) titulada *Con los pies en la Luna*, del compositor mallorquín Antoni Parera Fons, una coproducción del Liceo, Real, Abao y Maestranza.

¿Cuáles son sus mejores recuerdos hasta ahora como directora del Teatro?

En programación, muchas obras; pero desde luego, la finalización de obras de la ampliación del Teatro, la reinauguración de la escena con las nuevas posibilidades técnicas en *El holandés errante*, también *La fanciulla* de Gian Carlo del Monaco, pero sobre todo me emociono cuando oigo en el Teatro el guirigay de los niños.

¿Y cuándo ha pensado: "a ver cómo salimos de ésta"?

Muchas veces. Muchas. Porque te hartas de trabajar para que todo salga bien, y las cosas a veces se tuercen; pero precisamente como has trabajado tanto, siempre hemos encontrado cómo salir. Aunque hay "torceduras" que ahora me resultan graciosas, aunque no sé si debería contarlo (*ríe*). Por ejemplo, nos pasó con la nueva maquinaria recién inaugurada, al terminar el pregeneral del *Lago de los cisnes*, que saltó el contraincendios; y los tules, el escenario y todo se inundó. Y al día siguiente teníamos el ensayo general. Mientras desayuno, leo en un periódico local: "*El lago de los cisnes* inunda el Maestranza", y yo, que no se me había quitado todavía el sofocón de la noche anterior, no caí en el momento en que era un símil periodístico, y me preguntaba cómo se habían enterado tan rápido...

Le digo que no habrá teatro que no haya sufrido una de éstas, con la gracia de que en este caso se había inundado un escenario que al día siguiente sería un lago. Y ese lago es una gota de agua en una programación que llena el Teatro de la Maestranza, con crisis o sin ella.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Festival BBK / Músicas Actuales de Bilbao

1 + 1 + 1 + 1... = 30

CARLOS VILLASOL



Neopercusión mostró su capacidad para explotar todos los recursos que ofrecían las magníficas partituras del interesante programa de su concierto.

El Festival BBK / Músicas Actuales llegó a su trigésima edición. Treinta años, que son balance de muchas cosas: atrás quedan casi un cuarto de millar de conciertos, varios cientos de obras en programa, decenas de primeras audiciones mundiales, centenares de músicas de todas las disciplinas instrumentales y vocales desfilando por sus diferentes escenarios… Pero sobre todo es momento de reconocer sin ambages la noble labor de una institución, la Bilbao Bizkaia Kutxa, en el apoyo sin condiciones a una actividad cultural minoritaria donde las haya. ¿Qué hubiese sido de la música contemporánea en la ciudad de Bilbao sin este apoyo? Es la reflexión que se impone tras este tiempo transcurrido.

Para esta nueva edición, coordinada como es habitual por Jesús Villa-Rojo, se programaron seis conciertos, dos a cargo del LIM (conjunto residente del Festival desde hace largos años), y uno, respectivamente, de Neopercusión, del violonchelista Asier Polo (con Iñaki Alberdi y Marta Zabaleta), de los solistas de la Orquesta Sinfónica de Bilbao (con José Luis Eguiluz de director) y del Contemporany MusicDuo, que pusieron en atriles un total de treinta y cuatro partituras correspondientes a veintiséis autores diferentes. Y se contó también con un nuevo escenario, la flamante Sala BBK, el mejor local que el Festival ha conocido en su amplia historia. Premio pues a la constancia.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Martes 9 de noviembre. Entre la reposición de páginas ya difundidas en otras ediciones del Festival, como el juvenil *Cuarteto con piano* de Mahler, la *Debla* para flauta de Cristóbal Halffter (una conciliación del virtuosismo instrumental con un contenido expresivo intenso), o *J-H* de Luis de Pablo (un divertimento que busca las sonoridades sin peso), el LIM presentaba otras tres obras nuevas. *Siete rubaiyats* de Tomás Marco, *Perplexity* de Vladimir Scolnic, un sutil juego de reflejos en torno al intervalo de quinta que vertebra un espacio armónico y un discurso formal de gran precisión y sugerencia, y *Sextet* de Josep Pascual, que consiste en tres fantasías sobre otros tantos músicos briocenses, del pasado histórico, Bernaldino de Brihuega, Sebastián Durón, y del presente, Jesús Villa-Rojo.

Miércoles 10. La exuberancia de colores y ritmos de *Zambra sombreá*, de José Luis Greco, el diálogo de un percusionista con su alter ego electrónico (*Mandala*, de Isabel Urrutia), la claridad y precisión de ideas que exhibe Eneko Vadillo en *Medeatations*, y la maestría de Jesús Villa-Rojo en *Suite rítmica*, impresionante sinfonía que explota a conciencia todos los recursos de la escritura para instrumentos de la familia, conformaban el programa que Neopercusión proponía.

Jueves 11. Recital del violonchelista Asier Polo, formando duo en cada caso, con el acordeonista Iñaki Alberdi –para poner en atriles la bien conocida *In croce* de Sofia Gubaidulina–, con la pianista Marta Zabaleta, o con el cantaor flamenco Rafael Romero "El Gallina" en grabación electroacústica, puesto que en eso consiste *Lamento* de Jesús Villa-Rojo, nueva versión ampliada de una página anterior con el saxofón como protagonista. Cerrando la velada, una notable interpretación de la *Sonata op. 40* de Shostakóvich: limpia, honda, emocionante.



El violonchelista Asier Polo y la pianista Marta Zabaleta, en un momento de su actuación.

Lunes 15. Quizás pudiera decirse que todas, o la mayor parte de las obras que constituían el segundo concierto del LIM compartían de algún modo un sentido, una concepción del tiempo, y en consecuencia del discurso sonoro, circular, recurrente. Así, *Resting in Light*, de Sungji Hong, partitura de clara ascendencia oriental por el material que maneja y por su sensibilidad, está ordenada en torno a un modo recurrente que se cimienta sobre espacios armónicos estáticos, de modo que toda la energía de la música se nutre de esta dialéctica tiempo lineal/tiempo circular.

Jesús Eguiguren y Carlos Villasol, por su parte, coinciden cada uno a su manera, en sus respectivas obras, *Egokitzapenak y Elogio segundo de La Folía*, en ordenar sus materiales según esquemas libérrimos del viejo género de la variación, es decir en el concepto de la recurrencia.

En *Rotor*, Ivo Nilsson elabora también su partitura a partir de un sentido circular del tiempo partiendo del principio de rotación, que se inspira en esculturas de Duchamp, para llevarlo a consecuencias gestuales que demandan los movimientos de su intérprete sobre la escena.

El espíritu de *El color de la noche*, de Enrique Muñoz Rubio, no está muy alejado del de Hong, aunque partan de presupuestos muy diferentes. Obras ambas serenas, contemplativas, aunque la del español, más densa y también un punto más dramática.

Homenaje a Toru Takemitsu en su octogésimo aniversario con *Quatrain II* en atriles.

Martes 16. Concierto monográfico dedicado a la figura de Ennio Morricone, a cargo de un nutrido grupo de solistas de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigidos por José Luis Eguiluz. Un retrato musical del "otro" Morricone, abundando en su faceta, menos conocida, desde luego, de compositor de música *pura*, de música, en fin, ajena, a su reconocido trabajo funcional para el Séptimo Arte. Obras todas ellas en las antípodas de planteamiento, de realización y de expresión a la de las bandas sonoras que le han dado fama mundial.

Miércoles 17. Clausura del Festival con la presentación en la villa del Contemporany MusicDuo, integrado por el saxofonista (y ocasionalmente clarinetista) Emil Sein y el trombonista Barrie Webb. Luciano Berio y su *Sequenza V* como eje del programa, en torno al cual giraban piezas en estreno español de las compositoras rumanas Diana Rotaru, Laura Manolache y Michaela Vosganian, junto a los también rumanos Dan Dediu y Nicolae Brindus y el malagueño Rafael Díaz. El maestro y las/los discípulas/os espirituales, podría decirse, toda vez que se trataba de una velada de teatro instrumental basado en, naturalmente, el gesto, pero haciéndolo convivir con la explotación de las otrora llamadas "nuevas posibilidades" instrumentales.



El grupo de solistas de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigidos por José Luis Eguiluz, ofrecieron un concierto monográfico dedicado a Ennio Morricone.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

forumclásico

música clásica

ritmo "on Line"

Revista RITMO
Información
música CLÁSICA

música directa

Tienda VIRTUAL
Discos
música CLÁSICA

blogs / foros

Comunicación
Social
música CLÁSICA

club

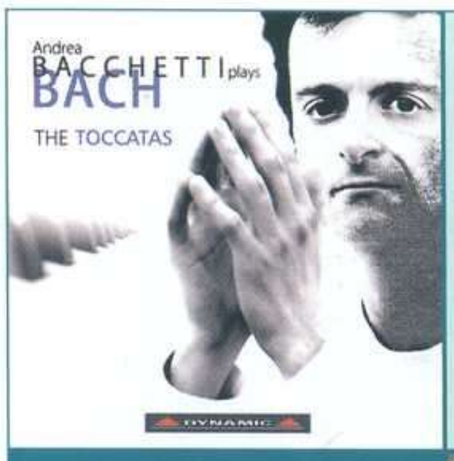
Servicios
Exclusivos
música CLÁSICA

www.forumclasico.es

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ENERO
2011

Discos



"Andrea Bacchetti vuelva a Bach con estas *Tocatas*"

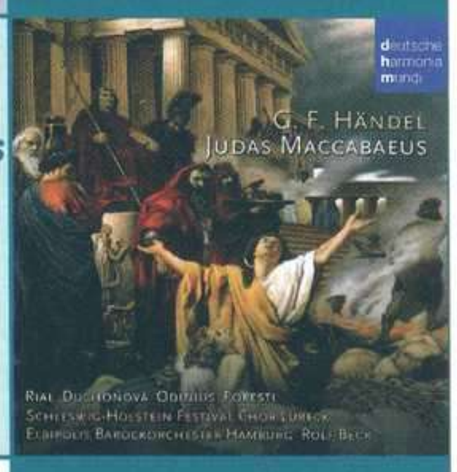


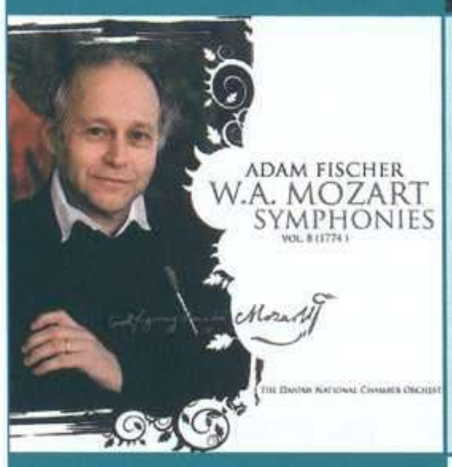
"EMI junta en un álbum el Beethoven de Simon Rattle"

"Eldar Nebolsin y Antoni Wit, un binomio para Chopin"

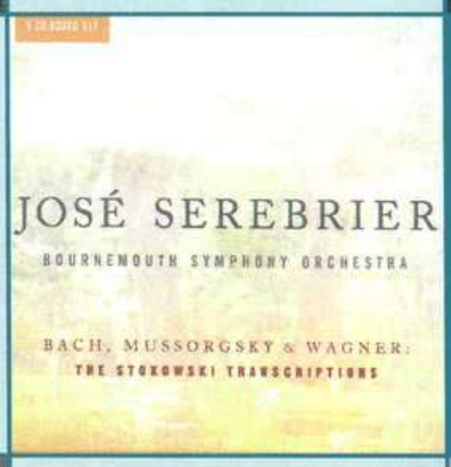


"Un nuevo *Judas Macabeo*, de Haendel, en el sello HM"





"Dacapo sigue la integral de Mozart, encargada a Fischer"



"El incansable Serebrier en un álbum de cinco cedés"

"La gran Larrocha en una recopilación de ocho cedés"



"Simon Rattle con sus orquestas y la Escuela de Viena"



54 DE LA A A LA Z

69 ÓPERA

72 GRANDES EDICIONES

78 DOCUMENTALES

79 UN SELLO

80 UNA OBRA

81 UN INTÉRPRETE

99 RITMO PARADE

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

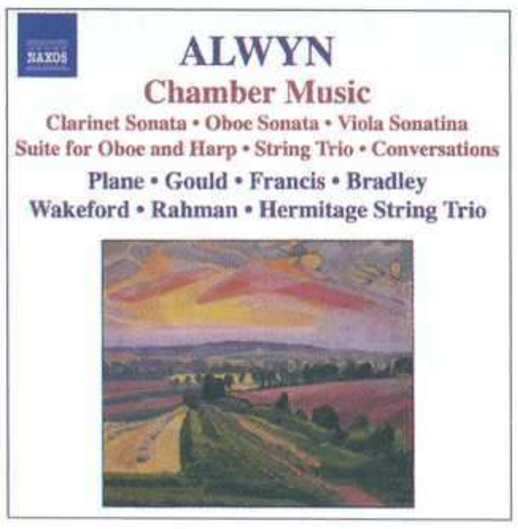
Jordi Abelló (JA), Salustio Alvarado (SA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Darío Fernández Ruiz (DFR), Julia Elisa Franco Vidal (JEFV), Pedro González Mira (PGM), Javier Extremera (JE), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), Paulino Toribio (PT)

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

de la a a la Z

Este disco tiene lo que debe tener un disco especializado: intérpretes entregados a la causa, fantástico sonido, excelentes notas y generosa duración, que abarca todos los géneros camerísticos de su autor. William Alwyn (1905-1985) no es un compositor inglés al uso, su música tiene un espíritu más europeo y vanguardista (curiosamente realizó más de 200 bandas sonoras), defendida por directores que por sí solos ya avalan su música, como Barbirolli. La grabación es una exhibición de los intérpretes, algunos de ellos en estado de gracia, como el clarinetista Plane, primer clarinete de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, que firma una extraordinaria interpretación de la tensa *Sonata para clarinete*, con una ideal Sophia Rahman. El resto tiene una bella y afrancesada *Sonata para oboe* (otra intérprete de primera: Sarah Francis), unas breves y lindas *Sonatina para viola y Suite para oboe y arpa*, unas deliciosas *Conversaciones para clarinete, violín y piano* y un más que bueno *Trío de Cuerda* (bellísimo Andante). Segunda entrega de la música de cámara de Alwyn, que unida a la colección que Ashley Wass está grabando de su obra para piano, en Naxos ha encontrado la música de Alwyn su lugar ideal.

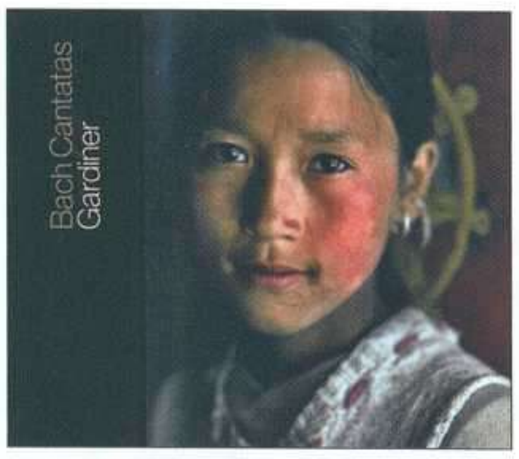
G.P.C.



ALWYN: Música de cámara. Robert Plane, clarinete. Lucy Gould, violín. Sarah Francis, oboe. Sophie Rahman, piano, etc.

Naxos, 8572425 • 75'33'' • DDD

Ferysa ★★★★E



Aun cuando la parábola en la que Jesús compara el Reino de los Cielos con una invitación de boda (Mt 22, 1-14) pueda resultar para muchos inquietante, con el padre del novio exterminando a los que no quisieron asistir, la conclusión final ha terminado por convertirse en una de las sentencias más populares y recurrentes de la Biblia: "muchos serán lo llamados pero pocos los elegidos". Pues bien, la idea de fondo, es decir, la relación entre Dios y los hombres, o, más concretamente, entre Jesús y el alma humana en términos de un casamiento al que todos estamos convocados, fue la fuente de inspiración de tres cantatas de Bach para el vigésimo domingo después de la Trinidad. La más teatral es la *BWV 49*, planteada como una celebración nupcial, con entrada instrumental incluida, y en la que Jesús –el novio– es interpretado por la voz de bajo y el alma –la novia– por la soprano. Tras cantar cada una de ellas un aria (la de la soprano es una de las delicias inalcanzables del catálogo bachiano), ambas se funden en un coral final que clausura alegremente el feliz evento.

Gardiner pudo contar para aquel concierto con la dúctil voz de la checa Magdalena Kozená, convertida con los años en uno de los artistas-objetivo del sello Archiv. Precioso álbum, como el resto de la serie.

R.M.

Bach: Cantatas 162, 49, 180, 109, 38, 98 y 188. Magdalena Kozená, Sara Mingardo, Joanne Lunn, Christoph Genz, Peter Harvey, William Towers, Paul Agnew, Gotthold Schwarz. Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

SDG168 • 2 CDs • 105' • DDD

Diverdi ★★★★AR

Bacchetti vuelve a adentrarse en el mundo bachiano tras abordar con gran éxito las *Invenciones y Sinfonías a dos voces*, esta vez explorando las *Tocatas BWV 910-916*. El pianista genovés ofrece aquí la misma visión de la música del de Eisenach: a partir de un estudio riguroso de la partitura, construye un discurso sin excesos que aprovecha todos los recursos del piano para insuflar vida al mismo. Sin excesos, porque las velocidades son equilibradas –tocar más rápido implicaría dejarse cosas en el tintero y perder capacidad introspectiva– y las dinámicas nunca son extremas, pero sí variadas; y utilizando inteligentemente los medios del instrumento moderno, lo que le permite articular, frasear y destacar líneas que de otro modo no podrían enriquecer dicho discurso de la manera en que lo hacen.

El sólido, personal y bellísimo Bach de Bacchetti es, por tanto, fiel a los aspectos intelectuales sin sacrificar nunca la expresividad. Lejos de las maneras clavecinísticas o "románticas", Bacchetti mira únicamente hacia el propio compositor y hacia el instrumento que toca con sinceridad, sensibilidad y profundidad.

No queda más, en definitiva, que recomendar la compra de este estupendo disco.

J.C.G.



BACH: Las Tocatas. Andrea Bacchetti, piano.

Dynamic, CDS 658 • 79'43'' • DDD

Diverdi ★★★★E



El pianista británico Pual Lewis está en el mejor momento de su carreta, tanto en el ámbito discográfico (HM ha culminado su integral de las sonatas para piano de Beethoven, con gran repercusión entre la crítica anglosajona) como en el concertístico (este verano interpretó los 5 conciertos de Beethoven en los Proms y el año próximo visitará España). HM está atenta al momento y publica esta integral de conciertos beethoveniana, que ya anticipo mantiene un nivel más que aceptable. Claramente por encima los dos primeros (Lewis parece moverse mejor en el mundo clásico), frente al resto, pero también bastante interesante el quinto (fantástico el Adagio). ¿Qué le falta a Lewis? Primero una dirección más idiomática que la del meramente aseado Belohlavek, y segundo una mayor maduración en el ciclo. De cualquier manera Lewis (más allá del innegable apoyo de los medios anglosajones) es un pianista a seguir, y su próxima visita a Madrid nos ayudará a profundizar en esta valoración. Puestos a adquirir una edición de los conciertos reciente (más allá de los clásicos de siempre, imbatidos: Baremboim/Klemperer...), me quedo con la de Aimard/Harnoncourt, (Teldec) mucho más interesante e inquietante.

J.B.

BEETHOVEN: Los cinco conciertos para piano y orquesta. Paul Lewis, piano. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Jiri Belohlavek.

H.M.,HMC 902053.55 • 176' • DDD

Harmonia Mundi Ibèrica ★★★A

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Se reedita todo el Beethoven de Rattle en 9 CDs"

"Magistrales versiones de las sonatas de Boccherini"

BEETHOVEN/RATTLE



EMI ha querido reeditar los registros que Sir Simon Rattle (el flamante y ya veterano fichaje de la casa) realizara de la obra de Beethoven. En una caja de impecable presentación ha incluido todas las sinfonías que fueron grabadas en público durante los meses de abril y mayo del año 2002 en la lustrosa Musikverein de Viena. Claro que con la inestimable colaboración de la orquesta vienesa y, en los atriles, la nueva edición de Jonathan Del Mar, publicada por Bärenreiter entre 1996 y 2000. Ya en su momento, nos parecieron unas lecturas plenas de audacia y de una privilegiada imaginación. Dejando a un lado las propuestas del pasado, más convencionales, el director británico apuesta por unas texturas diáfanas, una especial atención a los detalles y sobre todo a resaltar acentos y cualquier otra indicación dinámica por sutil y nimia que pueda parecer. Rattle imprime una ligereza y un brío perentorio a los allegros y en los adagios es capaz de sacar a la luz todas las voces y líneas melódicas que exigen ser escuchadas y que, en otras interpretaciones, quedan en un ingrato segundo plano. Un ciclo sinfónico muy recomendable.

Los *Conciertos para piano núms. 1 y 2* a cargo de Lars Vogt con la Orquesta de Birminghan gozaron de halagadoras críticas en su día (1996) y hoy siguen pareciéndonos traducciones clásicas, frescas, gratificantes e impecables. Por cierto, uno de los nueve compactos se dedica a repetir el primer concierto, eso sí, ahora con las cadencias que Glenn Gould compuso en 1954, y la quinta tomada de otro concierto (diciembre del 2000).

El álbum se completa con una versión teatral y algo hierática de la ópera *Fidelio*. Una producción, proveniente del Festival de Pascua de Salzburgo del mismo año y que se llevó al disco por su interés conceptual y renovador. Los tempos se agilizan, las dinámicas se extreman y la orquesta se hace más translúcida. Todo está perfectamente moldeado y en su sitio; pero, para mí, y en esta obra en concreto, esto no basta. Existe refinamiento y delicadeza pero también frialdad y cierta blandenguería (la escena del subterráneo demanda más carne en el asador). Los cantantes, bien en general. Angela Denoke y Jon Villars, aunque con respectivos instrumentos no particularmente bellos, demuestran sólidas dotes expresivas. Me han gustado especialmente la pareja formada por Juliane Banse y Rianer Trost en los papeles de Marcelina y Jacquino. Correctos Held y Polgar como Pizarro y Rocco. La sobrada y reconocida valía del Coro Arnold Schönberg se despliega con efusividad, convicción y todo el gozo de la anhelada libertad.

P.S.J.D.

BEETHOVEN: Las nueve sinfonías*. Conciertos para piano y orquesta núms. 1 y 2. Fidelio***.** Bonney, Remmert, Streit y Hampson. Coro de la Orquesta de Birmingham. Filarmónica de Viena*. Lars Vogt, piano. Sinfónica de Birmingham**. Denoke, Villars, Held, Polgár, Banse, Trost, Quasthoff, Ebenstein y Tibrea. Coro Arnold Schoenberg. Filarmónica de Berlín***. Dir.: Sir Simon Rattle.
EMI, 45757327 • 9 CDs • 560' • DDD
EMI-Hispavox ★★★/★★★★E

Al contrario que tantos y tantos maestros del Clasicismo, que, eclipsados por Haydn y Mozart, cayeron en el más oscuro olvido, Luigi Boccherini (1743-1805) logró mantener su nombre y su prestigio, gracias a unas pocas obras de su extensísimo catálogo, algunas de las cuales, qué remedio, circularon en versiones románticas, como es el caso del "concierto en si bemol mayor", refundición llevada a cabo por Friedrich Grützmacher.

Las seis sonatas para violonchelo y bajo continuo que integran este disco, fueron publicadas en Londres en 1771 y reeditadas un siglo después por Ricordi, en un arreglo de Alfredo Piatti (1822-1901), aclamado como uno de los más grandes violonchelistas del siglo XIX. Hay que reconocer que la adaptación para violonchelo y piano de Piatti es sencillamente magistral, pues no sólo no traiciona el espíritu de Boccherini, sino que realza el carácter profético de estas composiciones, que se adelantan a su tiempo, lo que queda aún más patente si se compara esta grabación con alguna de las versiones historicistas que hay en el mercado.

Magistrales igualmente los intérpretes, en especial Fedor Amosov, cuyo virtuosismo sabe estar a la altura aquellos legendarios del compositor y del arreglador.

S.A.



BOCCHERINI. Seis sonatas para violonchelo y piano. Fedor Amosov, violochelo, Jen-Ru Sun, piano.
Naxos, 8.572368 • 67'46" • DDD
Ferysa ★★★★R



Alfredo Casella (1883-1947) pertenece a la llamada Generación de 1880: compositores italianos, entre los que se encuentran asimismo Malipiero, Respighi o Pizzetti que, frente a la casi exclusiva identificación de la música italiana con el escenario operístico, generaron una amplia producción orquestal en ese panorama de constantes cambios y transformaciones que fue la música de la primera mitad del siglo XX. Un panorama de una riqueza tal que en buena medida ha oscurecido una serie de creaciones que no merecen el casi absoluto olvido al que, a excepción de las célebres páginas programáticas de Respighi, están condenadas. El esfuerzo que está realizando Naxos con la música de Casella repara en buena medida esta situación. En primera grabación mundial se presenta la monumental *Sinfonía núm. 2*, un fruto de ese desbordamiento de la forma sinfónica que, vía Mahler –y aquí los ecos mahlerianos atraviesan buena parte de las atmósferas y del opulento tejido orquestal, en ocasiones hasta el mimetismo–, alcanzó a buena parte de los autores del momento. Refinada y misteriosa es *A notte alta*, una obra de 1917 que se hermana con cierto expresionismo en el tratamiento orquestal, combinado con una escritura pianística extrañamente suspendida, que recoge la herencia de Debussy.

D.C.S.

CASELLA: Sinfonía núm. 2. A notte alta, para piano y orquesta. Sun Hee You, piano. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.
Naxos, 8572414 • 76'55'' • DDD
Ferysa ★★★E

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Nebolsin y Wit, un buen binomio para Chopin"

Dos nuevos discos vienen a sumarse a la ingente cantidad de colecciones y nuevas grabaciones que estamos viendo este año con motivo del aniversario Chopin. Para celebrar los 200 años del nacimiento del polaco, Naxos ha encargado los conciertos para piano a Antoni Wit, habitual del sello, y a Eldar Nebolsin, pianista uzbeco afincado en España que ha cosechado también éxitos con sus registros de Rachmaninov o Dohnányi en la misma casa. En la dirección, Wit no toma riesgos y opta por una lectura mesurada que enfatiza la belleza frente a la pasión. La Filarmónica de Warsovia está dirigida con gusto y criterio y suena bien, pero creo que a ambos conciertos les falta unas vueltas de tuerca en este sentido. En lo pianístico, Nebolsin acierta con su Chopin también centrado y nunca desaforado, pese a que en los pasajes rápidos el virtuosismo tape al resto de factores. En cualquier caso, su piano es siempre de hondo calado y de factura impecable. Los cedés se completan con otras obras infrecuentes, como la *Fantasía sobre aires polacos* o *Krakowiak*, muy bien tocadas por todas las partes. Quizás sea este un aliciente para escoger estas versiones entre la enorme cantidad existente en el mercado.

J.C.G.



CHOPIN: los Conciertos para piano y otras obras. Eldar Nebolsin, piano. Orquesta Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.
Naxos, 8.572335, 8.572336 • 67'42", 62'53" • DDD
Ferysa ★★★E

"Novedad discográfica la música de Fernández Blanco"



Estamos de enhorabuena los amantes de la música española por la gran recuperación que de nuestro patrimonio está realizando el Premio Nacional José Luis Temes. Esta vez, dirigiendo la Orquesta Filarmónica de Málaga, ha recuperado la obra sinfónica al completo del leonés Evaristo Fernández Blanco: *Vals Triste*, *Impresiones Montañesas*, *Oberturas Sinfónica y Dramática*, *Dos Danzas Leonesas*, *Tres Piezas Breves*, *Pequeña Suite* y *Suite de Danzas Antiguas*. Las obras contenidas en este doble CD datan en su mayoría del periodo entre 1920 y 1942, época en la que Evaristo obtuvo un relativo éxito y todavía no se sentía decepcionado de la vida. Excelentes las notas y la interpretación del maestro Temes, que siempre acierta con el carácter y los tempi de las obras, y especial mención a una orquesta que contribuye de manera tan comprometida y desinteresada a esta labor de rescate. No se pierdan la última pista del CD con los fragmentos de una entrevista realizada al compositor en 1990 para RNE.¡Chapeau!

J.E.F.V.

FERNÁNDEZ BLANCO: la Obra sinfónica. Orquesta Filarmónica de Málaga. Dir.: José Luis Temes.
Verso. 2094 • 2 CDs ·113' • DDD
Diverdi ★★★★RM



La vida y la música de Andrea Gabrieli (1532/33-1585), tío del más conocido Giovanni Gabrieli, sigue siendo en parte desconocida. A las lagunas biográficas que rodean su figura se suma una cantidad importante de partituras poco o nada difundidas que, sin embargo, encierran un interés histórico más que interesante. Pese al gran volumen de su obra vocal, Gabrieli –que fue organista de San Marcos (Venecia) buena parte de su vida– también dejó un buen puñado de obras instrumentales, como las de esta recopilación para teclado: madrigales, caprichos, tocatas, canzonas y ricercares que se encuentran a caballo entre el renacimiento y el barroco temprano y que fueron el punto de partida del llamado estilo veneciano.

Glen Wilson nos transporta a este periodo a través del clave y ocasionalmente la espineta con rigor y profundidad, caracterizando cada pieza y contextualizándola sonoramente. La vivacidad de las tocatas, la belleza y sobriedad constructiva de los contrapuntos de los ricercares –antecesores de la fuga– o la riqueza ornamental de las canzonas son expuestas con propiedad y mucho gusto, haciendo placentera la audición.

Un disco, pues, a tener en cuenta por contenido e interpretación.

J.C.G.

GABRIELI: Música para teclado. Glen Wilson, clave y espineta.
Naxos, 8.572198 • 72'15'' • DDD
Ferysa ★★★★SE

Judas Macabeo es uno de los oratorios más difundidos de su autor. Compuesto tras *El Mesias*, ofrece un raro equilibrio entre recitativos y arias para 4 solistas, y coros, con una rica orquestación que incluye flautas, oboes, fagotes, trompas, trompetas y timbales, empleados con inteligente moderación por el autor sajón para resaltar momentos concretos. Y es tal vez la moderación el rasgo que mas llama la atención en esta grabación, realizada por Rolf Beck al frente la orquesta barroca Elbipolis de Hamburgo y el coro del Festival de Schleswig-Holsteinel, dos solventes conjuntos, que sin llegar al grado de virtuosismo de otros grupos barrocos señeros, ofrecen notables prestaciones, dentro de una visión camerística, sin los contrastes extremos ni el colorido o el vigor rítmico de otras lecturas, que únicamente se explaya en los grandes coros festivos, pero que sabe diferenciar los distintos afectos y situaciones, con una expresividad sutil que puede pasar inadvertida en la primera audición. Fundamental la aportación de los cuatro solistas, con voces adecuadas y estilísticamente impecables, cómodos en sus respectivas partes.

J.F.R.R.



HAENDEL: Judas Maccabaeus. Nuria Rial, Lucía Duchonova, Lothar Odinius, Sergio Foresti. Schleswig-Holstein Festival Chor Lübeck. Elbipolis Barockorchester Hamburg. Dir.: Rolf Beck.
H. M., 88697720242 • 140'48" • DDD
Harmonía Mundi Ibérica ★★★★A

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Dos joyas de la música vocal de Haydn, bien servidas"

Tan prolífico en este apartado como en el de las sinfonías o los cuartetos, el autor de *La Creación* compuso a lo largo de su vida un total de catorce misas. Diez de ellas, más el *Stabat Mater*, fueron reunidas por el sello alemán en un álbum de ocho CDs editado en 2009 con motivo del segundo centenario de la muerte de Haydn, encomendadas a dos grupos de intérpretes cuya actividad musical está vinculada a la Iglesia de la Trinidad neoyorkina (sita en pleno Wall Street): el Coro de la Trinidad, un conjunto profesional de excelente empaste y timbre característico y la Orquesta Barroca Rebel, un pequeño grupo de instrumentistas, reforzado para la ocasión, que vierte con desparpajo los pentagramas haydnianos. El compositor, director y organista J. Owen Burdick completa un equipo muy solvente que en este volumen 4 del ciclo interpreta la *Mariazellermesse*, octava misa de la serie, escrita en 1782 y que abre un paréntesis de catorce años hasta las denominadas "misas del período Esterházy", y la *Paukenmesse*, décima en orden cronológico y perteneciente al citado período (data de 1796). Dos verdaderas joyas cuya interpretación invita a conseguir los otros siete CDs.

L.E.J.



HAYDN: Missa Cellensis ("Mariazellermesse"). **Missa in tempore belli** ("Paukenmesse"). Trinity Choir. Orquesta Barroca Rebel. Dir.: J. Owen Burdick.

Naxos, 8572124 • 71'51" • DDD

Ferysa ★★★★E

"Con Ashley Wass se llega al volumen 32 del piano de Liszt"

Hablaba en un disco de música de cámara de Alwyn de los requisitos para que esta música "especializada" funcione en disco. Ocurre de igual manera en este, con las *Sonatas para violín y piano* y la *Sonata para cello* de John Ireland (1879-1962), tocadas milagrosamente por ese pianista tan bueno como es Benjamin Frith, que "acompaña" a las portentosas Lucy Gould y Alice Neary, que ya se las habían visto con la música de cámara de Ireland en anteriores ediciones Naxos (este creo es la cuarta dedicada solo a su música de cámara). Las Sonatas encierran una vena lírica que es como un caramelo para cualquier violinista, en especial la *Sonata núm. 1 en Re menor* y el Poco lento de la *Sonata núm. 2 en La menor*. Tal vez sea la primera la mejor de sus Sonatas, premiada con el Premio Cobbett en 1911, toda una institución musical británica. El Allegro leggiadro por sí solo que abre la Sonata ya merece elogios, que se acumulan en el bello Romance (con la mirada puesta en la placidez ondulante de Vaughan-Williams) y no decaen en el entusiasta Rondo final. Más íntima y reflexiva y algo más breve, la *Sonata para cello*, con motivos literarios de Huxley, se adentra en terrenos más oscuros y sombríos, destacando su emotivo lento central.

G.P.C.



IRELAND: Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2. Sonata para cello y piano en sol menor. Lucy Gould, violín. Alice Neary, cello. Benjamin Frith, piano.

Naxos, 8572497 • 79'05" • DDD

Ferysa ★★★E



Aunque pertenecientes a diferentes centurias, Kreisler y Paganini tienen en común el haber dedicado sus vidas íntegramente al violín, Kreisler realizó numerosas adaptaciones para violín y obras propias en estilo de diferentes compositores. Algunas de ellas pasaban como obras originales de otros autores. En este disco se nos presentan adaptaciones para violín y piano de temas de Paganini, extraídos unos de conciertos para violín y orquesta y otros de caprichos para violín solo. En el caso de los caprichos se pierde un poco la vigorosidad y fuerza además de emplear tempos muy lentos en pro de una música más amable al estilo de la música de salón; ya sabemos que Kreisler era un especialista en pequeñas piezas de este tipo. El arrebato del violín solo, su inmensa capacidad para mostrarnos por sí mismo la fuerza expresiva que posee, quedan amortiguadas con las armonías del piano que en definitiva no hace más que un simple acompañamiento. Aquí es donde Paganini fue más honesto, en sus caprichos para violín solo, y no quiso que otros músicos se aburrieran acompañando los fuegos de artificio de un violín exultante.

Nuevamente escuchamos al violinista Philippe Quint en el sello Naxos y nos alegra este nuevo trabajo.

P.T.

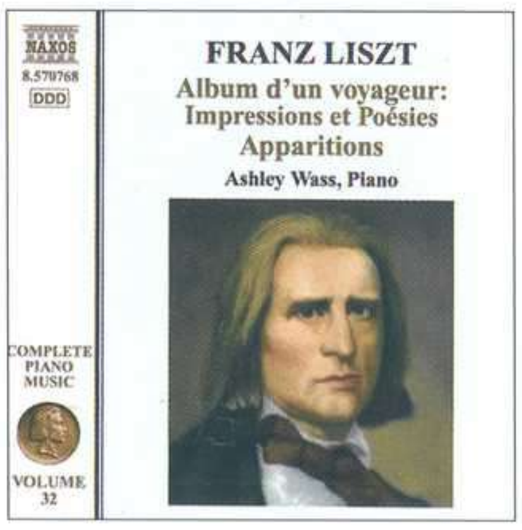
KREISLER/PAGANINI: Arreglos para violín y piano. Philippe Quint, violín. Dimitry Cogan, piano.

Naxos, 8.570703 • 60'20 • DDD

Ferysa ★★★★E

Reúne este CD una pequeña colección de la primera época de Liszt, *Apparitions* (1834), que se compone de tres piezas, y el primer libro del *Album d'un voyageur* (1835-36), que consta de siete, cinco de las cuales (es decir, excluidas la primera y la última) reaparecerán, con los mismos títulos pero en algunos de los casos sustancialmente modificadas, en *Suisse* (1848-54), primer año de los tres de *Années de pèlerinage*, una de sus recopilaciones más importantes y conocidas. Así ocurre con *Las campanas de Ginebra*, más tarde considerablemente abreviada, o con *La capilla de Guillermo Tell*, después muy mejorada. Curiosamente, aun tratándose de obras juveniles, algunas de las páginas anuncian claramente las de los últimos años. La proverbial generosidad de Liszt se aprecia en la tercera y última pieza de *Apparitions*, una *Fantasía sobre un vals de Schubert* (muerto en el olvido sólo seis años antes). El pianista británico (el único de su país en haber obtenido el primer premio en el Concurso Internacional de Londres) no sólo posee plena solvencia técnica, sino que es un artista capaz de cantar y meditar con hondura y con unas sonoridades aquilatadas, ricas y depuradas. Un disco muy bien grabado y, por tanto, muy recomendable.

A.C.A.



LISZT: Obra completa para piano, vol 32. **Album d'un voyageur: Impressions et poésies; Apparitions.** Ashley Wass, piano.

Naxos, 8.570768 • 78'47" • DDD

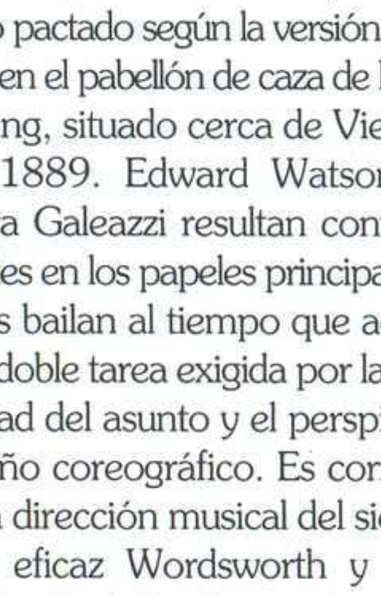
Ferysa ★★★★E

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Un DVD para admiradores de McMillan, que son muchos"

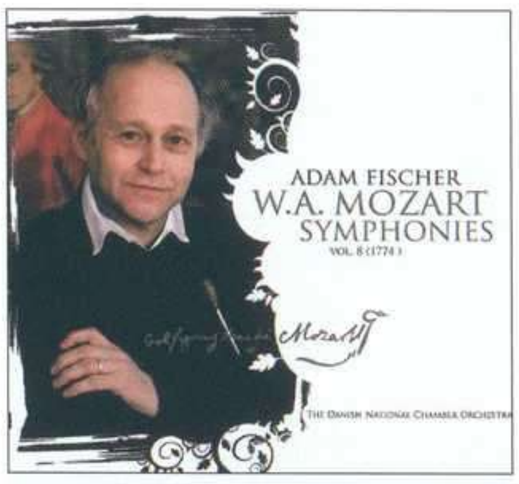
Obra maestra del gran coreógrafo británico fallecido hace casi veinte años, *Mayerling* no ha dejado de interesar a los públicos desde su estreno londinense en 1978. Se trata de uno de esos trabajos de madurez que MacMillan impregnaba de hondo dramatismo y donde los intrincados pas de deux servían para explorar la psicología de los personajes en un fascinante ejercicio de introspección a través de la danza. Con guión de Gillian Freeman y acompañamiento musical de Liszt (arreglos de John Lanchbery), el ballet, de tres horas de duración y ambientado en la intrigante corte vienesa de finales del siglo XIX, gira en torno a los amores prohibidos del príncipe heredero de Austria-Hungría (casado con Estefanía de Bélgica) y la joven baronesa Mary Vetsera, relación truncada con la muerte de ambos (un suicidio pactado según la versión oficial) en el pabellón de caza de Mayerling, situado cerca de Viena, en 1889. Edward Watson y Mara Galeazzi resultan convincentes en los papeles principales, pues bailan al tiempo que actúan, doble tarea exigida por la seriedad del asunto y el perspicaz diseño coreográfico. Es correcta la dirección musical del siempre eficaz Wordsworth y correcta también la producción del Royal Ballett. Un DVD para admiradores de MacMillan, entre los que, ya saben, me hallo.

J.A.R.R.



MACMILLAN: Mayerling. Edward Watson. Mara Galeazzi. The Royal Ballet. Orquesta del Royal Opera House. Barry Wordsworth, director.
Opus Arte OA1028D. DVD • 159'00" • DDD
Ferysa ★★★★A

"El Mozart de Alicia de Larrocha con Solti, pura historia"



Nueva entrega de la que, ya con toda seguridad, será una nueva integral de las sinfonías mozartianas. Estamos en el volumen octavo y en él se dan cita las tres sinfonías que preceden a la *Núm. 31 "París"*. Si la *Núm.30* me parece buena y la *Núm. 28* muy buena, la *Núm. 29* es, para mí, una excelente partitura sinfónica. Adam Fischer sigue con su buen hacer y su concepción vital y electrizante que nos seduce y arrebata en los allegros se convierte, en los tiempos lentos, en un calmo discurrir con frases que hablan por sí solas y delimitan un universo de cálidas y humanas emociones. Me ha hecho vibrar con el tumultuoso Presto de la *Núm. 28* o el majestuoso y poderoso Minuetto que le antecede. La *Núm.29* me ha enamorado toda ella: tanto la exposición del luminoso canto del primer tiempo, la manera como mece y acuna a la cuerda en el andante, el brillo que saca en el Minuetto como el irresistible vigor rítmico con que concluye el Allegro con spirito. La orquesta responde a la perfección y sus integrantes se vuelcan con un ardor y unas ganas de hacer música, encomiables. Integrales sobresalientes hay muchas pero esta no será una más, sobre todo, si los siguientes volúmenes siguen por esos derroteros.

P.S.J.D.

MOZART: Sinfonías núms. 28, 29 y 30 (Vol. 8). Orquesta de Cámara Nacional Danesa. Dir.: Adam Fischer.
Dacapo, 6.220543 • 67'17" • DDD
Ferysa ★★★★M



Grabados en 1985 en el Henry Wood Hall (*Conciertos núms. 24 y 25*, con la Orquesta de Cámara de Europa) ven la luz por primera vez, ya que los intérpretes y el productor Michael Haas no estaban muy conformes con la toma sonora. Arreglado ya este problema (?), nos encontramos con dos joyas como el turbulento *Concierto en Do menor K 491* y el complejo *Concierto K 537* "Coronación". Por lo pronto a Solti ese marzo le visitaron las musas, una en forma de *Don Giovanni* para el *K 491* (de lo mejor que se ha hecho, especialmente en la introducción orquestal y en el Larghetto) y la otra como una bala de flores en el *K 537*, con la complicidad del sonido de Larrocha, el perfecto sonido Mozart, una entre el de Barenboim y Brendel. Ella nunca se ablanda, pero nunca enfurece, si exceptuamos los tensos pasajes de *K 491*. En los *núms. 25* (cadencia de Robert Casadesus) y *27*, grabados en 1977, que conocen su primicia internacional, los resultados son igualmente maravillosos, pero un punto por debajo del absoluto estado de gracia de los anteriores. Aun así, Alicia y George vuelven a flotar y a deslizarse cómodamente en dos obras sembradas de minas, ofreciendo momentos prodigiosos (Andante del *K 503* o el agigantado Allegro inicial del *K 595*).

G.P.C.

MOZART: Conciertos para piano núms. 24 a 27. Alicia de Larrocha, piano. Orquesta de Cámara de Europa (24, 25). Orquesta Filarmónica de Londres (26, 27). Dir.: Sir Georg Solti.
Decca, 4782420 • 2CDs • 128'32"ADD/DDD
Universal ★★★★AR



No se puede decir que el pianista moscovita se prodigue mucho a la hora de grabar música del autor de *La flauta mágica*. Tan sólo tres registros jalonan su ya larga carrera y en ningún caso se trata de obras a solo: los *Conciertos núms. 12 y 20*, de 1992, y en compañía de Spivakov y los Virtuosos de Moscú el *Concierto núm. 24*, grabado en 2006 en inusual pareja con el *Concierto* de Schumann, acompañado por Colin Davis y la Sinfónica de Londres, y éste que ahora nos ocupa, en el que prueba suerte en el doble papel de director y solista, aunque repitiendo de nuevo el *K466* (por cierto, uno de los conciertos para piano más maravillosos – y, por qué no, una de las piezas más maravillosas – de la historia de la música, en la modesta opinión de quien esto escribe). Un reto que los pianistas de cierta solera suelen afrontar y del que el ya bien curtido Kissin sale más que airoso, pues su interpretación de estas dos joyas mozartianas es un ejemplo de equilibrio y sensatez. El ruso hace unas versiones exquisitas de ambas obras y la joven agrupación camerística fundada por Gidon Kremer le arropa con verdadero mimo. Una perfecta combinación de frescura y madurez que nos mueve a reclamar más Mozart de estos intérpretes.

L.E.J.

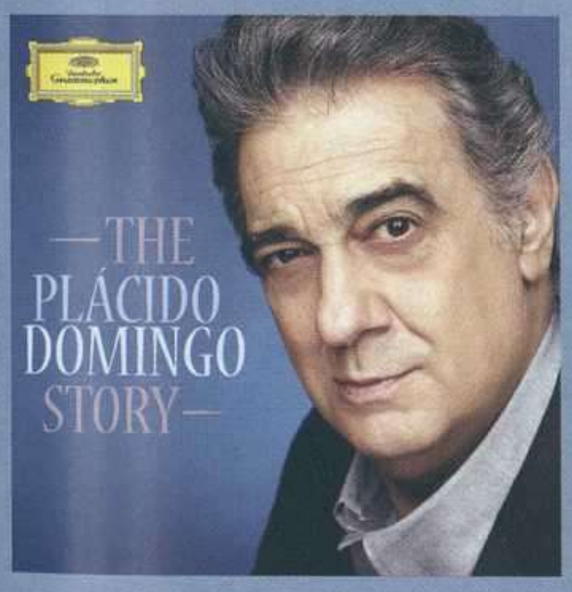
MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 20 y 27. Kremerata Baltica. Piano y Dir.: Evgeny Kissin.
EMI Classics, 5099962664523 • 63'16" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★A

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



PLÁCIDO DOMINGO
70º ANIVERSARIO

DG CELEBRA EL 70º ANIVERSARIO DE PLÁCIDO DOMINGO, UNOS DE LOS MÁS GRANDES TENORES DE TODOS LOS TIEMPOS, CON NUEVAS GRABACIONES Y EDICIONES LIMITADAS CON SU MEJOR DISCOGRAFÍA.



THE STORY
3CDS ED.LTDA en
DISCOLIBRO

una selección cronológica de las grabaciones más importantes de su carrera.
Edición en Discolibro: 3CDs + libreto de 154 pág. con textos en castellano, fotos inéditas y portadas en color de toda su discografía en DG y DC.



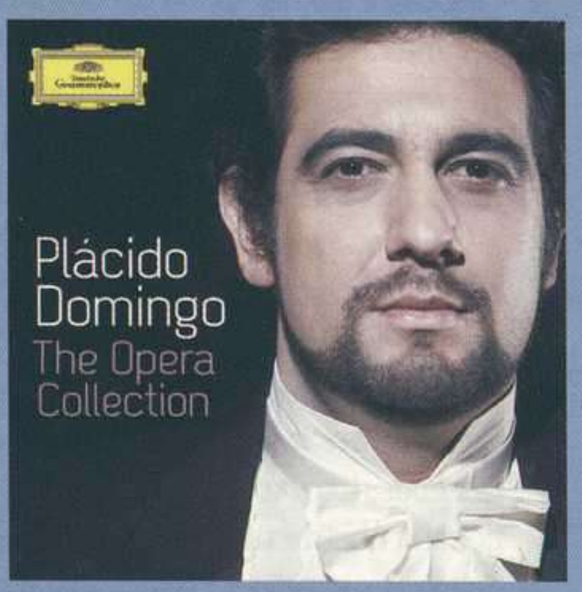
VIVA MADRID
DOMINGO / ORCAM
MIGUEL ROA
CD

plácido domingo y algunos de los cantantes más representativos de la lírica española actual dan vida a las páginas más conocidas de las zarzuelas ambientadas en Madrid.



GIORDANO: FEDORA
GHEORGHIU / DOMINGO /
MACHAIDZE / CAPITANUCCI
ORCHESTRE SYMPHONIQUE
ET CHŒURS DE LA MONNAIE
ALBERTO VERONESI
2CDS

una nueva grabación de estudio de la ópera realizada en Bruselas en 2008 a cargo de algunas de las mejores voces del panorama actual dirigidas por el gran especialista en el repertorio, Alberto Veronesi.



THE OPERA COLLECTION
26CDS ED.LTDA

13 óperas completas seleccionadas entre las mejores interpretaciones del artista.
Edición en cofre con libreto de 84-pág.

Deutsche Grammophon

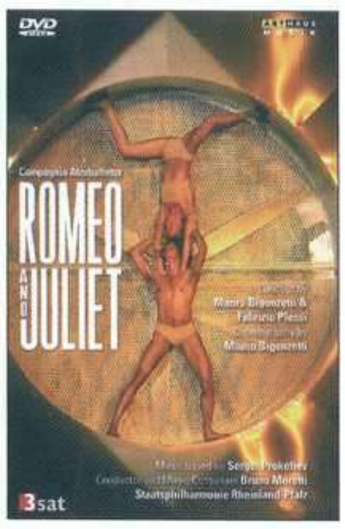
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP

fnac
www.fnac.es

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Schoenfield no desdeña la melodía ni la tonalidad..."

"El sello Dacapo prosigue su cruzada de autores daneses"



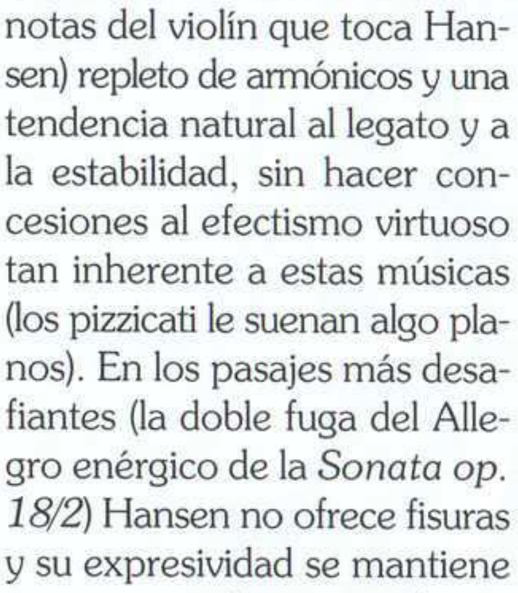
Romeo y Julieta de Prokofiev, el ballet narrativo por excelencia, ha funcionado durante sesenta años como piedra de toque para todo coreógrafo con pretensiones. En este sentido, es el ballet clásico más versionado y ha conocido numerosas ediciones en formato audiovisual. La del romano Mauro Bigonzetti (director de la compañía Aterballetto entre 1997 y 2007) es una de las últimas aproximaciones coreográficas y una de las más originales. Como se puede comprobar viendo el DVD de Arthaus, que recoge la primera representación de la obra en Alemania en octubre de 2006, Bigonzetti renuncia a contar la historia (tan conocida) e incluso elimina a los protagonistas de la misma, no sólo a la célebre pareja, sino asimismo a Benvolio, Mercutio, Tibaldo, el padre Lorenzo, etc. Sin referencias temporales o espaciales, lo que queda es una reflexión abstracta sobre la pasión amorosa, el odio y el destino (una tragedia de dimensión universal, como quería Shakespeare) y también la presencia de la muerte desde el comienzo, encarnada por un adolescente desnudo con el pie izquierdo metido en un casco de motorista (el simbolismo satánico es obvio). A pesar del regular acompañamiento musical, el producto tiene suficiente entidad, por lo que me permito recomendar su compra a los aficionados a la danza.

J.A.R.R.

PROKOFIEV/BIGONZETTI: Romeo y Julieta. Compañía Aterballetto. Orquesta Filarmónica del Estado de Renania-Palatinado. Bruno Moretti, director.
Arthaus Musik 101399. DVD • 101'00" • DDD
Ferysa ★★★A

La imponente figura de Bach no cesa de reproducirse en formas musicales que le deben la vida, como en estas cinco *Sonatas para violín solo* del danés Niels Otto Raasted (1888-1966), directamente influidas por Bach, que además no lo esconde (la *Sonata op. 30/1* es toda una declaración de principios, con el mismo acorde inicial que la *Sonata BWV 1001*). La línea melódica sigue (imita) el fluir constante de las Sonatas bachianas, alcanzando un lirismo romántico en la polifonía que las de Bach no muestran, al menos en esto Raasted ha tenido un poco de personalidad y estilo propio. Compuestas en Odense en 1918 (*Op. 18*) y 1921 (*Op. 30*), estas obras reciben una descomunal lectura de Johannes Soe Hansen, que ayudado por una excepcional toma de sonido, se luce con su bello sonido (nada se dice en las excelentes notas del violín que toca Hansen) repleto de armónicos y una tendencia natural al legato y a la estabilidad, sin hacer concesiones al efectismo virtuoso tan inherente a estas músicas (los pizzicati le suenan algo planos). En los pasajes más desafiantes (la doble fuga del Allegro enérgico de la *Sonata op. 18/2*) Hansen no ofrece fisuras y su expresividad se mantiene intacta ante el torrente de notas. Como es lógico, primera grabación mundial.

G.P.C.



RAASTED: Sonatas para violín solo (op. 30/1-2 y op. 18/1-3). Johannes Soe Hansen, violín.
Dacapo, 6220563 • 66'21" • DDD
Ferysa ★★★E



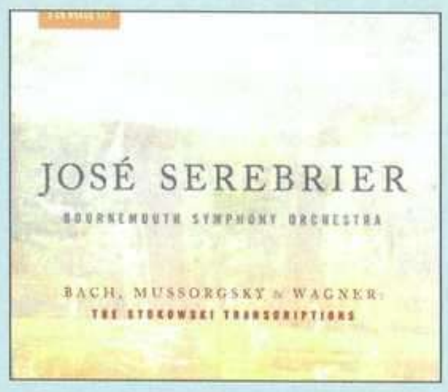
Naxos continúa la serie dedicada la música para piano de Ferdinand Ries, pupilo y amigo y biógrafo de Beethoven. Pese a que Ries tomó al principio como modelo para las sonatas la forma clásica desarrollada por Haydn, sus piezas, como comprobamos en este disco, están puestas al día en cuanto a avances estilísticos se refiere: Clementi y sobre todo su maestro están muy presentes en todas ellas. Susan Kagan, como ya sucediera en el los anteriores volúmenes, no acaba de trasladar estas novedades –como los cambios bruscos de velocidad o armonía o el uso extensivo del pedal como difuminador sonoro– al oyente, quedándose un paso por detrás, más cerca de Mozart que de Beethoven. Esto es especialmente notable en *Infortunée*, única sonata de Ries con título que se inspira claramente en la *Patética* de su maestro. Es cierto que Kagan resuelve algunos problemas apreciados anteriormente, como el toque entrecortado o el parco uso del pedal, pero sigue sin convencer en su visión global, huérfana de contrastes y poco apasionada. *El sueño*, interesante obra de varias secciones en un solo movimiento, cierra un conjunto cuyas interpretaciones, para hacer justicia a Ries, son claramente mejorables.

J.C.G.

RIES: Sonatas y Sonatinas para piano, vol. 3. Susan Kagan, piano.
Naxos, 8.572204 • 64'07" • DDD
Ferysa ★★E

El compositor y pianista norteamericano Paul Schoenfield nació en Detroit en 1947, y era para mí, como supongo que para muchos de ustedes, totalmente ignoto hasta que cayó en mis manos este disco. ¡Qué total revelación! Es un compositor de una solidez tremenda –es lo que tiene formarse en las universidades norteamericanas, me parece–, capaz de ofrecer diferentes registros dentro de su estética, siempre enmarcada en la tradición judía y en la tradición americana. Sus *Peccadilloes*, obra para piano de 1997 en seis movimientos, muestran esa faceta de ligereza, de obra menor con sus títulos referentes a géneros menores y poco considerados frente a las obras serias (allemande, rag, boogie...) y esconden un virtuosismo endiablado que contradicen su intención de obra menor. *Refractions*, obra para clarinete, cello y piano de 2006, que da título a todo el disco, fue escrita en homenaje a Mozart por su 250º aniversario y está basada, aunque sea difícil reconocer, en *Las bodas de Fígaro*. Dividida en cuatro movimientos, es una fresca y de calidad aportación al mundo camerístico. He aquí cómo Schoenfield ha encontrado un camino que no desdeña la melodía y la tonalidad para su aportación a la música.

J.M.



SCHOENFIELD: Refractions. Six British Folk Songs. Peccadilloes. James Tocco, Piano. Yehuda Hanani, Cello. Alexander Fiterstein, Clarinete. Paul Schoenfield, Piano.
Naxos, 8.559380 • 62'26" • DDD
Ferysa ★★★★E

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Un acertado y muy matizado ciclo de 'La bella molinera"

"José Serebrier es un valor seguro para este repertorio"



Poco a poco, y contando en todo momento con sólidos intérpretes que si bien no son superestrellas, sí han demostrado con creces su valía en escenarios europeos durante las últimas décadas, Harmonia Mundi completa el catálogo liederístico de Franz Schubert; y si hace algunos meses comentábamos desde estas líneas un estupendo *Winterreise*, ahora le toca el turno a *Die Schöne Müllerin*, ciclo compuesto sobre poemas de Wilhelm Müller en 1823.

Tenor y pianista son diferentes, contándose en esta ocasión con los británicos Mark Padmore y Paul Lewis.

La voz del primero, en plena forma y pródiga en acentos y matices, resulta muy adecuada aquí, desplegando su amplia experiencia en el mundo de la canción y dibujando una evolución escalofriante, desde el optimismo de las primeras canciones –irresistibles inflexiones en 'Das Wandern'– hasta el oscuro diálogo entre molinero y arroyo del penúltimo lied, pasando por las arrebatadoras líneas de 'Mein!'

El pianista, más brillante como solista que como acompañante, sabe sin embargo respirar con el tenor, y ser imaginativo en muchas ocasiones gracias a su gran conocimiento del repertorio romántico alemán.

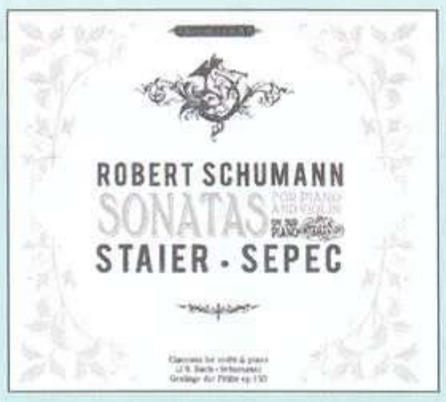
Como de costumbre, excelente presentación e interesantes notas de carpetilla.

P.C.J.

SCHUBERT: Die Schöne Müllerin. Mark Padmore, tenor; Christoph Berner, piano.
H. M.,HMU907519 • 74'18" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica ★★★★A

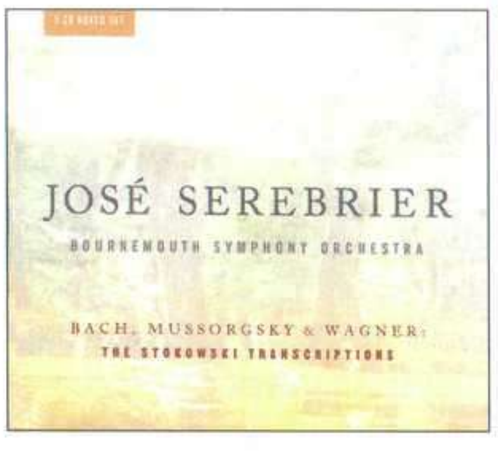
Esta grabación resulta interesante por dos aspectos. Primero, viene a recordarnos lo que parece totalmente establecido: que las obras tardías de Schumann se han desecho del estigma que las consideraba menos inspiradas –y por tanto, de menor carga emocional y menos poéticas– que las obras de juventud, a causa de la enfermedad que sufrió el de Zwickau al final de su vida. Y segundo, que aborda algunas de estas obras a través de instrumentos antiguos: un Erard parisino de 1837 y Laurentius Storioni de 1780. Esto último no supone ningún lastre, ya que tanto el piano como el violín son vehículos de expresión válidos; quizás el primero suene seco en los volúmenes altos y el segundo posea un timbre áspero, pero son detalles que no afectan sustancialmente a la música. Respecto a lo primero, Sepec y Staier lo tienen muy claro: las sonatas para piano y violín escritas entre 1851 y 1853 rezuman en su versión frescura y vitalidad. Por otro lado, la transcripción de la chacona de Bach que se incluye está vista bajo el prisma barroco –con poquísimo vibrato y un piano plano, desapasionado– y las *Gesänge der Frühe* para piano solo convencen y están al buen nivel que en general posee el compacto.

J.C.G.



SCHUMANN: Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2, Gesänge der Frühe, Chacona para violín y piano. Daniel Sepec, violín. Andreas Staier, piano.
H. M., HMC 902048 • 78'12" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica ★★★A

BUENA SOCIEDAD



En los cinco últimos años, Naxos ha ido editando los diferentes compactos que figuran en este álbum a los que ha añadido una guinda novedosa; un cedé con una entrevista (en inglés por supuesto), con el maestro Serebrier. En ella se nos habla del genial Stokowski, de su mundo y del apetecible proyecto que le propuso la Leopold Stokowski Society. La conversación viene con diversos fragmentos musicales intercalados que figuran en los restantes discos del álbum.

Todo muy bien presentado y, lo más importante, muy bien interpretado y muy bien grabado. La Orquesta de Bournemouth está a la altura de tal magnificencia y complejidad sonora. Así y todo, para paladear y disfrutar de estos discos no queda más remedio que hacer de tripas corazón y arrinconar nuestras más firmes convicciones de purismo y rigor musical. Sólo así estaremos en posición de dejarnos cautivar por unos trabajos que tienen su mérito (sin duda alguna) y su época y que merecen toda nuestra atención. Por otra parte, las lecturas del director uruguayo no tienen nada que envidiar a las del propio Stokowski u otras excelentes de Ormandy, Ozawa, Sawallisch o Knussen.

Los dos discos con el título de "Transcripciones de Bach" contienen además diversas obras de autores como Palestrina, Byrd, Purcell, Haendel, Haydn, o Boccherini. Todas ellas maravillosamente orquestadas; una cuerda sedosa y suntuosa, un tejido de voces explícito y luminoso, unos clímax imponentes. Eso sí de todas ellas se desprende la gran admiración y estimación que Stokowski sentía por esas músicas.

El compacto dedicado a Mussorgsky (con dos encantadoras transcripciones de Chaikovski y unas *Navidades eslavas*, del propio Stokowski) es de un elevado interés. Los *Cuadros* gozan de un versión exultante que Stokowski realizó a su modo ya que la de Ravel estaba monopolizada por Koussevitzky. Junto a una fantasiosa y exuberante *Noche en el monte pelado* escuchamos una atractiva síntesis sinfónica de *Boris Godunov* que tiene su miga y que repasa aquellos momentos más tensos y emotivos de la ópera. Mágicos, los cinco minutos del comienzo del acto IV de *Khovanshchina*.

El registro wagneriano comprende un denso y concentrado programa. Después de una majestuosa entrada de los dioses en el Walhalla, nos vemos inmersos en un universo de sublime contemplación y de unción amorosa; Tristán e Isolda. Más de media hora de orquesta inflamada que se desparrama por el preludio inicial, el encuentro nocturno y desemboca en la inmolación por amor. Un arreglo del acto tercero de *Parsifal* precede al fuego mágico y la tan vapuleada cabalgada de las walkirias.

P.S.J.D.

STOKOWSKI/SEREBRIER: Transcripciones de Bach, Mussorgsky y Wagner. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: José Serebrier.
Naxos, 8.557883/883/050/293/645 • 5 CDs • 337'58" • DDD
Ferysa ★★★★E

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Una 'Historia del soldado' dirigida al comprador alemán"

Ya grabadas por Naxos las mejores piezas del catálogo del sueco Wilhelm Stenhammar (1871-1927), su *Segunda sinfonía* y su *Sonata para piano*, se culmina este recorrido con su *Serenata* (1913). Esta podría considerarse la mejor pieza orquestal de su catálogo, junto a la mencionada sinfonía. Una pieza propia de un autor casi autodidacta pero que vivía plenamente la obra de su tiempo (dada su condición de director de orquesta). En esta *Serenata* están presentes, por supuesto, Brahms, Dvorak... Inevitable, pero sin dejar de tener rasgos personales y, por ello, plena de auténtico interés. En definitiva una pieza que hay que conocer y entender en el contexto histórico en que se compuso. Las baladas *Florez och*..., para barítono y orquesta, nos transportan al folclore escandinavo. Por ello son mucho más próximas a piezas de similar estructura de Sibelius y, de paso, nos permiten entrar en el catálogo de juventud de Stenhammar. Excelentes versiones de Hannu Koivula. Edición muy recomendable en su conjunto.

J.B.

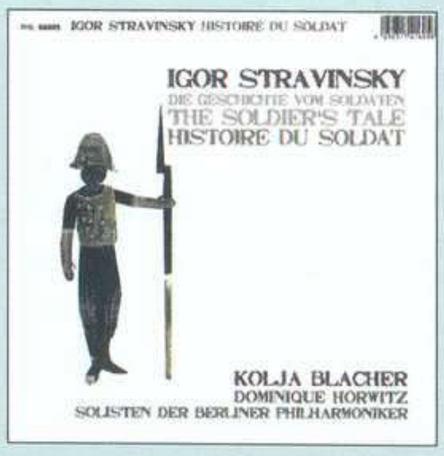


STENHAMMAR: Serenata, Ithaka, Florez och Blanzeflor. K.M. Fredriksson, barítono. Orquesta Sinfónica de Gävle. Dir.: Hannu Koivula.
Naxos 8.572186 • 80'03" • DDD
Ferysa ★★★E

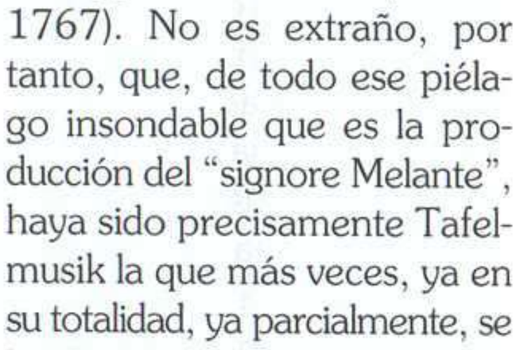
"Una 'Historia del soldado' dirigida al comprador alemán"

La Historia de un soldado marcó un signo de inflexión en la carrera de Stravinsky. Con ella clausuró definitivamente su etapa rusa y dio comienzo a lo que se conoce como la etapa neoclásica, marcada por un estilo más internacional. Una pieza como esta, que nació para ser representada, con una parte fundamental reservada a los actores y bailarines, pierde mucho al ser trasvasada al soporte sonoro si se emplea, como en esta ocasión, la versión completa con el texto francés de Ramuz en traducción alemana y a cargo de un único actor, un adecuadamente truculento Dominique Horwitz, que da vida al narrador y a los distintos personajes, lo que complica más las cosas para los hispanohablantes que no dominamos la lengua de Goethe. De la parte musical se ocupa un grupo de siete solistas de la orquesta Filarmónica de Berlín, comandados por su concertino Kolja Blacher, que se emplean a fondo en una lectura ácida y de gran empuje rítmico, recogida con gran nitidez en una grabación dirigida fundamentalmente al mercado de habla alemana.

J.F.R.R.



STRAVINSKY: Historia de un soldado. Kolja Blacher, violin. Dominique Horwitz, recitador. Solistas de la Filarmónica de Berlín.
Phil.harmonie 06005 • 59'19" • DDD
Harmonía Mundi Ibérica ★★★A



Ya desde su primera edición (1733), que tuvo incluso un suscriptor en España, *Tafelmusik*, quizá por lo sugerente y ptialógeno de su título, se convirtió en la colección instrumental más célebre de Georg Philipp Telemann (1681-1767). No es extraño, por tanto, que, de todo ese piélago insondable que es la producción del "signore Melante", haya sido precisamente Tafelmusik la que más veces, ya en su totalidad, ya parcialmente, se ha llevado al disco. En estos momentos hay en el mercado más de una treintena de grabaciones, contándose entre las más recientes ésta protagonizada por la Orquesta Barroca de Friburgo, cuya dirección comparten en esta ocasión sus concertinos Petra Müllejans y Gottfried von der Goltz.

Se trata, sin duda, de una versión de super-lujo, entre cuyos muchos atractivos, cabe citar, por ejemplo la interpretación con fagot, en lugar de con flauta dulce, del cuarteto en Re menor de la segunda producción, con lo que se establece un más marcado contraste tímbrico respecto a las dos flautas traveseras, por no hablar de la versión del solo el si menor para flauta travesera y bajo continuo de la primera producción, una de las más geniales que he oído en mi vida.

S.A.

TELEMANN. Tafelmusik. Freiburger Barockorchester. Dir.: Petra Müllejans/Gottfried von der Goltz.
Harmonia Mundi • 240'03" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica ★★★★A

"Una muy acertada novedad la música de Tyberg"

Naxos rescata dos piezas de otro compositor víctima del fanatismo nazi (se piensa que murió en Auschwitz en 1944), el austriaco Marcel Tyberg. Compañero de generación y estudios de Rafael Kubelik desarrolló una breve carrera como pianista y compositor, huyendo a Italia a finales de los años 30 y cayendo en manos de la Gestapo tras la ocupación nazi de Italia. Amigos de Tyberg lograron salvar la partitura de esta *Tercera sinfonía* (completada en 1930) y 60 años después se estrena por los intérpretes de esta grabación. Tyberg, escuchada la obra, era en esencia un post-romántico. Más próximo a Mahler o a Siegfried Wagner (con quien tiene innegable connotaciones) que a Schreker o Zemlinsky (las versiones más evolucionadas de dicha tendencia, en la Alemania/Austria de entreguerras), su obra es densa, brillante y apasionada. De magnífica orquestación. Un autor de previsible talento. Tyberg no ha aparecido en otras ediciones dedicadas a compositores con similar tragedia vital, por lo que la grabación de Naxos se plantea como una acertadísima novedad.

J.B.



TYBERG: Sinfonía num. 3 Trío para piano. Solistas. Orquesta Filarmónica de Búfalo. Dir.: JoAnn Falletta.
Naxos 8.572236 • DDD • 60'51"
Ferysa ★★★★E

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Acertadas versiones para una música que hay que descubrir"

"Pero más interesante es otro descubrimiento, el de Whitacre"



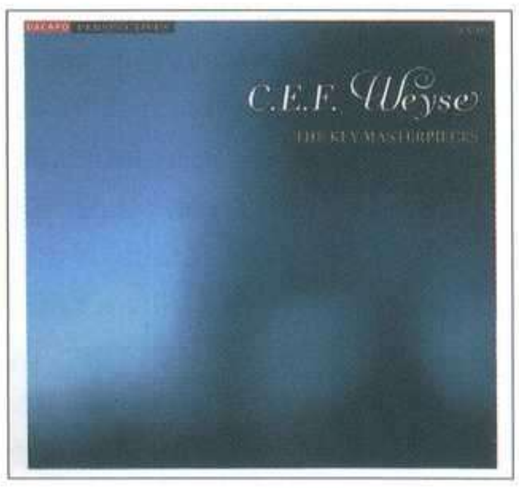
El presente disco, en el que se recogen grabaciones de distinta fecha, que se escalonan desde 1998 a 2009, ofrece el siguiente programa: el *Concierto en Si bemol mayor para oboe y violín RV 548*, con Jonathan Kelly y Rainer Kussmaul como solistas; el *Concierto para violonchelo en si menor RV 424*, con Georg Faust como solista; el *Concierto en La menor para viola de amor RV 397*, con Wolfgang Christ, como solista, y para culminar esta selección de obras architrilladas, de nuevo con Rainer Kussmaul, las famosas *Cuatro Estaciones, RV 269, 315, 293 y 297*. ¿Habrá todavía discófilos dispuestos a cargar con una versión más? No es ningún descubrimiento que los Solistas Barrocos de Berlín tocan maravillosamente y son un referente en la interpretación con criterios historicistas, pero, con la crisis que está cayendo, no me imagino qué salida puede tener este disco, cuyo precio, aun siendo algo más reducido que el de otros, no es precisamente de saldo, por lo que no creo que se venda ni en grandes superficies ni en gasolineras. Llevo, como comprador primero y luego como crítico, más de cuarenta años relacionado con el mundo del disco y cada vez entiendo menos cómo funciona su mercado.

S.A.

VIVALDI. Conciertos. Berliner Barock Solisten. Dir.: Reiner Kussmaul.
Phil. harmonie PHIL 06003 • 65'23" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica ★★★★

C.E.F.Weyse (1774-1842) es el mejor compositor danés de la Edad de Oro de la música danesa, la primera mitad del s.XIX. Prodigio desde su infancia, este secreto compositor es poco conocido porque nunca se atrevió a salir de Copenhage, lo cual no fue un obstáculo para que otros autores como Liszt, Clara Schumann o Moscheles estuvieran relacionados con él de algún modo. Su obra es un claro ejemplo de la transformación del clasicismo, y en esto era un devoto de Mozart, al romanticismo; y en su escritura así se muestra con el florecimiento del género del lied en su última etapa. Este doble disco, homenaje al autor del sello danés Dacapo, nos lo muestra en todas sus facetas: desde dos de sus siete sinfonías rescatadas hace poco, hasta estudios para piano, su sonata para piano nº6 ó sus canciones, que le dieron la fama póstuma que tuvo. Como compositor de la Corte danesa, tenía como obligación la escritura de óperas como *La fiesta de Kenilworth*, con texto de Andersen, o cantatas oficiales, como la de Navidad de 1836 que aquí se recoge. En cualquier caso, un interesante descubrimiento de una figura menor de la primera mitad del s.XIX en versiones acertadas de orquestas y solistas todos ellos daneses.

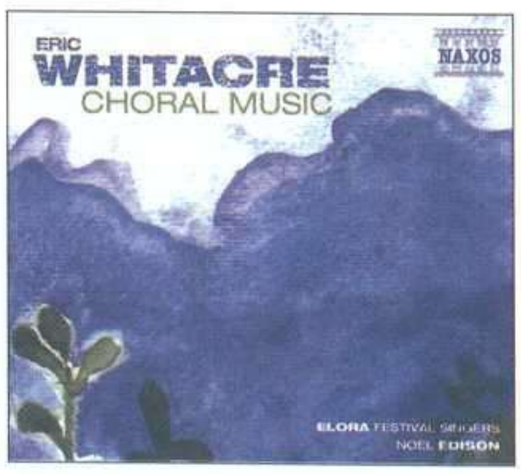
J.M.



C.E.F. WEYSE: The Key Masterpieces. Varios intérpretes y orquestas.
Dacapo 8.226105-06 • 146'36" • DDD
Ferysa ★★★A

Eric Whitacre es un compositor americano nacido en Nevada, Estados Unidos, y que ha entrado en su periodo de madurez, pues su fecha de nacimiento es 1970. Su estilo musical es apto para todos los públicos, lo que ha llevado a una difusión de su música sin igual –de sus 44 obras escritas hasta hoy ha vendido más de un millón de partituras–. Y dentro de ese escaso bagaje su obra coral es particularmente atractiva y bella, basada en algo tan simple como una armonía con abundancia de intervalos de segunda y una delicada atención de los textos. Escuche tan solo una obra como *Lux Aurumque*, y quedará prendado de esta escritura de abundantes armónicos que nos invaden los oídos. Créame si le digo que es un autor que dentro de pocos años será realmente conocido por todos; no en vano la Decca lo acaba de fichar para grabar su obra. Las versiones del Elora Festival Singers, coro de cámara canadiense creado en 1980 por su actual director, bajo el experimentado Edison son excepcionales y de gran lujuria en cuanto a empaste y gama de colores y dinámicas, y la toma sonora no hace sino realzar la presencia de esa avalancha sonora que es la música acariciante de Whitacre. Un disco que es todo un descubrimiento y que seguro que escuchará más de una vez.

J.M.



WHITACRE: Choral Music. Elora Festival Singers. Dir.: Noel Edison.
Naxos, 8.559677 • 61'50" • DDD
Ferysa ★★★★R



La *Sinfonía en Do mayor*, llamada "de Jena", gozó de cierta popularidad entre 1909 y 1957, al ser tenida por la Sinfonía nº 0 de Ludwig van Beethoven, e incluso fue, como tal, llevada al microsurco. Luego Howard Chandler Robbins Landon descubrió a su verdadero autor, Friedrich Jeremias Witt (1770-1836), compositor y violonchelista de la corte de Oettingen-Wallerstein, y a partir de entonces quedó proscrita. Demencial: si es de Beethoven, ¡ah! son los albores de un genio en ciernes, pero si es de Witt, resulta que es un bodrio y además plagia a Haydn. Así se escribe la historia.

El sello Naxos presenta esta obra con el nombre su verdadero autor, sin tapujos y sin complejos, acompañada de obra del mismo género: la sinfonía en la mayor, que presenta la particularidad de que su movimiento final Allegretto tiene como tema la canción revolucionaria francesa *Ça ira* (¿plagió también aquí a Haydn?), así como de un concierto para flauta, en el que brilla el solista Patrick Gallois, el cual, como director de orquesta, nos ofrece versiones luminosas y vitalistas de las tres obras.

Esperemos que este disco marque un hito en la reivindicación de este compositor, tan necesitado de una valoración ecuánime, lejos de los prejuicios de los papanatas.

S.A.

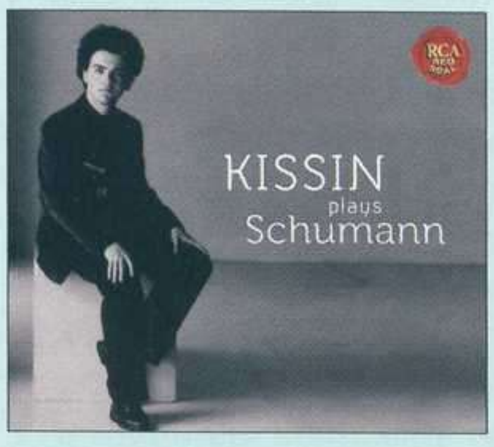
WITT. Sinfonía en Do mayor "Jena". Sinfonía en La mayor. Concierto en Sol mayor op. 8. Patrick Gallois, flauta, Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois.
Naxos, 8.572089 • 69'37" • DDD
Ferysa ★★★

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"El gran Kissin nos recuerda quién es en esta reedición"

"Claro que Larrocha tampoco le anda a la zaga en este álbum"

SCHUMANN ESPLENDOROSO



Como todos los sellos discográficos, RCA también se suma a las celebraciones del bicentenario Schumann lanzando al mercado estos tres cedés, que recopilan todo el material que Kissin grabó del de Zwickau para el sello rojo entre 1990 y 2001, es decir, aproximadamente entre la veintena y la treintena de edad. Recalco esto último porque, a tenor de lo escuchado, es fascinante volver a constatar la precoz madurez interpretativa del Kissin de esta época, ya un prodigio pianístico en todos los aspectos.

De principios de los 90 datan varias obras. Los *Estudios Sinfónicos* son un torrente desbordante de ideas musicales que se suceden una tras otra sin descanso y un buen ejemplo de lo que el ruso es capaz de hacer: las variaciones póstumas IV y V cortan la respiración por su profundidad y visión desconocida. Técnicamente, el control absoluto de los dedos –al modo perfeccionista de Zimerman– le permite realizar cualquier movimiento –asombrosos los diminuendi en escalas descendentes– y a cualquier volumen, desde la delicadeza a la contundencia máximas. Kissin aporrea a veces las teclas, sí, pero lo hace maravillosamente bien, como muestran sus amplios recorridos por las melodías en *forte*.

Las *Variaciones Abegg* o la *Arabeske op. 18* muestran la misma asombrosa técnica que emplea para inventar sin parar: Kissin huye de los lugares comunes para crear entramados sonoros tremendamente originales –me recuerda en este aspecto a la genial Argerich–.

Y el *Concierto* está explicado con todo lujo de detalles, haciendo patente la exquisita pulcritud y la inacabable paleta dinámica del ruso. Giulini le acompaña con unos tiempos muy comedidos –quizá demasiado– y la Filarmónica de Viena le arropa con un bellísimo sonido, pero aquí el protagonista está claro quién es.

De mediados de los 90 se incluye la *Fantasía op. 17* y la *Kreisleriana*, de nuevo virtuosismo en estado puro y creación sin límites, no apto para amantes de lo "biensonante" ni de los tópicos interpretativos.

Por último, en 2001 vieron la luz las grabaciones de la *Sonata nº 1* y el *Carnaval*. La primera asombra por la cantidad de contrastes y los maravillosos *cantabile*, amén de los otra vez imposibles registros dinámicos: el increíble *Finale* surge de la nada. Y en la segunda, las locuras schumannianas son llevadas al extremo, acentuando la dicotomía ensoñación-pasión hasta límites nunca antes vistos. Una versión muy distinta a la de Arrau, pero formidablemente tocada y absolutamente personal. La espectacular marcha pone fin a un disco que hace justicia al calificativo de "legendario" que Kissin lleva asociado. No se lo pierda.

J.C.G.

KISSIN, Evgeny: Obras para piano de SCHUMANN. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlo Maria Giulini.
RCA, 88697770712 • 206'34" • DDD
BMG-Sony ★★★★RM

LA PRIMERA ALICIA

EMI ha recogido en una caja de 8 cds, donde no se indican las fechas exactas de grabación (solo los años, y no siempre claros), todos los registros realizados desde la década de los cincuenta por Alicia de Larrocha para Hispavox, centrándose en la música española, registros históricos pues antes de ella nadie había interpretado así esta música, aunque después ella mismo ha interpretado mejor estos repertorios, llegando a cotas verdaderamente insuperadas e insuperables (ver Ritmo n. 832, "Un Intérprete y sus discos"). Comencemos. De Albéniz se nos muestra aquella reveladora *Iberia*, hoy algo pálida comparada con sus posteriores versiones (Decca), aunque influyen bastante las discretas tomas de sonido, con escasa definición de armónicos y muy estrechas en todos los casos. Escuchar este *Albaicín* o la *Triana* con poca tensión no son marcas de la casa, aunque rítmicamente Alicia siempre ha sido todo un ejemplo de exactitud y acierto a cada pasaje, imprimiendo a esta *Iberia* el mayor de los efectos costumbristas. Es su *Iberia* más hispana, sin duda. El resto del Albéniz sigue en la misma onda, algo plano pero virtuosísticamente intachable. Fresco y claro suenan sus *Sonatas* de Soler, que ella tanto amaba. En nada o en casi nada difieren de sus posteriores aproximaciones, variando si acaso en algunos adornos circunstanciales. Ya he hablado del Granados de Alicia, el mejor de los posibles, dada su directa relación con Frank Marshall. De sus habituales logros expresivos (*Amor*, *Quejas*) nada que decir, solo que el ambiente general es menos trascendente que en sus *Goyescas* posteriores (su ciclo para RCA es el mejor disco Granados de la historia), sonando algo más "vulgar" de la cuenta (*Fandango*). Los *Valses poéticos* son deliciosos (falta algo de pausa) y verdaderos logros son las *Danzas Españolas*, tocadas con una sensación de improvisación que les va de maravilla, como las *Seis piezas sobre cantos populares españoles*, con vistas al pueblo. Convencen menos las *Escenas Románticas*, no muy bien grabadas. El Falla tiene el acierto de una rusticidad ideal para las *Piezas Españolas*, pero le falta el aliento y la tensión para la *Fantasía Bética*, que sí plasmó en los años ochenta (RCA). Sí está a todo brillo Turina (*Sanlúcar*, *Danzas*) una música que se vio obligada a defender pero que hoy cada día se sostiene menos frente a la grandeza de Albéniz o Granados. El *Concierto* de Montsalvatge es de primera, como el recital de regalo con Victoria de los Ángeles en Hunter College de Nueva York, con música española que nadie ha vuelto a cantar y tocar igual: naturalidad, frescura y elegancia. Qué aprendan otros y otras, si es que pueden.

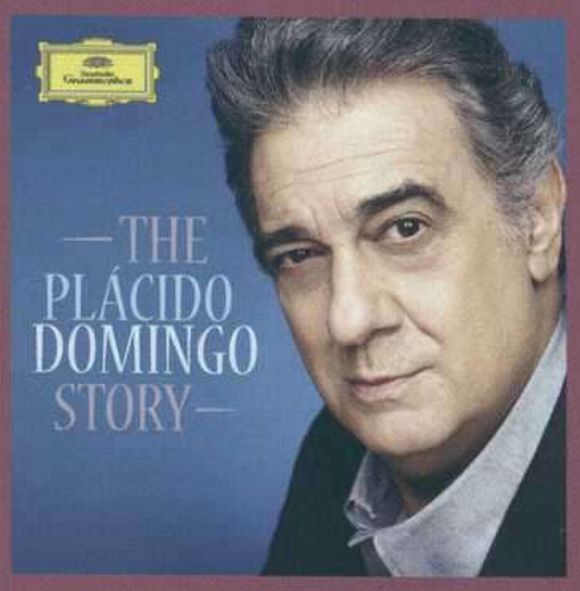
G.P.C.



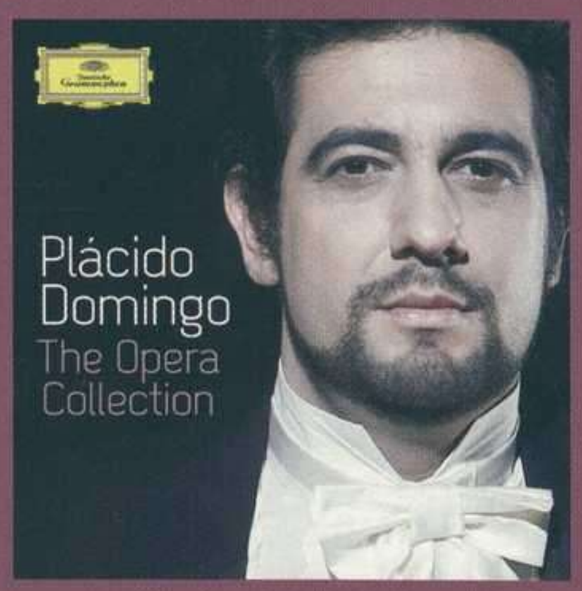
LARROCHA,Alicia, piano. Obras de ALBÉNIZ, SOLER, GRANADOS, TURINA, FALLA, MONTSALVATGE. Victoria de los Ángeles, soprano. Orquesta Ciutat de Barcelona. Dir.: García Navarro.
EMI, 6294862 • 8 CDs • 557'24" • ADD/DDD
EMI-Hispavox ★★★/★★★★E

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

NOVEDADES
ENERO 2011



PLÁCIDO DOMINGO
THE STORY
3CDS DISCOLIBRO ED.LTDA



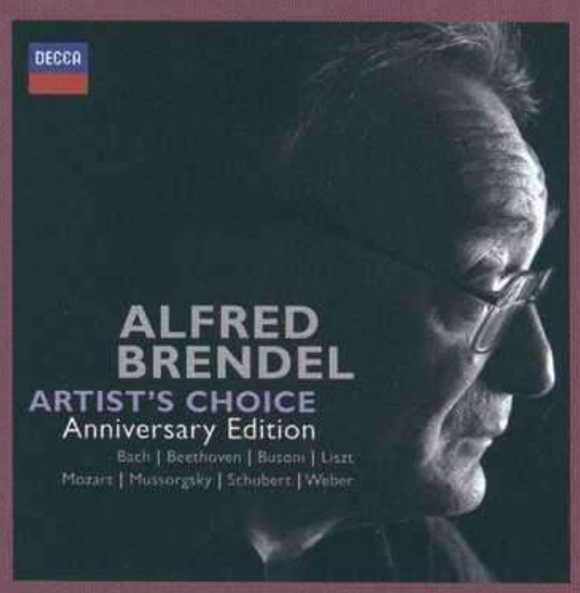
PLÁCIDO DOMINGO
OPERA COLLECTION
(13 óperas completas)
26CDS ED.LTDA



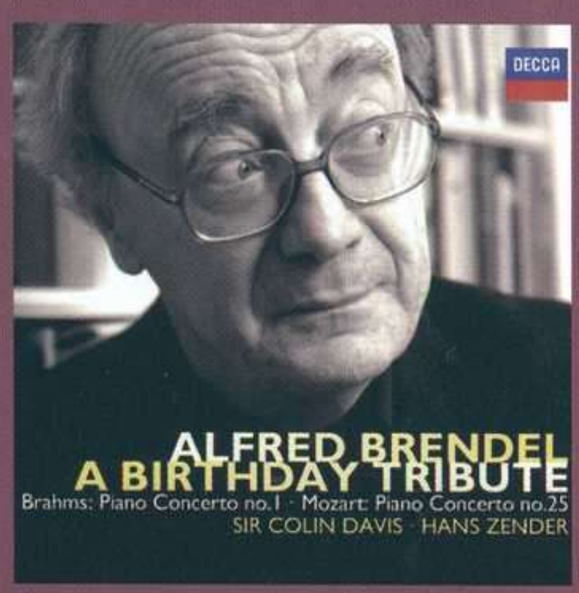
HILARY HAHN
HIGDON Y TCHAIKOVSKY:
CONCIERTOS PARA VIOLÍN
CD



MITSUKO UCHIDA
MOZART: CONC. PIANO 20
(K.466) Y 27 (K.595)
THE CLEVELAND ORCHESTRA
CD



ALFRED BRENDEL
SELECCIÓN DEL ARTISTA
3CDS ED. LTDA



ALFRED BRENDEL
TRIBUTO 80º ANIVERSARIO
2CD



CONCIERTO DE AÑO NUEVO
2011
ORQUESTA FILARMÓNICA
DE VIENA
WELSER-MÖST
2CD Y DVD



GARANCA / DUDAMEL
CONCIERTO NOCHE VIEJA '10
ORQUESTA FILARMÓNICA
DE BERLÍN
1DVD



FLÓREZ / DUDAMEL
ORQUESTA DE LOS ANGELES
CONCIERTO INAUGURAL
TEMPORADA 10-11
1DVD

Deutsche Grammophon
DECCA
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP

fnac
www.fnac.es

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"El reclamo 'Mi alma mexica' encierra más de una sorpresa"

"Música Tudor, un disco para que quede en la memoria"



Sony cuenta con el patrocinio de varias empresas mexicanas para lanzar este doble CD, en el que Alondra de la Parra (promotora del proyecto y fundadora de la orquesta neo yorkina) homenajea los 200 años de música del país Azteca desde su independencia. Por un lado el proyecto es más que interesante, ya que permite acercarnos a autores consagrados (como Revueltas, Chávez o Ponce) y a otros semi-desconocidos y/o actuales; pero por el otro se nos antoja muy breve para colmar cualquier objetivo de carácter historicista. De cualquier manera el buen hacer de de la Parra y su orquesta nos acerca a algunas piezas poco habituales de Chávez o Revueltas (lo mejor de la edición), al lado de innecesarias inclusiones como el *Vals sobre las olas* de Rosas. Respecto a los autores más recientes (Márquez, Ibarra Chapela, Lavista o Toussaint) la conclusión no es muy estimulante, ya que en casi todos los casos parecen encasillados en una estética que poco les aleja de sus mayores o del más simple folclorismo bien sonante. En definitiva, edición útil pero corta de aliento.

J.B.

MI ALMA MEXICANA. Obras MONCAYO, CAMPA, CASTRO, PONCE,REVUELTAS, CHÁVEZ,CHAPEA, IBARRA,etc. Orquesta Filarmónica de las Américas. Dir.: Alondra de la Parra.
Sony 88697704412 • 2 CDs • DDD • 125'51"
BMG-Sony ★★★A

La meteórica carrera de este joven conjunto responde casi desde su creación a los estándares del sonido inglés, con una vuelta de tuerca más: pulcritud de sonido, voces impecables, afinación ajustada, preponderancia de las voces agudas y claridad de líneas. Quizá alguien pueda añadir más virtudes a sus interpretaciones pero estas me parecen muy destacables.

Este nuevo disco –y van ya cinco desde que empezaron su actividad– refuerza lo que ya es vox populi: son los herederos del trabajo que otros de su misma guisa llevan haciendo desde hace 40 años.

Recomiendo con vehemencia el disco porque el grupo borda con gran entereza y prístina claridad el repertorio inglés. Al iniciar la escucha nos encontramos un motete de Tallis bien conocido en los "College" y coros catedralicios británicos pero a una velocidad como jamás antes había oído, por su lentitud. A medida que avanzamos, esa misma sensación se repite en otras de las obras grabadas y, aunque el ritmo en ocasiones es cansino, todos los detalles de cada voz están presentes y claramente reconocibles.

Un disco con claros visos de permanecer en el oído y en la memoria de los fieles de la polifonía, una legión que parece aumentar día a día.

J.A.



MÚSICA TUDOR PARA ADVIENTO y NAVIDAD. Stile Antico.
H. M. HMU807517 • DDD • 78'09"
Harmonia Mundi Ibèrica ★★★★AR

RATTLE, EL ESPECIALISTA



Discusiones aparte sobre su arte, lo que no se le puede negar a Rattle es su decisiva contribución a la ampliación del repertorio orquestal "tradicional" por el extremo más cercano a nuestros días, es decir, con la música del siglo XX, que además es la más arriesgada de introducir por motivos que todos conocemos sobradamente. EMI ha reconocido esta labor recopilando una serie de grabaciones del director inglés dedicadas a la Segunda Escuela de Viena. Los cinco discos no siguen un orden cronológico exacto, pero sí están más o menos definidos en cuanto a estilo compositivo: los dos primeros contienen los *Gurrelieder* de Schönberg, todavía un admirador del romanticismo wagneriano; el tercero incluye obras como la *Sinfonía de cámara núm. 1,* consideradas como un punto de inflexión y donde la tonalidad está muy diluida; y los dos últimos, donde aparecen junto al ya dodecafonista austríaco sus discípulos Webern y Berg.

Estos *Gurrelieder* de 2002 coinciden con la llegada de Rattle a la Filarmónica de Berlín, con todas las expectativas que ello creó. Lo cierto es que la orquesta suena escandalosamente bien, poniendo por momentos los pelos de punta. Otra cosa es la visión del británico sobre las partituras, que recrea las atmósferas nórdicas con una paleta de colores limitada y no aporta el dramatismo necesario a la historia. A los maestros se le podría haber exprimido mucho más en este sentido. Los cantantes por su parte sí están magníficos, con una Mattila de bellísima y clara voz, y una von Otter fantástica en lo dramático, como Moser. Una nota media, pues, de notable.

Rattle sí está en su salsa tanto en la *Sinfonía de cámara núm.1* como en *Erwartung*, "miniópera" expresionista en la que el británico plasma perfectamente los agrios sentimientos de la mujer que busca a su marido en el bosque. Por supuesto, con la inestimable participación de Bryn-Wilson en este papel y de la Orquesta Sinfónica de Birmingham, muy rodada tras años de trabajo con Sir Simon.

Y lo mismo sucede con Webern y Berg. Las grabaciones de las piezas orquestales del primero –*Op. 6* y *Op. 10*– del primero son, con permiso de Boulez, de referencia, como muy buena es también la *Suite de Lulu* de Berg, destacando los aspectos más teatrales ayudado por una detallista Augér.

Las soberbias *Variaciones para orquesta* y la notable (terrible) narración de *Un superviviente de Varsovia* de Schonberg completan, junto al *Concierto para violín* de Berg, una colección de necesario conocimiento para entender la música del siglo pasado cuya calidad musical está garantizada por el gran difusor de este repertorio que es Rattle.

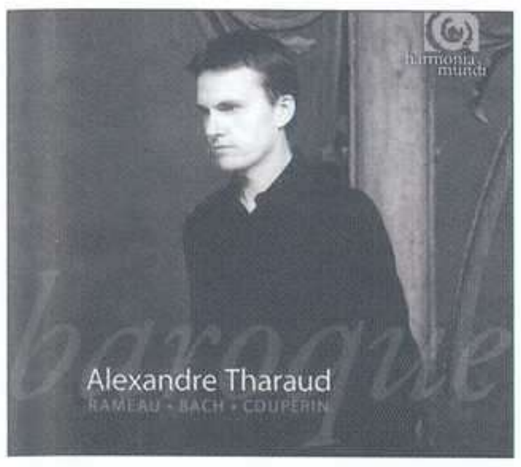
J.C.G.

RATTLE, Sir Simon. La segunda Escuela de Viena. Obras de SCHÖNBERG, WEBERN Y BERG. Varios solistas. Orquesta Filarmónica de Berlín y Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham.
EMI, 4 57562 2 • 214'53" • DDD
EMI-Hispavox ★★★/★★★★E

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Esta vez Alexander Tharaud no ha estado afortunado"

"El método Suzuki, explayado por Takako Nishizaki"



Triple cedé que incluye las *Suites en La y en Sol* de Rameau, además del *Homenaje a Rameau* de Claude Debussy, una amplia selección de piezas para clavecín de F. Couperin y movimientos sueltos de conciertos de J. S. Bach, en interpretación del pianista francés Alexandre Tharaud. El resultado musical es sencillamente lamentable y voy a explicar por qué. El principal error es intentar interpretar una música tan idiomática, tan bien escrita para el clave y que explota sus recursos tímbricos y expresivos de manera excepcional, como sucede en la mayor parte de la música francesa del Barroco, en otro instrumento en el cual no funciona en absoluto, especialmente si no se toca de manera limpia, sin pedal y con un uso comedido de la dinámica, cosa que aquí no sucede. El gran número de ornamentos que puebla esta música enriquecen el discurso sonoro en el instrumento para el que fue escrita; en el piano lo único que hacen es ensuciar. En el caso del segundo cedé, dedicado a Bach, el problema se suaviza ya que se trata de una música que, bien tocada, funciona en cualquier instrumento pero, por desgracia, la interpretación de Tharaud es amanerada en exceso, además de ofrecer adagios de conciertos y no la obra completa, lo cual desvirtúa la esencia de estas obras estructuradas en tres tiempos.

I.J.

THARAUD, Alexandre, pianio. Obras de RAMEAU, COUPERINy BACH.
H. M, HMX 2908379.81 • 3 CDs • 183" 43" • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica ★A

GRAN PEDAGOGA

Continúa la colección "Suzuki Evergreens" protagonizada por la violinista japonesa Takako Nishikazi. Conviene recordar lo dicho para los anteriores volúmenes. Takako recibió sus primeras lecciones de su padre, el maestro Shinji Nishikazi, profesor durante años del Método Suzuki en la Escuela Matsumoto, donde fue destinado Shinichi Suzuki (1898-1998) tras la Segunda Guerra Mundial. Este método, que en España se estudia para inculcarlo a los niños (existen escuelas especializadas muy centradas en el método), concede especial importancia al estudio de las líneas melódicas, siendo el violín el instrumento principal al que dedica su estudio. Takako es uno de los prodigios que surgieron de Matsumoto, al que dedica estos discos con tanto amor y entrega, que se ve correspondido en las interpretaciones de los arreglos de Suzuki, generalmente para violín y piano (el uno por la obviedad del destino, y el otro por ser el instrumento perfecto para acompañar y además por ser el que se encuentra en todas las escuelas de música). Estos discos son ideales para escuelas de música y niños en proceso de aprendizaje, por lo que harían bien administraciones y profesorado en adquirir la colección completa.

Naxos emplea su fondo de catálogo para acompañar los originales de los arreglos de Suzuki, aunque en muchas ocasiones son solo movimientos aislados, en otras no, como es el caso del *Concierto BWV 1041* de Bach, que curiosamente en su versión original lo escuchamos también por una excelente Takako Nishikazi junto a la Capella Istropolitana, dirigida por Jaroslav Krecek. Sonatas de Haendel, las *Op. 1/1, 12 y 13*, con presión de arco, muy románticas y tremendamente expresivas, nada fáciles de tocar. En *La Folia* de Corelli (los niños deben de estar a un nivel bastante alto para llegar a esto…) se desenvuelve con soltura, con maneras muy distintas de la versión original que Naxos ha escogido, la de François Fernandez y el clavecinista Glen Wilson. Considerables ladrillos, pero inevitables en la enseñanza violinística, son los Conciertos (aquí *Núm. 2 op. 13* y *Núm. 5 op. 22*) de Friedrich Seitz, tan querido como Cramer para los pianistas. Hay arreglos de Lieder de Schubert (*D 498*) y Brahms (*Op. 49/ 4*) con sus respectivos originales magníficamente cantados por Mitsuko Shirai. A esto se suman obras de Vivaldi (*Conciertos op. 3/ 6* y *op. 12/1*), Weber, Dittersdorf, Veracini y Mozart, con sus correspondientes "originales". Cada disco lleva notas a las obras y un pequeño dossier fotográfico de Shinichi Suzuki.

G.P.C.



"Suzuki Evergreens" Vols. 3, 4, 5 y 6. Takako Nishikazi, violín; Terence Dennis, piano. Cuerdas de las Joven Orquesta de Nueva Zelanda. Dir.: Peter Walls.
Naxos, 8572380-3 • 4 CDs • 219'55" • DDD
Ferysa ★★★★E



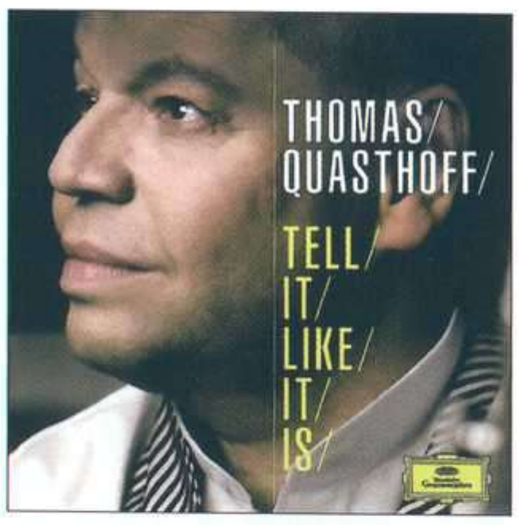
Todos sabemos de la importancia de la música en el cine. Muchos filmes se recuerdan casi tanto por su banda sonora como por las imágenes que desfilaron ante nuestros ojos. A veces los fragmentos escuchados pertenecen al repertorio clásico, aunque la gente menos informada crea que se trata de músicas escritas para las películas. La antología de Naxos con obras de compositores clásicos adaptadas a la gran pantalla presenta como novedad el señalar para cada ejemplo varios largometrajes (no sólo uno) en que esas notas sonaron. Así, el cinéfilo medio asociará el famoso *Adagio para cuerdas* de Barber con "Platoon" y tal vez con "The Elephant Man", pero posiblemente no lo haga con "The Scarlet Letter", "Lorenzo's Oil" o "Amélie et Montmartre". Mencionara rápidamente la gloriosa "Apocalypse Now" si se le habla de la *Cabalgata de las valquirias* wagneriana, pero le costará más trabajo citar otras películas en las que también se oye este popularísimo pasaje: "King Solomon's Mines", "Repo Man", "Small Soldiers" y "The Running Man". Y el comienzo de *Así habló Zaratustra* de R. Strauss figura en "Magnolia", "Casino", "Clueless" y "Toy Story 2", además de haber servido para subrayar las espectaculares secuencias de "2001: A Space Odyssey". El nivel interpretativo del doble CD es bajo, pero nos puede dar igual.

J.A.R.R.

THE VERY BEST OF CINEMA CLASSICS. Diversos intérpretes.
Naxos, 8578021 • 2 CDs • 137'00" • DDD
Ferysa ★★E

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Thomas Quasthoff y sus mil y un registros. Causa respeto"



No es la primera vez que Thomas Quasthoff graba un disco de música ligera, y ya con su anterior volumen de jazz obtuvo muy buenas reseñas. No nos extraña lo más mínimo, sobre todo porque su afinidad con un repertorio que conoce y domina desde joven es grande, gracias a su hermano mayor, Michael, músico del que aquí podemos disfrutar de 'The Whistleman', que parece dedicada al bajo alemán.

La versatilidad de Quasthoff no se limita pues al repertorio clásico, y en el terreno del soul o el rhythm and blues tiene no poco que decir, con a menudo unas sonoridades cavernosas muy adecuadas. Quizás podemos encontrar una cierta atención a la métrica, sin duda deformación profesional, que a veces le impide abandonarse todo lo que deseáramos, pero estamos seguros de que si escucharan este álbum sin saber de quien es, jamás imaginarían que se trata de un cantante que se mueve cómodamente en el mundo de la ópera, el lied o el oratorio.

Acompañado por un cuarteto excelente de amigos, los arreglos de las canciones, que van de la famosísima 'Giorgia on my mind' a 'Ain't no sunshine' de Bill Withers son asimismo de gran calidad. Un crossover de todo respeto.

P.C.J.

QUASTHOFF, Thomas. Tell it like it is. Canciones de DIXON, HIATT, MAYFIELD, NEWMAN,etc.
D.G., 477 8614 • 56'46" • DDD
Universal ★★★A

"Villazón no se siente del todo cómodo en este repertorio"



Lo que en principio iba a ser un recorrido por varios siglos de la historia musical de México, se ha terminado convirtiendo en un homenaje a los compositores más populares del siglo veinte, con una quincena de canciones que a nadie son desconocidas y con las que Rolando Villazón dice hacer su particular celebración del bicentenario de la independencia mexicana en 2011. Habría sido sumamente interesante escuchar algunos de esos *Sonecitos del País* del dieciocho que no se permitían representar en los coliseos por considerarse de menor calidad y gusto que las *Tonadillas* españolas, pues las composiciones de Agustín Lara, Maria Grever o Tata Nacho poseen una historia interpretativa muy difícil de superar. Con todo, algo resulta novedoso en este producto, y son los arreglos que famosos compositores como Daniel Catán o Efraín Oscher han hecho de estas piezas, acercándolas al repertorio clásico e íntimo que sin embargo no llegan a cuadrar con la extrovertida y pasional visión del tenor; con mimbres exuberantes para este terreno, colorea, quizás demasiado violentamente las páginas de sus compatriotas.

Presentación lujosa y algo kitsch la de la edición especial, que parece incluir un bonus, "Perfidia" y omitir el de Itunes, "Granada".

P.C.J.

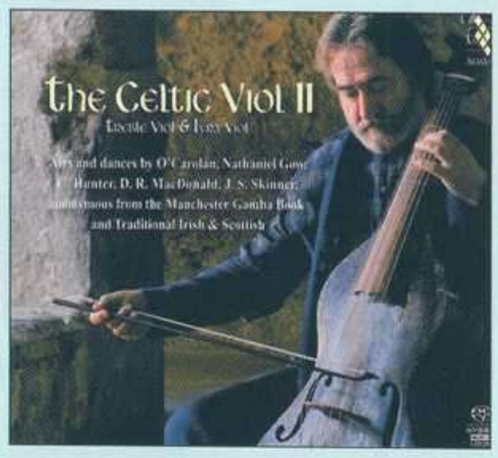
VILLAZÓN, Rolando. ¡México! Canciones de Grever, Lara, Ponce, Velázquez, etc. Bolívar Soloists.
D.G., 477 9012 • 65'48" • DDD
Universal ★★A

FORMIDABLE DISCO

A mediados del año 2009 apareció el primer disco dedicado a la viola celta con un subtítulo que decía así: "Un homenaje a las tradiciones musicales de Escocia y de Irlanda". Jordi Savall tocaba la viola da gamba soprano y Andrew Lawrence-King el arpa y el salterio. Un disco que mereció las más altas cualificaciones tan justificadas como merecidas. El músico catalán realizó un exhaustivo trabajo de investigación a partir del descubrimiento de los manuscritos "Manchester Gamba Book" en los que se vincula a su instrumento (la viola da gamba) con una tradición interpretativa celta. De entre unos 10.000 extrajo una selección de una treintena para el disco en cuestión.

En este segundo volumen incide en lo mismo y en otras fuentes manuscritas de Londres y Dublín con obras de William Lawes, John Jenkins y antologías impresas como Lessons for de Lyra-Viol, publicadas por Tobias Hume, Thomas Ford, Alfonso Ferrabosco, William Corkine y John Playford entre 1605 y 1670. En el presente disco Savall alterna la viola soprano de 1750 de Nicolas Chappuy (para las piezas de N. Gow y J. S. Skinner y las anónimas) con la viola baja de 1550 de Peregrino Zanetto (para las obras del manuscrito de Manchester y las de la colección Ryan de Boston) de una sonoridad más potente y cálida. En esta ocasión se añade de la percusión, para las piezas bailables o más rítmicas, con el "bodhran" tocado por Frank Mc Guire.

El programa se divide en siete suites de piezas agrupadas por tonalidades. No olvidemos que se trata de recopilaciones y transcripciones que se hicieron en el siglo XIX aunque las obras fueran anteriores y transmitidas de oído por músicos que no tenían conocimiento alguno de notación musical. Todas esas composiciones desprenden vitalidad y exultante humor. Son poderosamente expresivas y, en muchos casos, de una riqueza melódica y poética realemtne sorpresiva. Y es que las viejas melodías unen el pasado y el presente cada vez que se interpretan. Como dice Ciaran Carson: "Cada vez que una canción se canta, cambian nuestras ideas sobre ella y ella nos cambia". La interpretación de Jordi Savall es formidable, como ya podíamos prever, tratándose de quien se trata; uno de los artistas mas sobresalientes y valorados en su campo. Los otros dos colaboradores, como intérpretes de música antigua, son hábiles improvisadores y su actuación puede calificarse de sobresaliente. El libreto que acompaña al disco es tan extenso e interesante como necesario. Además del castellano, el catalán y los idiomas de siempre, se añaden el gaélico irlandés y escocés. Todo un lujo estético y sonoro.



P.S.J.D.

LA VIOLA CELTA II. Arias y danzas de O'Carolan, Nathaniel Gow, C. Hunter, D. R. MacDonald, J. S. Skinner, anónimos del Manchester Gamba Book y tradicionales irlandesas y escocesas. Andrew Lawrence-King, arpa irlandesa y salterio. Frank McGuire, bodhran. Jordi Savall, viola da gamba.
AliaVox, AVSA9878 • 74'11" • DDD
Alia Vox ★★★★A

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ópera
zarzuelas y recitales

CLÁSICOS



Cuando a principios de los años 90 René Jacobs acometió la grabación de la trilogía Monteverdi crítica y público se felicitaron del hecho con entusiasmo. Tras la estela de Harnoncourt –que había logrado años antes en Zurich dejar a la posteridad un documento audiovisual de primer nivel de las tres óperas– se imponía volver a la música teatral del genio de Cremona con aires nuevos, acordes con la espectacular eclosión de nuevas generaciones de cantantes que salían a borbotones de Europa y América. Los ingleses ya se habían ocupado de Orfeo pero su horizonte preferencial era entonces Haendel y Purcell, mientras William Christie hacía lo propio con los franceses Lully, Charpentier o Rameau. Por eso Jacobs y Harmonia Mundi supieron dar un golpe de mano y se ganaron el liderazgo en este campo con versiones que siguen siendo una referencia años después. El belga se consagró entonces como un director de primer nivel, imaginativo y revisionista, al tiempo que escrupuloso con el marco musicológico que desbrozaba el camino de la música antigua.

Se reeditan aquí dos de aquellas tres óperas. Particularmente, considero mucho mejor elaborada *Il Ritorno*, repleta de soluciones prácticas y efectivas de instrumentación, con abundancia de cuerda pulsada en detrimento del clave que había dominado las interpretaciones barrocas de otros tiempos. Por otro lado, un Christoph Prégardien en su mejor momento, presenta un Ulises tremendamente humano, aun siendo un papel –como le ocurre al de Orfeo– más adecuado para un barítono con agudos que para un tenor dramático. Resulta manifiesto el sello de identidad de Jacobs durante toda la ópera, con esa permanente agitación en los tempi y en los ataques, perfil que muchos pueden considerar excesivo por ser un subrayado de la partitura (en eso coincide con Harnoncourt). Para otros esa pasión es precisamente su mayor atractivo.

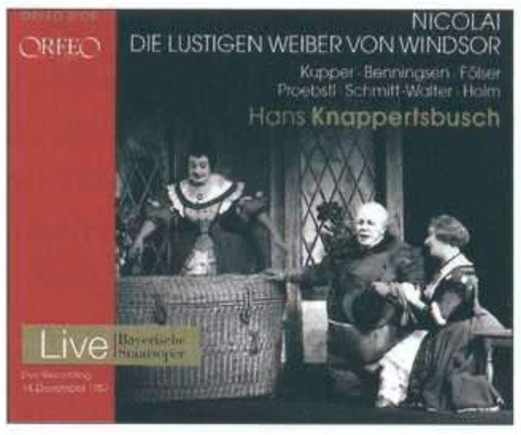
Respecto a *L'Orfeo*, tal vez su problema provenga mayormente de la dura competencia. Analizado con objetividad, su propuesta no es muy diferente de las enunciadas con el Ulises y la Coronación, pero aquí Jacobs se mide con un número creciente de directores que se niegan a hacer un mal papel en la contienda. Para cuando apareció ésta en 1995 –que fue la última de las tres–, ya existían la de Rogers-Medlan (notable) y, sobre todo, la de Gardiner, con un Rolfe Johnson deslumbrante. Por si fuera poco, un año después Garrido sorprendía a todos con su gigantesca aportación en K617. El reinado de Jacobs parecía tocar a su fin.

En estos últimos quince años el panorama se han enriquecido, como es lógico: Alessandrini, Christie, Savall, Vartolo, Cavina, pero al tiempo el Monteverdi de Jacobs ha adquirido la aureola de "clásico" y estas versiones de los 90 son tomadas por las nuevas generaciones de melómanos como legendarias. Es lo justo.

R.M.

MONTEVERDI: Orfeo. Laurence Dale, Jennifer Larmore, Paul Gérimon, Bernarda Fink, Andreas Scholl, Nicolas Rivenq. Concerto Vocale. Dir.: René Jacobs.
Harmonia Mundi, HML5901553.54 • 2 CDs • 119:49 • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica ★★★A

MONTEVERDI: El Retorno de Ulises. Christoph Prégardien, Bernarda Fink, Christina Högman, Martyn Hill, Dominique Visse, Guy de Mey, Lorraine Hunt, Michael Schopper, David Tomas.
Harmonia Mundi, HML5901427.29 • 3 CDs • 177:55 • DDD
Harmonia Mundi Ibèrica ★★★★A



Inscrita en la tradición del Singspiel alemán y considerada como una obra cumbre del estilo biedermeier por la sencillez de su planteamiento musical y su exquisita elaboración teatral, *Las alegres comadres de Windsor* posee un poco de la poesía de Weber, otro poco de la delicadeza de Mendelssohn y una pizca del vigor rítmico de Donizetti, que Nicolai condimenta con un humor directo y no demasiado sutil.

Como todo teatro de raigambre popular, el idioma del libreto supone una barrera casi insuperable y la obra apenas ha sido representada en nuestro país; además, su discografía no es muy extensa y por ello es más que bienvenido el presente registro editado por Orfeo a partir de "una cinta hasta ahora no disponible" de los archivos de la Ópera de Baviera.

La representación tuvo lugar en Munich en 1957 y estuvo dirigida por el gran Hans Knappertsbusch, que desde el podio supo galvanizar a unos cantantes expertos en estas lides, entre los que destacan Annelies Kupper, ágil Frau Fluth; Liselotte Fölser, pizpireta Ännchen, y Max Proebstl, no inmenso pero sí buen Falstaff.

La toma de sonido es suficiente; no se incluye libreto: sólo sinopsis y un interesante artículo sobre la producción en inglés, francés y alemán. Muy recomendable.

D.F.R.

NICOLAI: Las alegres comadres de Windsor. Annelies Kupper, Lilian Benningsen, Liselotte Fölser. Coro y Orquesta de la Ópera de Baviera. Dir.: Hans Knappertsbusch.
Orfeo C787 1021• 132'28" • ADD
Diverdi ★★★★

Por la sencillez de su escritura, su brevedad y su concisión argumental, la obra maestra purcelliana *Dido y Eneas* ocupa un lugar singularísimo en la historia de la ópera, aunque no por ello goza de la popularidad que debiera tener ni acaba de ajustarse al canon de la grandilocuencia lírica.

Un singular intento de mostrar su belleza esencial y original es el registro que ahora nos presenta el sello francés Ambronay, confiado al por mí desconocido Leonardo García Alarcón. El director argentino lidera a un entusiasta grupo de jóvenes intérpretes en lo que pretende ser toda una reevaluación de la obra que nos recuerda que Purcell concibió la misma para ser interpretada no por los divos de entonces, sino por las alumnas de un colegio religioso.

Es importante subrayar que la grabación no recoge tanto el producto de un estudio concienzudo, como un logro de calidad indiscutible; nada despunta por encima del resto y aunque uno pueda echar de menos a la gran Lorraine Hunt o advertir defectos en la dicción de ciertos solistas, todo alcanza una ilusión de realidad doméstica que raras veces se logra en disco. Se incluye el libreto completo en inglés y francés, así como un interesante artículo de García Alarcón. Auténtico. Precioso.

D.F.R.



PURCELL: Dido y Eneas. La Nouvelle Menestrandie y Capella Mediterranea. Dir.: Leonardo García Alarcón.
Ambronay AMY022 • 52'55" • DDD
Harmonia Mundi ★★★★RA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Naïve prosigue su labor de recuperación de Vivaldi"



Si tiene fundamento o no aquel malicioso chascarrillo que se atribuye a Stravinsky según el cual Vivaldi escribió quinientas veces el mismo concierto, es algo que el sello Naïve se ha propuesto demostrarnos por medio de su edición dedicada a las obras del "Prete rosso" conservadas en la Biblioteca Universitaria de Turín. Un empeño aún más digno de alabanza si, como pretende, nos muestra la verdadera dimensión de Vivaldi como compositor de ópera, género al que se aplicó con denuedo insospechado.

En esta ocasión se nos presenta el volumen decimotercero de sus obras teatrales, *Armida al campo d'Egitto*, dramma per musica en tres actos (el segundo, reconstruido por Rinaldo Alessandrini) que, a diferencia de tantos otros títulos basados en la *Gerusalemme Liberata* de Tasso, comienza tras la llegada de la "hechicera sexual" a Egipto, donde intenta seducir al califa y sus generales para levantarse en armas contra Rinaldo.

Llama la atención que Vivaldi preste su escritura sensual a una trama tan oscura y truculenta, protagonizada casi exclusivamente por voces graves, entre las que destacan Sara Mingardo, soberbia Armida; Romina Basso, notable Adrasto, y Furio Zanasi, buen Califa. El Concerto Italiano de Alessandrini se bate como si les fuera la vida en ello. Libreto en italiano, inglés y francés. Muy recomendable.

D.F.R.

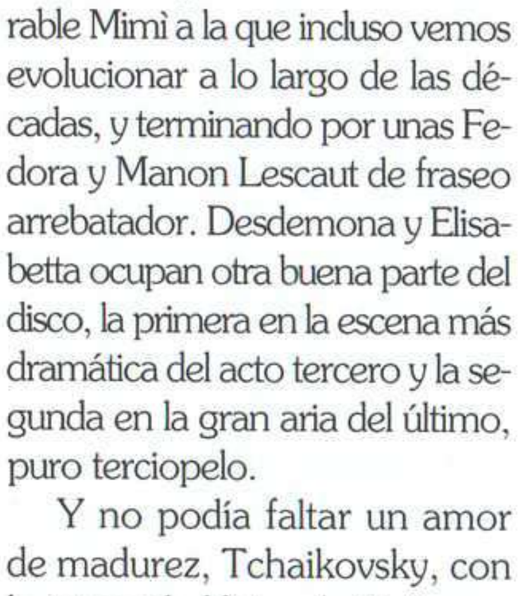
VIVALDI: Armida al campo d'Egitto. Furio Zanasi, Marina Comparato, Romina Basso. Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrini.
Naive OP 30492 • 3 CDs • 203'• DDD
Diverdi ★★★A

Mirella Freni servirá durante mucho tiempo como ejemplo de cantante inteligente, de carrera intachable y por lo tanto, longeva. Su instrumento, bellísimo y privilegiado, nunca, o casi nunca, fue maltratado con roles que le superaban, y a pesar de ser tentada en muchas ocasiones, siempre sopesó ventajas e inconvenientes antes de embarcarse en cualquier proyecto.

Y nada mejor que una retrospectiva como la que la Ópera de Viena –a través del sello Orfeo– le dedica en su setenta y cinco cumpleaños para demostrar lo dicho anteriormente. De 1963 a 1995, la soprano italiana regaló a los austriacos un buen número de veladas para el recuerdo con sus mejores recreaciones, que afortunadamente quedaron registradas por la emisora nacional con un sonido estupendo, comenzando por una inconmensurable Mimì a la que incluso vemos evolucionar a lo largo de las décadas, y terminando por unas Fedora y Manon Lescaut de fraseo arrebatador. Desdemona y Elisabetta ocupan otra buena parte del disco, la primera en la escena más dramática del acto tercero y la segunda en la gran aria del último, puro terciopelo.

Y no podía faltar un amor de madurez, Tchaikovsky, con la intensidad lírica de Tatiana y Lisa.

P.C.J.



FRENI, Mirella. Arias y escenas de GIORDANO, PUCCINI, TCHAIKOVSKY y VERDI. Orquesta y Coro de la Ópera de Viena. Varios directores.
Orfeo, C806 102 I • 157'33" • DDD
Diverdi ★★★★AR

"Grigolo se ha equivocado en su disco; o Sony al grabarlo"



Flaco favor hacen a Vittorio Grigolo los ejecutivos de la Sony ofreciéndole, o dejándole grabar –porque no sabemos de quién ha sido idea la selección del programa– semejante ramillete de arias de Donizetti, Verdi y Puccini. En doce piezas archiconocidas, el tenor italiano se pasea por el repertorio de ligero, lírico y llega incluso al de spinto, en un intento fallido de mostrar sus sugerentes y tan alabadas armas. Obviamente el producto no va dirigido a aficionados con inquietudes, porque a poco que escuchen ya la primera aria, se darán cuenta de la inmadurez del cantante, que si bien se esfuerza por emular a los grandes colegas pasados, acusa problemas técnicos muy serios. El instrumento de ligero, luminoso pero amanerado, no puede con escenas como las de los Rodolfos pucciniano y verdiano, no digamos con Manrico o Cavaradossi. Pocos lo han conseguido abarcar todo, y si lo han hecho es porque detrás estaba la experiencia de años, la maestría en la respiración, la línea impecable o el dominio del estilo que aquí falta.

P.C.J.

GRIGOLO, Vittorio. The Italian Tenor. Arias de DONIZETTI, PUCCINI y VERDI. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Parma. Giorgio Morandi.
Sony, 88697723842 • 64'09" • DDD
Universal ★A



La carrera de Kiri Te Kanawa ha estado siempre asociada a dos compositores, Mozart y Strauss, que le han permitido ofrecer lo mejor de su arte elegante y refinado, partiendo de una voz de lírica pura, de cremosidad y color muy personales. Seleccionando grabaciones realizadas en los ochenta y principios de los noventa, vocalmente su mejor momento, cada uno de los CDs se dedica a un compositor, siendo el primero Mozart, el más agradecido, al recuperar un espléndido recital de arias operísticas junto a Colin Davis y la Sinfónica de Londres que llevaba años descatalogado, completado con dos arias de concierto, Fischer y la orquesta de Cámara de Viena, las dos arias de la Condesa de Bodas, Solti y la Filarmónica de Londres, y un aria del *Director de teatro* con Pritchard y la Filarmónica de Viena. En Strauss, pese a su innegable afinidad con el muniqués no ralla a igual altura, fundamentalmente por el desempeño de las diferentes batutas, Solti con la Filarmónica de Viena o al piano, en las *4 últimas* y otras canciones, Ulf Schirmer en Capriccio o Jeffrey Tate en *Arabella*, que no terminan de remontar el vuelo, algo especialmente sangrante en el caso de Solti, tan gran straussiano, con unas canciones monolíticas y escasamente afectivas.

J.F.R.R.

KIRI TE KANAWA canta a MOZART Y STRAUSS. Diversas orquestas y directores.
Decca 4782352 • 151'38" • DDD
Universal ★★★★/★★★★M

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"El gran Fritz Wundwerlich, en sus momentos estelares"

Después de que en el volumen anterior se incluyera su última grabación operística, los tracks que se presentan a continuación servirán, como bien comenta la carpetilla del disco, para mostrar el panorama musical de los primeros años del siglo veinte a ambos lados del Atlántico, con un embajador de excepción: el tenor irlandés John McCormack.

Este artista, tras desarrollar una carrera nada desdeñable en el universo operístico, decidió cambiar de rumbo en la primera década del pasado siglo, llenando auditorios con programas más ligeros de canción popular y llegando a vender más discos que el napolitano Enrico Caruso. En 1918 fue considerado 'el mejor tenor del mundo', por lo que suponemos que jamás se arrepintió de tal decisión.

Desde luego, su especialidad son las canciones de la tierra natal, terreno en el que pocos colegas posteriores han dejando una huella tan fuerte, gracias a esa morbidez de su instrumento, o la contención y melancolía en el modo de atacarlas; pero lo vemos igual de cómodo en el ligero musical americano de Kern o Irving Berlin o la opereta francesa de André Messager, con una espléndida y pasional –aquí en inglés– 'Honour and Love' de *Monsieur Beaucaire*.

P.C.J.



McCORMACK, John. Acoustic recordings (1918-1920). Obras de Berlin, Cohan, Kern, Messaher, Waldrop, etc.
Naxos, 8.112056 • 78'10" • ADD
Ferysa ★★★★EH



En 2010 celebraría Frtiz Wunderlich su ochenta cumpleaños, y el sello que posee la mayoría de sus grabaciones le rinde ahora un merecido homenaje restaurando varias de sus mejores noches en las Óperas de Viena y Munich.

El disco es eminentemente mozartiano, con tres recreaciones de altura entre las que destaca su Tamino de fraseo aristocrático y bellísimos colores, inmortalizado gracias a la radio muniquesa y recuperado en su día por Golden Melodram. Generosa selección en la que además del tenor, disfrutamos con la radiante Pamina de la Rothenberger.

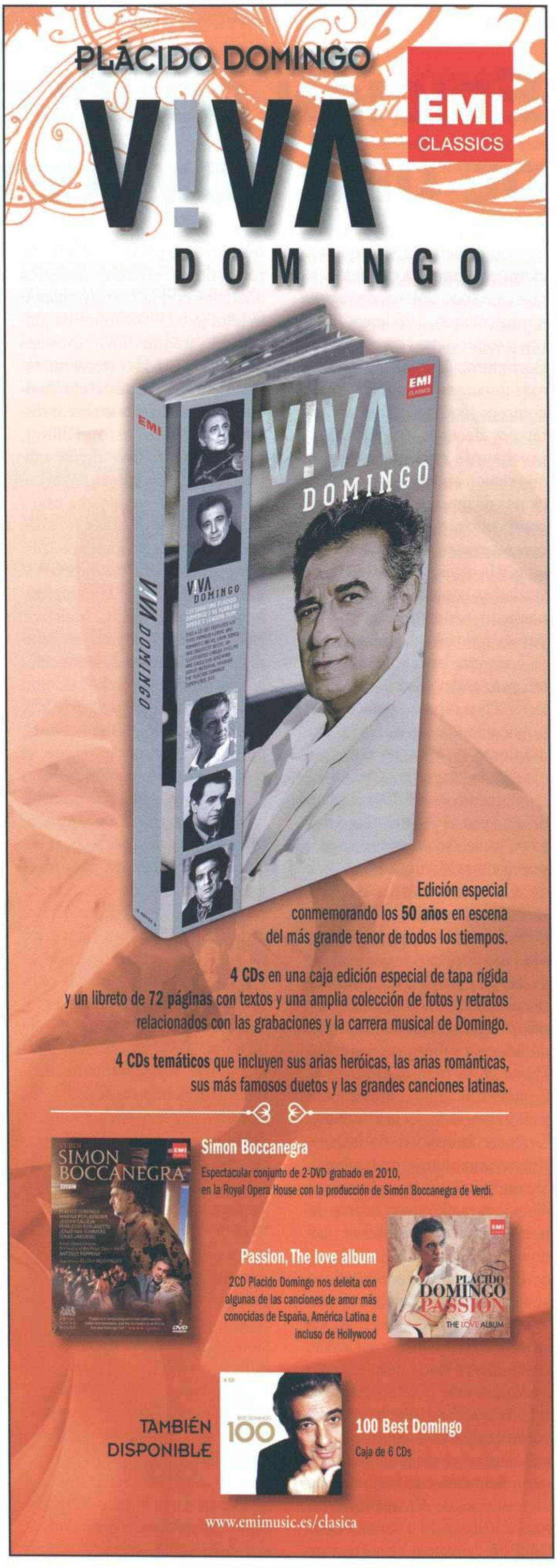
Continuamos con un Don Ottavio de lujo en un *Don Giovanni* que asimismo podíamos encontrar completo en el sello Gala, dirigido por Karajan y en el que en ambas arias hace una demostración de estilo, y sobre todo, dominio del fiato admirables. Lo mismo podríamos decir de su Belmonte, en lo que parece registro inédito vienés de 1965 y añadir la soberbia articulación.

El otro compositor estrella es Richard Strauss, que pone a prueba un sólido registro agudo, luminoso y desafiante, en escenas de *Daphne*, *Capriccio*, *Der Rosenkavalier* –imponente 'Di rigori armato il seno– y *Die Schweigsame Frau*.

Y como broche, un Rossini –*Barbero* en alemán– anecdótico pero nada desdeñable.

P.C.J.

WUNDERLICH, Fritz. Live on Stage. Arias y escenas de MOZART, ROSSINI y R. STRAUSS Strauss. Orquesta y Coro de las Óperas de Viena y Munich. Varios directores.
D.G., 477 9109 • 74'56"• ADD
Universal ★★★★A



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EDICIÓN COMPLETA DE UNA COMPLETA EDICIÓN

Todo Bach. La idea que encierra esta frase ha causado y sigue causando dolores de cabeza a musicólogos, estudiosos, críticos y especialistas en la Obra de Bach; también a los aficionados más inmersos en la misma, que como es lógico se pueden contar por decenas de miles. Y la prueba más evidente de ello es que siguen apareciendo publicaciones de gran calado acerca del compositor, su música y, más concretamente, "sus músicas", las unas y la otras, las que lo son de verdad y aquellas cuya autoría plantean serias dudas; por supuesto, todo ello al deseo añadido de encontrar las que se sabe existen pero están perdidas. Invito al lector a que repase alguna de esas publicaciones aparecidas últimamente en nuestro país; por ejmplo, la biografía de Klaus Eidam, escrita en 1999 y publicada aquí por Siglo Veintiuno Editores, espléndidamente prologado por Enrique Martínez Miura; o la de Christoph Wolff, del año 2000, publicada en dos tomos (y también en uno) por la editorial Ma Non Troppo.

En mi opinión, un comentario al menos útil acerca de una edición discográfica como esta ha de hacerse sobre varios frentes. Primero: la recopilación en sí. Segundo: la línea o lineas interpretativas, si la (o las) hubiere. Tercero: la calidad de las versiones, una a una y en conjunto. Y cuarto: conclusion: la conveniencia de reflexionar acerca del perfil del aficionado al cual puede ir dirigida.

El conjunto aquí presentado es completísimo. Para algún purista, quizá demasiado.Está realizado sobre el último índice del BWV, y eso quiere decir que hay más de lo que uno puede esperar si solo busca Bach-Bach, ya que, como es sabido, la relación BWV (aquí sobre el original de Wolfgang Schmieder se han utilizado las revisiones de Alfred Dürr, Yoshitake Kobayashi y Kirsten Beiswenger), conserva obras que no salieron de la pluma de Bach. Pero también anexos, números añadidos con la correspondiente letra (a,b,c), versiones de juventud, fragmemtos, músicas con texto perdido o viceversa, recostrucciones parciales, etc. Aunque si es cierto que en estos discos está todo esto, Rilling, responsable último de la edición también decidió en algún caso no grabar determinadas obras del BWV. Por diversas razones que aquì no se pueden analizar. Por ejemplo, las *Cantatas BWV 15,53,141,142* y *160*, de Johann Ludwig Bach, Melchior Hoffmann, Telemann o, simplemente de autor desconocido. Hasta donde uno ha podido comprobar, en fin, en estos 172 discos está todo el Bach conocido hasta el momento, o sea, el que el aficionado común tiene en mente y todo el que ha sido comprobado que es tal. Seguramente la elección, ya digo, a veces haya podido pecar de generosa, pero, confrontando con diversos catálogos –sobre todo de discos, y de sellos alemanes pequeños muy especializados–, me parece que las decisiones tomadas para la construcción de esta integral son acertadas, necesarias, y muy de agradecer. Los volúlmes 133 al 140 son, al respecto, una fuente de agradables noticias.

Segundo. La línea interpretativa. Bien, aquí la cuestión clave es la fecha de las grabaciones de los discos, porque el tiempo ha jugado a favor de los criterios historicistas, y, por un lado, las ideas de Helmuth Rilling al respecto no es que sean muy progresistas, y por otro, el resto del macroálbum está lleno de versiones que a veces incluso rayan el fundamentalismo historicista, pasando por otras interpretaciones a mitad de camino entre lo uno y lo otro. La línea general es variada, por consiguiente; ya se explica en los libretos que se incluyen que la interpretación de un cuerpo semejante depende mucho del tiempo en que se haga. En esta caso hablamos de bastante. Un ejemplo: la *Cantata BWV 1* se grabó en 1988 y las *Partitas para clave* son de 1999, y hay registros que datan de finales de los 70 (en el CD rom que acompaña a los discos hay cumplida información acerca de ello, así como de lugares donde se hicieron las grabaciones).

Tercero. Cuestión de calidades. Pues también tiene esto que ver con el punto anterior, pero, de entrada, hay que hacer una importantísima salvedad: es imposible que una integral de estas características (recuérdese, ¡más de 1.000 obras!) tenga la misma calidad en todos sus apartados. Voy a a intentar decir cuatro palabras de cada uno (el espacio tampoco me permite mucho más), pero lo que sí es muy importante para el potencial comprador es saber, ya, que la calidad media es alta, y muy alta en algunos casos. Quien más y quien menos ya tiene en su casa algunos discos con música de Bach; comparar una grabación aislada con la parte correspondiente en esta edición sería jugar con ventaja a favor de la realizada con el único objetivo de ser ella y solo ella, y no una pate de un todo tan voluminoso. Pero el final volveremos a este asunto

Se puede afirmar que todo el bloque vocal básico (*Cantatas religiosas, Cantatas profanas, Pasiones, Motetes, Misas, Oratorios, Arias y Lieder, Corales* y *Magnificat),* en el que el maestro Rilling ejerce de celebrante máximo está realizado bajo un prisma interpretativo convencional. ¿Está mal esto? Pues depende de los gustos de cada uno; la polémica, discusión, cambio de pareceres o como quiera llamársele que se establece tomando como base el binomio instrumentos originales-instrumentos convencionales está, creo yo, muy superada. Pero como es cierto que siguen existiendo intolerancias de parte, y además protagonizadas por gentes de fiar, es necesario entrar en ello. En todo caso, de lo que voy a decir a continuación soy el único responsable. A mí el trabajo de Rilling, así como el de los grupos instrumentales con los que trabaja y el de los cantantes que aparecen en las grabaciones –por cierto, una buena parte de ellos hoy con contratos exclusivos en sellos punteros: Oelze, Qasthoff, Schäfer, Goerne...– me parecen extraordinarios. Y únicos en una parte de la Obra vocal bachiana. Me refiero, naturalmente a las *Cantatas*, pues no es posible encontrar una integral del grupo en ese estilo y bajo esos criterios ni buena ni mala, porque nunca se hizo. Así que esta de Rilling, para aquellos a los que les siga gustando cómo lo hacían Richter, Marriner, Lepard o Schreier es el paradigma. Porque es completa y porque está magníficamente hecha, como mínimo. Claro, es un Bach que está en las antípodas del de las integrales de Harnoncourt/Leonhardt, Koopmann o Suzuki, y no digamos de la de en curso de Gardiner. Mi postura personal ante esto es nada beligerante. Me interesan las dos opciones, y dentro de cada una hay directores que me parecen mejor y otros peor. Sin ir más lejos, ni las dos *pasiones,* ni el *Oratirio de Navidad,* y menos todavía el *Magnificat* del señor Rilling me parece que estén a la altura de sus *Cantatas, Misas* (y aquí otra vez a excepción de la *Gran Misa en Do menor), Motetes* o *Corales,* aunque una escucha atenta de todo ello revele que, primero, haya aquí y allá momentos de enorme altura interpretativa,y,segundo, globalmente no sean inferiores a las más famosas versiones de antes y de ahora.

El equipo formado por Kay Johannsen, Andrea Marcon, Wolfgang Zerer, Martin Lücker, Pietr van Dijk y Bine Katrine Bryndorf, sentados ante una docena larga de instrumentos de pequeñas y grandes iglesias alemanas se encarga de dar vida a otro de los grandes cuerpos musicales de Bach. Es, pues, una in-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tegral múltiple estilísticamente, y tan variada en resultados que si pusiéramos calificaciones estas podrían alcanzar toda la gama del cero al diez. En general se trata de versiones tan ortodoxas, correctas, bien cuadaradas, etc, que a vece a uno le da la impresión de estar escuchando siempre lo mismo. La calidad de la música, como es perfectamente sabido y por las circunstancias que todo buen aficionado conoce y que tienen que ver con el mundo de las obligaciones creativas que tenía Bach, es variable, y por ello mismo no debe tratarse por igual a todas las obras en su interpretación. Y desde luego una buena parte de ellas necesita de un intérprete como la copa de un pino, que además sea oraganista, lo que, ciertamente no abunda. Una razón de más para que estos, los verdaderamente grandes, sólo se ocupen de dos o tres decenas de piezas, como mucho. Por todo ello, esta parte de nuestro álbum interesa más como integral: es bastante más interesante que las de Walcha, Jacob, Rübsam y Rogg, aunque esté por debajo de la de Peter Hurford y, sobre todo, Marie Claire Alain (busque el lector, de todas las maneras, la pequeña parte que tiene grabada Simon Preston: ¡eso sí es un Bach moderno y creativo!).

La obra para teclado queda también en manos de varios intérpretes. Y de varios instrumentos. Esto último me parece relevante; se hace aquí algo que tiene que ver con la razón por la que defiendo todos y cada uno de los instrumentos de teclado para tocar Bach: estudiar a fondo el asunto para adecuar cada ciclo, cada grupo, cada obra al instrumento que más parece pedir una interpretación moderna. En este sentido, la Obra para tecla de esta edición va más allá en hallazgos y resultados que la anterior, para órgano. Las obras de juventud están espléndidamente "investigadas" desde el clave Por Robert Hill. Como las *Toccatas BWV 910-916* por Peter Watchorn al mismo instrumento.Para las *Invenciones y Sinfonías* se ha escogido el piano y a Evgeni Koroliov, que toca las 30 piezas de un tirón como si se tratara de una única obra: un gran trabajo. Las piezaz sueltas del período de Cöthen y las transcripciones están también interpretadas por Robert Hill, que utiliza clave y clavicordio, mientras que Koroliov se ocupa del tercer libro de las piezas para clave y de las *Variaciones Goldberg*, una versión la de estas últimas bastante menos interesante. Peter Watchon se pone al frente de los arreglos de conciertos de otros compositores, y para las *Suites Inglesas, Suites Francesas y Partitas* se contó con Robert Levin y Edward Aldwell al piano en los dos primeros casos (bien los dos) y con Trevor Pinnock al clave, en quizá la más memorable versión de las *Partitas* que yo haya escuchado nunca. Por último los dos libros de *El clave bien temperado* fueron asignados al pianista Robert Levin, que hizo unas versiones profundamente desiguales, con resultados que van de lo obvio a lo aburrido pasando por momentos de gran musicalidad y otros cual apisonadora del buen gusto.

La Colección en Detalle

EDICIÓN BACHAKADEMIE. Dirección: Helmuth Rilling.

CDs núms.1-60: Cantatas religiosas BWV1-200. Bach-Ensemble. Dir.: Helmuth Rilling.

CDs núms 61-68: Cantatas profanas. Rubens, Danz, Odinius, Taylor, Goerne, Henschel. KKS & BCS. Dir.: Helmuth Rilling.

CDs núms 69-73: Motetes, misas y partes de misas. *Magnificat*. Rubens, Banse, Danz, Taylor, Goerne, Henschel, Quassthoff, Schöne, Oelze, Ziesak, Remmert, Prégardien, Brodard, Schäfer, Verebics. Gächinger Kantorei & Bach-Collegium Stuttgart. KKS & BCS. Dir.: Helmuth Rilling.

CDs núms.74-77: Pasiones y oratorios. Banse, Schmidt, Ullmann,Müller-Brcahmann, Schade, Goerne, Danz, Taylor, Goerne, Henschel, Quassthoff, Oelze. Bach-Ensemble. KKS & BCS. Dir.: Helmuth Rilling.

CDs núms. 78-85: los Corales. Rubens, Danz, Taylor, Schmidt, Gnann, Doufexis, Prégardien. KKS & BCS. Dir.: Helmuth Rilling.

CDs núms. 86-101: Obras para órgano. Kay Johannsen, Andrea Marcon, Wolfgang Zerer, Martin Lücker, Pietr van Dijk, Bine Katrine Bryndorf.

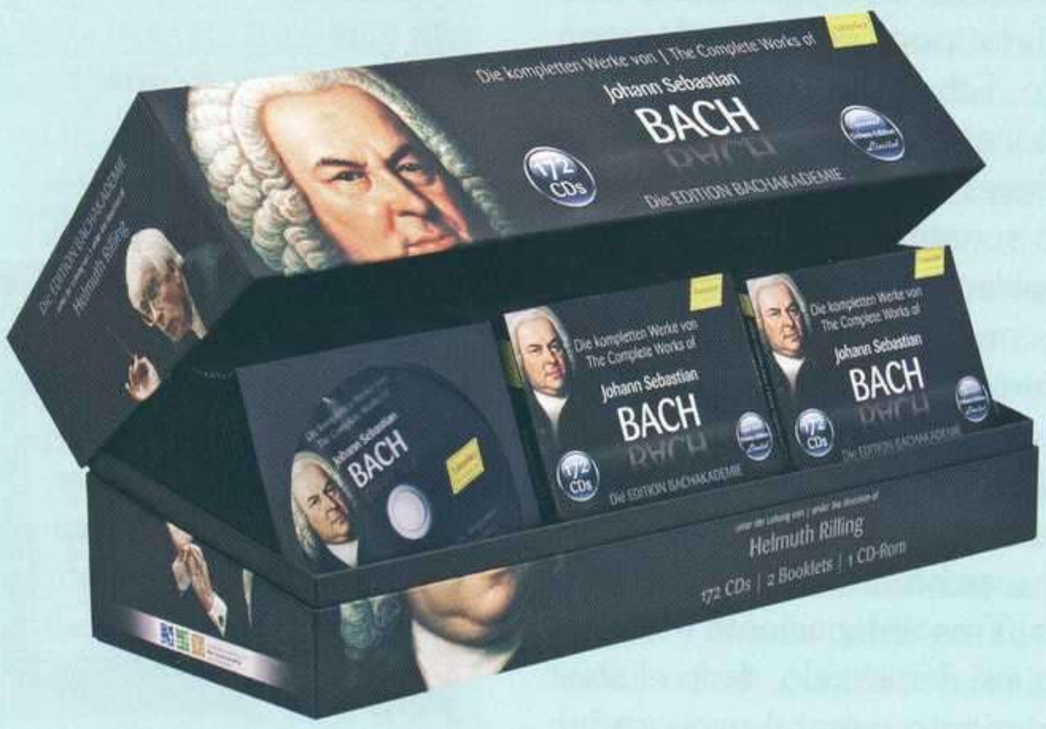
CDs núms.102-117: Obras para teclado. Robert Hill, Peter Watchorn, Trevor Pinnock, clave; Robert Levin, clave, clavicordio fortepiano y órgano; Evgeni Koroliov, Robert Levin, piano

CDs núms. 118-124: Música de cámara. Olivier Holzenberg, laúd; Dmitri Sitkovetsky, Georg Egger,violín; Ekkehard Weber, Hille Perl, viola da gamba;Boris Kleiner, Michael Brebinger, clave,Boris Pergamenschikow, violonchelo;

CDs núms. 125-132: Obras orquestales. Christoph Poppen, Isabelle Faust, violín.Robert Levin, Jeffrey Kabane, Mario Videla, Michael Bebringer, Kleiner, clave. Ingo Goritzki, oboe.. BCS. Oregon Bach Festival Chamber Orchestra, Dir.: Helmuth Rilling

CDs núms. 133-140: Otras. Rubens, Sandhoff, Vondung, Prégardien, Volle, Oelze, Oltiványi, Petersen, Danz, Ullmann, Schmidt, Häger. Robert Hill, Michael Bebringer, clave. Mario Videla, Joseph Payne, clave, órgano. Christoph Poppen, Isabelle Faust, violín. K.Kaiser, Goltz. Mitglieder des Freiburger Barockorchesters. KKS & BCS. Dir.: Helmuth Rilling.

Hänssler, Edición limitada. CD 98.620. 172 CDs+ 1 CD Rom. Precio especial.



La sección Música de cámara alcanza buenísimos niveles con Olivier Holzenburg al laúd, Dmitri Sitovetsky al violín y Boris Pergamenschikov al violonchelo en los respectivos ciclos.El resto queda en muy buenas manos. Y por lo que se refiere a las obras orquestales, la abundantísima jurisprudencia interpretativa existente complica las cosas.Isabelle Faust y Christoph Poppen lo hacen muy bien en los *Conciertos para violín*. Rilling se muestra correcto, aunque con muy poca chispa e invención en los *Barndemburgo* y las *Suites*. En los *Conciertos para clave* nos volvemos a encontrar con Levin, mucho más centrado que en *El clave bien temperado*. Mientras que los *Conciertos con oboe* encuentran en Ingo Gortizki al intérprete prefecto. Interesante la versión de la *Ofrenda musical* por los solistas de la Orquesta Barroca de Friburgo, y triste, muy triste la de *El arte de la fuga* de Robert Hill.

Los volúmenes núms. 135 al 140, por último, recogen los libros de Ana Maria Magdalena y Wilhelmm Friedmann, amén de otras apetecibles rarezas. Estupendos discos.

Cuarto. Conclusión. Como de sobra ya se habrá deducido de todo lo dicho hasta aquí, se trata de una importante edición. Desde luego, muy recomendable para quien quiera tener el todo Bach de una tacada. Y es obvio también que si uno tiene ya unos *Brandemburgo*, un *Clave bien temperado* o una *Pasión según San Mateo* mejores que estas, el asunto es tan lógico como no grave: repetir esto (y otras cosas), no es para arruinarse. Lo importante es que el grueso de la edición tiene mucha clase.Y que,en definitiva, tener en casa un álbum así es casi una obligación para todo el que se precie de ser un buen aficionado. La calidad media de las interpretaciones es la suficiente para no renunciar a poder tener la obra completa de Bach así, ordenada y sistematizada. Porque, al fin y al cabo, ¿de qué estamos hablando? Pues sencillamente de la Obra musical más grande del compositor más grande de la Historia.

P.G.M.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Lo mejor de la edición, la parte de R. Strauss por Kempe"

"El álbum de Emil Gilels le sigue, pero no todo"

MONO/ESTÉREO/ADD

Recomiendo al lector que se dirija de inmediato a la página editorial de este número. Se habla allí de un asunto que tiene que ver con que se publiquen álbumes como estos; montones de discos con fondos de catálogo, protagonizados por los grandes intérpretes de un período muy concreto, el delimitado por la aparición de la estereofonía y los registros digitales; o sea, la época dorada del disco microsurco. Como es lógico hubo de todo por entonces, pero como el arte (y la interpretación música muy especialmente) ha evolucionado muchísimo, no debe extrañar que la valoración de una misma grabación hace 40 (o más) años y hoy pueda ser diferente.Y habrá críticos que defiendan esto porque piensen que tal evolución ha sido negativa, y otros que opinen, al revés, que hoy se hace música mejor que entonces. Asunto vano, pero a tener en cuenta, dada la tendencia que todos tenemos a que nos gusten más las versiones que escuchamos la primera vez; las versiones a través de las cuales nos enamoramos de la música que había tras ellas. Para quien escribe, la escucha de todos estos discos, casi en el cien por cien de los casos trabajos ya almacenados en las estanterías de su disoteca desde hace décadas, y a veces en más de una reedición, ha producido más frustaciones que alegrías. Mi memoria emocional no anda mal, pero creo que la musical camina mejor.

Emil Gilels. Una maravilla de pianista de su tiempo que, como casi todos los de su tiempo, grabó cosas increíbles pero al que no se debe de valorar por ciertas versiones realizadas en y desde la rutina en la que caían, caen y caerán los intérpretes cuando hacen un concierto día sí día también. Hay en este álbum algunas de estas. Por ejemplo, en Beethoven, autor por otro lado con el que Gilels llegó a tocar el cielo. Y claro, habida cuenta de que seis de los nueve cedés del álbum están dedicadios al sordo... Me parece, sin embargo, que el poco Shostakovich que aquí aparece es soberbio. Como buena parte del Tchaikovsky con Maazel.

Rudolf Kempe. Un señor con talento, oficio y capacidad de trabajo. Excelente en algún repertorio concreto, y siempre correcto, como mínimo. Correctos son su Beethoven y su Brahms (que a un servidor encandiló en su tiempo), y continúa siendo extraordinario su Richard Strauss, del que afortunadamente hay mucho en este álbum: su *Don Quijote* con Tortelier, su *Muerte y transfiguración*, el *Don Juan*, las *Travesuras, Vida de héroe*... Y nada mal estuvo su Wagner, del que en el álbum aparecen dos selecciones de sus *Lohengrin* y *Maestros cantores*, además del *Preludio y muerte de Isolda* y partes iorquestales de *Parsifal*. En general, un álbum recomendable.

Pierre Fournier. Grabaciones comprendidas entre 1937 y 1972. No pormenonizaré, pues hay muchas piezas pequeñas de escaso interés. Pero también buena parte de los conciertos básicos del repertorio: Dvorak, Schumann, el primero de Saint.Saëns, el segundo de Haydn, el *Doble* de Bramhs (con Ositrakh y Galliera: poca cosa), las *Rococó* de Tchaikovsky (en dos versiones)... así como piezas tan claves como la *Arpeggione*, o la sonata de Poulenc. Por no hablar de las de Beethoven con Schnabel. Pues bien, ya hace tiempo que creo que este señor no fue ni tan grande músico, ni tan grande intérprete ni tan grande violonchelista como se ha dicho repetidamente. Tras una paciente escucha (quizá demasiado, dado el aburrimiento general provocado) he confirmado lo que pensaba. De manera que, mejor buscar versiones de todo esto por separado.

Fritz Wunderlich. Salvo en repertorio italiano (no mucho en el álbum), un espectáculo impagable. Realmente impresionante. La selección del álbum es además muy interesante, con extractos de óperas no frecuentes en los que Wunderlich despliega arte por todos los costados: *Der Wildschütz*,de Lortzing; *Las alegres comadres de Windsor*, de Nicolai; *Martha*, de Flotow; *Der Bettelstudent*, de Millöcker; *Der Zarewitsch* o *Das Land das Lächelms*, de Lehár; *Die Rose von Stambul*, de Fall; *Mignon*, de Thomas, etc.,etc. Y Bach, y Mahler (la maravilla que hizo con Klemperer en *La canción de la tierra)*, pero también *La novia vendida*, y las óperas de Tchaikovsky, y los Lieder de Schubert... Lecciones de canto y estilo a raudales. Un álbum indispensable.

Y Edwin Fischer.Este álbum contiene impotantísimos momentos de su carerra. Pero que a mí me dejan muy frío. Su *Clave bien temperado*, sus famosísimos conciertos de Bach, los de Beethoven, los de Mozart, los *Impromptus* de Schubret, el celebrado segundo de Brahms con Furtwängler... Pues sí; todo fundamental, único, histórico, pero de un academicismo y formalidad que llevo –que siempre llevé– regular. Pero sobre gustos –y placeres– hay poco escrito.

P.G.M.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

GILELS, Emil, piano. Orquesta de Cleveland/George Szell. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Coservatorio/André Vandemoot, André Cluytens. Orquesta New Philharmonia/Lorin Maazel. Obras de BEETHOVEN, MOZART, RACHMANINOV, SHOSTAKOVICH, TCHAIKOVSKY y CHOPIN.
EMI, 6295112. 9 CDs • ADD • 593'9"
EMI-Hispavox ★★/★★★★E

KEMPE, Rudolf, director. Solistas vocales. Orquesta Filarmónica de Munich. Royal Philharmonia Orchestra. Orquesta Filarmónica de Berlín. Staatskapelle Dresden.Orquesta Filarmónica de Viena. Obtras de BEETHOVEN, BRAHMA, MENDELSSOHN, DVORAK, R. STRAUSS, WAGNER y J. STRAUSS II.
EMI, 6295572.112 CDs • ADD • 823'6"
EMI-Hispavox ★★★/★★★★E

WUNDERLICH, Fritz, tenor. Solistas, orquestas, directores. Obras de BACH, HANDEL, MOZART, SCHUBERT, NICOLAI, TCHAIKOVSKY, VERDI, PUCCINI, LEHÁR, WOLF, R.STRAUSS y NAHLER.
EMI, 6295252. 6 CDs • ADD • 407'48"
EMI-Hispavox ★★★/★★★★E

FOURNIER, Pierre, violonchelo. Solistas, orquestas, directores. Obras de BACH, BEETHOVEN, BRAHMS, HAYDN, SCHUMANN, SCHUBERT, TCHAIKOVSKY, DVORAK, SAINT-SAËNS, FAURÉ, RAVEL y DEBUSSY.
EMI, 6295392. 7 CDs • ADD • 504'35"
EMI-Hispavox ★★★E

FISCHER, Edwin, piano. Solistas, orquestas, directores. Obras de BACH, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, BRAHMS y FURTWÄNGLER.
EMI, 629499. 12 CDs • ADD • 692'3"
EMI-Hispavox ★★★E





Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

UNA EXPLOSIÓN HISTÓRICA

Savall nos tiene acostumbrados a lo sorprendente, en todos los sentidos. Observar sus últimos discos o sus conciertos más recientes nos lleva a no saber qué pensar acerca del momento que atraviesa. Creo que, a sus 69 años, ha llegado a un punto en que ya no le motiva hacer música, así, a secas, como hace todo el mundo que se dedica a esto, aun los que mejor la hacen. Él anda buscando otras cosas, que de alguna manera tienen que ver con un concepto más global de la música; anda a la caza de las mil y una relaciones, nexos o puntos en común de la creación que domima, o sea, la música, con otras facetas de la creación, indagando, a su vez, en las causas sociales, políticas, históricas en general, ligadas a esa creación específica. Él parte de que esta ha estado en el centro de la Sociedad en todas las épocas, y partiendo de esa premisa, tira del hilo de los acontecimientos, dotándolos del trasunto sonoro que le parece consustancial a ellos mismos. El modo de operar es partir de un tema de calado histórico, social, cultural, estético y político y vestirlo de música, invitándonos a recorrerlo sobre ese digamos fondo musical. Fondo que, por otro lado, a pesar de guardar una relación directa con el análisis histórico, en todo momento conserva su autonomía, es decir, fondo que no es tal, sino auténtico protagonista de lo que sucede. En otras palabras, Savall anda metido en unos trabajos de globalización histórico-musical de enorme calado, complejo desarrollo y ambiciosos objetivos intelectuales. Investigación de altura, para, al final, hacer disfrutar del arte a todos aquellos que pensamos que un ocio inteligente vale más, dice más y consigue más que cualquier enésimo pelotazo discográfico protagonizado por este u otro divo de turno. La música nuevamente puesta en valor como un medio para comprender mejor quiénes somos, por qué estamos aquí y de qué manera hemos llegado hasta aquí. Casi nada.

Esta vez Savall ha apuntado alto. Los Borja. Esa dinastía insigne que remonta sus orígenes al siglo XI y que detentó luego importantes cotas de poder desde el ascenso al papado de Alfonso de Borja (1378-1458, papa desde 1455 con el nombre de Calixto III), hasta san Francisco de Borja (1510-1572), canonizado por Clemente X en 1671, pasando por Rodrigo de Borja (1431-1503, papa desde 1492 con el nombre de Alejandro VI, y sus hijos, César Borgia (1475-1507), y Lucrecia Borgia (1480-1519). ¿Qué hace con todo esto? Pues lo que él llama un librodisco, fórmula que en este caso se convierte en tres cedés y un DVD que desarrollan el proyecto en torno a las músicas de los tiempos de la dinastía, a los que se les añade varios artículos teóricos y musicológicos sobre el asunto (estudios de Joan Francesc Mira, Josep Piera, Manuel Forcano y el profesor Vicent Ros, que es catedrático de órgano y clave del Coservatorio de Música de Valencia). En seis idiomas: italiano, castellano, francés, inglés, catalán y alemán. Toda una declaración de principios.

La cuestión central por la cual para el músico Savall y los músicos de los grupos con que trabaja tiene mucho interés adentrarse en algo así es que se trata de un período histórico de gran fusión de músicas y estilos. Un mundo sonoro riquísimo como resultado de la convivencia de músicas moras, judías y, por supuesto, cristianas, estas últimas desde luego más difundidas entre nosotros, tanto en conciertio como discográficamente. Pero Savall no ha hecho estos discos como una selección o acumulación de esas músicas. Lo que ha hecho es un guión histórico, que gira alrededor del tema central, o sea, la dinastía Borja (o Borgia, en término italianizado de la palabra Borja, pueblo de Aragón de donde procedía la familia antes de su afincamiento en Xátiva, primero, y Gandía, después), diviendo el período en trozos, y asignando música a cada uno de ellos en función de los correspondientes hechos que los llenan: Primera parte, *Los caminos hacia el poder: orígenes y expansión de una dinastía* (que a su vez fracciona en: *Origenes y desarrollo de la familia Borja y Final de las tres culturas y conquista del poder. El Vaticano)* ; Segunda, *Supremus est mortalibus: Culminación y final de un sueño,*que acaba con el epígrafe *Tiempos de revueltas y de humanidades: la Sibila y las profecías del Apocalípsis* ; y Tercera, *Del "reino" convulso de Alejandro VI al triunfo espiritual de Francisco Borja,* que a su vez se desarrolla en tres partes: *Batallas y treguas: responsabilidades militares y políticas, Renuncias y transfromación esoiritual y Últimos años: muerte y canonización de Francisco de Borja.* Esta suma de acontecimientos da lugar a una soberbia,variada y entretenida selección musical; trabajos de muy distinta extracción, y siempre escogidos con un gusto musical y estético exquisito e inteligente. En fin, un intenso y extenso recorrido, que además está fuertemente avalado por la calidad extrema de solistas, grupos y demás participantes, todos ellos guiados por la aguda mente de un organizador y protagonista directo de todo (aunque es justo resaltar la labor de Josep Piera y Manuel Forcano, encargados de la dramaturgia), el incansable y genial Jordi Savall.

La última sorpresa del librodisco es el bonus, un DVD con un extenso reportaje filmado en la reconstruida Colegiata de Cardona, en la comarca catalana de Bages, en el que se explica el proyecto y se puede disfrutar de ensayos y pruebas para la grabación de los discos, realizada aquí en su mayor parte. Como reportaje es una verdadera maravilla. Ya lo pudimos ver hace poco en la 2 de Televisión Española, uno de los patrocinadores, junto al Ayuntamiento de Gandía, coproductor con Alia Vox.

En fin, qué les voy a decir más. Un producto muy, muy recomendable.Un excelente regalo para estas fiestas.

P.G.M.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

DINASTÍA BORGIA. Iglesia y poder en el Renacimiento. Montserrat Figueras, soprano; Lior Elmaleh, cantor; Driss El Maloumi, cabto y oud; Pascal Bertin, contratenor; Lluís Villamajó, tenor; Marc Mauillon, Furio Zanasi, barítonos; Daniele Carnovich, bajo. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall.

Alia Vox, AVSA, 9875A/C • 3 CDs+DVD • 223'5" + 62'14" • (DVD) • DDD

Alia Vox ★★★★ARS



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Hay de todo, como es de esperar en una edición así"

"Entre otras, la famosa 'Traviata' de Netrebko-Villazón"

50 Años del Grosses Festspielhaus

En la sala que cumple medio siglo han tenido lugar innumerables acontecimientos interpretativos. Pero en este álbum se ha hecho una selección muy desigual y discutible. De entrada, en este *Rosenkavalier* (26-7-1960) es casi de no dar crédito el encadenamiento de desastres que escuchamos. Porque hablamos del más genial intérprete (EMI 1957 y, sobre todo, D.G. '84) que ha tenido esta ópera. Pero esta versión, de mal sonido, suena muy anticuada (innumerables y exagerados portamentos), con una actuación a ratos desastrosa (!) de la Filarmónica de Viena y un equipo de cantantes famosos que parece antediluviano, del que sólo se salva Della Casa como sensible Mariscala (si bien demasiado "influida" por la sublime Schwarzkopf). Regular Jurinac (Octavian), Edelmann (Ochs) y Kunz (Faninal), y horrible Hilde Güden (Sophie).

Idomeneo (365 días después de la anterior) goza de una dirección prebeethoveniana, torva y muy potente en los momentos más dramáticos, de Fricsay, y cuenta con un buen protagonista (Kmentt), un Idamante (Haefliger) musical pero de torpe coloratura, una espléndida y furiosa Elettra (Grümmer) y una maravillosa Ilia (Lorengar). Regular sonido.

Desde la casa de los muertos de Janácek fue grabada en el verano de 1992. Al frente de sólidos cantantes especialistas –entre los que sobresale Langridge como Skuratov; no se exigen estrellas fulgurantes, pues el lucimiento está ausente– y de una soberbia Filarmónica de Viena, Abbado dirigió con su reconocida solvencia, pero pidiendo –y extrayendo– unas sonoridades orquestales menos ásperas e incisivas de lo que parece exigir la "negra" partitura (escúchese al perfecto conocedor que fue Mackerras, Decca 1980, al frente de la misma orquesta). La grabación tampoco es muy clara.

La Traviata (agosto de 2005), más que bien dirigida por Carlo Rizzi, es bien conocida tanto en CD como en DVD y Blu-Ray: estupendos Netrebko y Villazón, Violetta y Alfredo en extremo creíbles, pero fuera de situación Hampson como Germont.

La ópera más recientemente representada allí, *Eugenio Oneguin* (julio-agosto de 2007), ya publicada en DVD, estaba inédita en CD: una buena noticia, pues Barenboim, muy impetuoso y fatalista, supera tanto a Solti como a Ozawa, Levine o Tchakarov, e (incluso) a Rostropovich. Muy bien el Coro y magnífica la Filarmónica de Viena. El equipo vocal no es de campanillas, pero todos están muy bien (Samuil como Tatiana, Gubanova como Olga, Kaiser como Lensky), más aún que eso el protagonista, Mattei, y sensacional Furlanetto en el Gremin mejor interpretado que recuerdo (por cierto ¡qué acompañamiento a su aria!). Estupenda la toma de sonido. Lástima que esta versión no pueda adquirirse por separado.

Las dos últimas Sinfonías de Mozart, grabadas profusamente por Böhm, aparecen aquí en una toma inédita del 24-8-1966: versiones poderosas, dramáticas, prerrománticas (muy schubertiano el primer mov. de la *40*, bastante beethoveniano el de la *41*), con un genial *finale* de la penúltima. Suena aceptablemente.

Contra pronóstico, la *Tercera* de Schubert de Mehta (20-8-1967), asimismo con la Filarmónica vienesa, es muy clásica: irreprochable y excelente. Pero *Vida de héroe* es inmadura y a ratos descontrolada, y la orquesta distó de tocar con seguridad.

La *Octava* de Mahler (30-8-1975) es la arrebatadora y sincera hasta las cachas versión de Bernstein –con cantantes de nivel algo variable– ya publicada dentro de su integral en CD. Teniendo en cuenta las dificultades para grabarla, no suena mal.

Muti ve *Las siete últimas palabras* de Haydn (Filarmónica de Viena, 25-8-1982) como una música muy expresiva, prerromántica, hasta llegar a caer en algún exceso. Ahora bien, salvo este desenfoque estilístico (al que no es necesario recurrir para que la obra destile llena de emoción: escúchese a Sándor Vegh, Capriccio 1993), resulta muy bella. Primera publicación, con muy buen sonido.

En cuanto al CD Wagner de Karajan con una soberana Jessye Norman y la Filarmónica de Viena (15-8-87), es uno de los mejores discos del autor de *Tristán* realizados por el famosísimo director, pese a que el *Idilio de Sigfrido* es, indebidamente, un poco "a lo grande". Pero tanto la imponente y bellísima Obertura de *Tannhäuser* como el *Preludio y Muerte de Isolda* son de no perdérselos. El sonido es magnífico.

El *Concierto para violín* de Tchaikovsky (15-4-1988) estuvo a cargo de una pletórica, quizá en exceso "femenina" (sobre todo al comienzo) Mutter. Pero ni ella ni Karajan están a la altura alcanzada por ambos en sus restantes colaboraciones (sobre todo, en Mendelssohn, Bruch y Brahms).

El CD con la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz y *Los Preludios* de Liszt por Solti y la Sinfónica de Chicago (8-6-1992) ya había sido publicado por Decca.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

"Karajan y Jessye Norman protagonizaron un gran Wagner"

"Se incluye la arrebatadora 'Octava' de Mahler de Bernstein"

La primera partitura alcanza aquí una de sus interpretaciones punteras en disco, con una batuta centrada a más no poder y una orquesta hipervirtuosa y de terso y hermosísimo sonido; el poema de listziano, en cambio, resulta un tanto superficial.

D.G. convocó a un (triple) coro excepcional, a la Filarmónica de Viena y un cuarteto solista de superlujo (en el que queda por debajo una lánguida Studer) para la *Missa Solemnis* de Beethoven (agosto del 91), pero erró de pleno con la batuta, un Levine plúmbeo, ampuloso, pretencioso, sentimental y bruto, e incluso con detalles de mal gusto, que ni siquiera evitó que el pletórico Plácido sacase de vez en cuando un poco los pies del plato. ¡Qué desperdicio!

En cuanto al CD Tchaikovsky de Abbado con la Filarmónica de Berlín, *La Tempestad* (29-8-1994), página tan querida por el director milanés, está aquí una vez más muy bien servida, pero la *Sinfonía "Patética"* (28-8-1993) resulta más efectista que sincera (compáresela a su ejemplar grabación con la de Viena, D.G. 1974).

Boulez dirige admirablemente el 14 de agosto de 1997 tanto las estupendas y poco conocidas *Cuatro Piezas op. 12* de Bartók como sus propias *Notations*, pero decepciona severamente en una desganada *Consagración* stravinskiana.

El álbum se cierra con dos interesantes recitales pianísticos: uno de Brendel (7-8-2007), inédito, con una maravillosa *Sonata en Do menor, Hob. XVI: 20* de Haydn, superior incluso a su grabación de estudio (Philips 1980); la *Sonata 31* de Beethoven no es de semejante calibre (creo que el Beethoven de última época no es su fuerte), lo mismo que la *Sonata K 457* de Mozart, una de las más dramáticas y potentes (en algunas otras manos). Excepcional, en cambio, el *Quinto Impromptu* schubertiano.

Seguro que ha habido muchos recitales más logrados que el de Argerich y Freire del 3 de agosto de 2009: las *Variaciones Haydn* de Brahms no tiene nada de extraordinarias; algo mejores las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov; flojo, sólo "bonito" el *Gran Rondó D 951* de Schubert, y ¡menos mal! formidable *La Valse* de Ravel

A.C.A.

La Colección en Detalle

R. STRAUSS: Der Rosenkavalier. Della Casa, Jurinac, Edelmann, Güden, Kunz. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. 183'50". ★★

MOZART: Idomeneo. Kmentt, Haefliger, Lorengar, Grümmer, Capecchi, Waechter. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Ferenc Fricsay. 154'55". ★★★

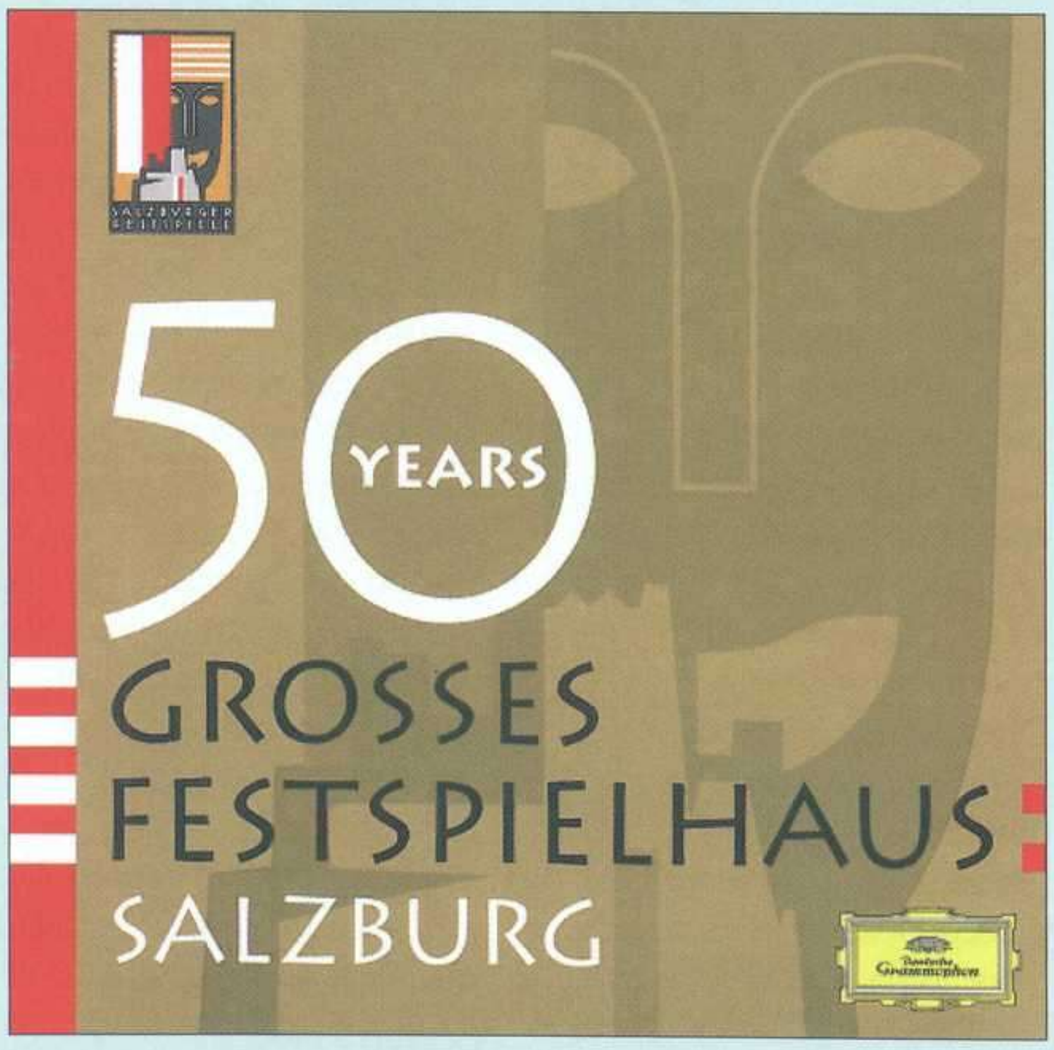
JANACEK: Desde la casa de los muertos. Ghiaurov, Szmytka, McCauley, Langridge. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. 91'35". ★★★★

VERDI: La Traviata. Netrebko, Villazón, Hampson. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlo Rizzi. 126'12". ★★★★

TCHAIKOVSKY: Eugenio Oneguin. Mattei, Samuil, Gubanova, Kaiser, Furlanetto. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Daniel Barenboim. 148'35". ★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Karl Böhm. 53'42". ★★★★

SCHUBERT: Sinfonía núm. 3. R. STRAUSS: Vida de héroe. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Zubin Mehta. 67'44". ★★★



MAHLER: Sinfonía núm. 8. M. Price, Blegen, Zeumer, T. Schmidt, Baltsa, Riegel, Prey, Van Dam. Coros y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. 83'08". ★★★★

HAYDN: Las siete últimas palabras. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti. 58'37". ★★★

WAGNER: Tannhäuser: Obertura. Idilio de Sigfrido. Tristán e Isolda: Preludio y Muerte de Isolda. Jessye Norman. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. 54'11". ★★★★

TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Anne-Sophie Mutter. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. 38'34". ★★★

BEETHOVEN: Missa Solemnis. Studer, Norman, Domingo, Moll. Coros y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: James Levine. 83'10". ★★★

BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. LISZT: Los Preludios. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. 68'34". ★★★★

TCHAIKOVSKY: La Tempestad. Sinfonía núm. 6 "Patética". Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado. 71'02". ★★★

BARTÓK: 4 Piezas orquestales op. 12. BOULEZ: Notations I-IV. STRAVINSKY: La consagración de la primavera. Gustav Mahler Jugendorchester. Dir.: Pierre Boulez. 69'32". ★★★★/★★★

HAYDN: Sonata Hob. XVI: 20. BEETHOVEN: Sonata núm. 31- SCHUBERT: Impromptu núm. 5. MOZART: Sonata K 457. Alfred Brendel, piano. 77'08". ★★★★

BRAHMS: Variaciones Haydn. RACHMANINOV: Danzas sinfónicas.

SCHUBERT: Gran Rondó D 951. RAVEL: La Valse. Martha Argerich y Nelson Freire, pianos. 72'24". ★★★

Deutsche Grammophon, B0014669202 • 25 CDs

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

documentales

DE PERROS VERDES E INFANCIAS QUEBRADAS

Con solo abrir el estuche de *Música Viva Festival Munich 2008*, uno ya se lleva de sopetón la primera sorpresa. En sus tripas encontramos dos discos con idéntico material, uno en formato *PAL* y otro en *NTSC*. Imagino que este producto estará pensado para poder cruzar el charco, ya que los americanos son adoradores absolutos del *NTSC*. Por tanto, un DVD perfecto para la crisis: uno para mí y otro para ti. Los europeos siempre hemos sido más prácticos, así que da igual el disquito que metamos en nuestro reproductor, puesto que ambos los podremos ver (con más o menos píxeles, pero se ven). Ahora eso sí, para evitar un innecesario patatús, se recomienda no bebérselo todo de un solo golpe e ir traguito a traguito para evitar mareos (dos horas y media de duración). Abstenerse los devoradores de productos del tipo "arias de la Bartoli, Alagna o Arteta". Este estuche puede convertirse en un paquete bomba a punto de estallar en sus manos.

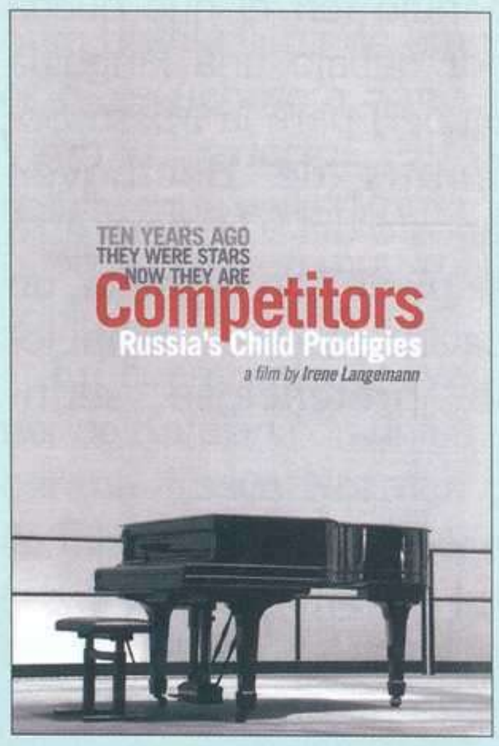
Creado en 1945 por el compositor Karl Amadeus Hartmann, el ciclo de conciertos *Música Viva* de la Radio Bávara es una de las citas inexcusables de la música contemporánea, junto con el mitificado Darmstadt. Este DVD recoge algunos de los conciertos ofrecidos en 2008 en Munich, en lo que es un certero complemento visual a la cajita de seis CDs ya publicados por NEOS. Diez cortometrajes de un cuarto de hora por cabeza, dirigidos por el cineasta y compositor Peider Defilla, donde se nos intenta explicar el significado de las obras seleccionadas, algunas de ellas verdaderas rarezas de nuestro tiempo (inclasificable la *performance* del boxeador). Sorprende comprobar aún como compositores que pertenecen ya a la historia suprema de este Arte, como por ejemplo Messiaen, se le siga metiendo en el saco de la contemporaneidad. El autor, o en su defecto, el intérprete, intenta desgranarnos los misterios que envuelven cada pieza (aparte del librito del interior con textos en castellano). Las entrevistas (con subtítulos) se suceden alternándose con breves fragmentos musicales. Que el circuito de estas músicas es limitado, ya lo sabemos todos, pero resulta muy meritorio y elogiable que se intente acercar y –sobre todo– desmenuzar estas marginadas partituras a los aficionados más perezosos de oído (aunque la iniciativa se la debamos a un banco, principal proveedor de dolores de cabeza de este país). Todos los pobladores de estos documentales son verdaderos "perros verdes" de la música, y aunque resulta difícil imaginarse una nochevieja rodeado de ellos, si es enriquecedor verles como intentan llevar sus hallazgos formales unos pasos por delante de los establecidos. Experimentos de laboratorio que hoy son cebo para la modernidad. Y es que, cualquier músico imaginativo o insolente de cualquier época ha sido siempre un vanguardista en potencia.

De entre las piezas seleccionadas sorprende oír, y sobre todo ver, el *Study Núm. 41* de Nancarrow, la Revolución Industrial hecha música. Obra para dos pianos mecánicos tocados con los pies (*phonolas*) y donde los intérpretes, a parte de sudar tinta, parecen estar cosiendo partituras. Impagable ver a Sylvain Cambreling explicándonos la visión mozartiana del *Un Sourire* de Messiaen, que también dirige la inquietante y laberíntica *Logos-Fragmente* de Hans Zender. Aunque la palma se la lleve Brad Lubman ejecutando y desmenuzando *Antikhthon*, del siempre fascinante Iannis Xenakis. Al fin alguien convirtió las matemáticas en arte supremo. En definitiva un producto con música que –por suerte para algunos, desgracia para otros– es de un solo uso, perfecta para ser distribuida por el hampa y los bajos fondos, ya que el efecto psicotrópico de su contenido es fabuloso.

El otro delicioso, pero –a ratos– amargo, documental de este mes lleva por título *Competitors. Russia's child prodigies* (Competidores. Prodigios infantiles de Rusia). Magníficamente dirigido por Irene Langemann, el filme bucea en la vida de cuatro jóvenes y talentosos pianistas del país de Medvedev. Hay aromas de Sokurov y Tarkowski en la manera de asomarse a estas vidas. Imperdonable la falta de subtítulos en castellano, ya que se habla mucho, y lo que se dice, resulta interesantísimo y revelador. El filme es una especie de secuela de un documental previo de hace diez años, donde se retrataban a cuatro niños prodigio rusos del piano. La directora vuelve a echar su mirada sobre ellos una década después, para ver que ha sido de sus vidas. Elocuente y eficaz el montaje en paralelo, donde se mezclan imágenes del presente y del pasado. No pasa nada si la película previa no se ha visto, porque el que nos ocupa no depende narrativamente del original, sino que es una reflexión superpuesta de aquel, en lo que es un locuaz poema sobre el paso del tiempo, los sueños rotos y las infancias quebradas por el virtuosismo. Un ensayo sobre la precocidad que se ve sin pestañear. La vida pasa milagrosamente por delante de nuestro televisor rezumando verdad y autenticidad. Un magnífico intento de capturar ese tiempo que a todos se nos escapa entre las manos. Con los años, de los cuatro verdes talentos, uno se ha hecho místico compositor, el otro bohemio, otra mantiene intacta la ilusión de ser concertista y la última se ha transfigurado en madre. Lo triste es que estos diez años le han servido solamente para convertirse en carne de Concursos. En halagadores de jurados que devoran a sus hijos cual Saturno. Y más triste aún cuando uno de ellos afirma que "hoy la apariencia es más importante que el curriculum. Para triunfar no sólo hay que ser buen pianista, sino que se debe contar con un buen agente". El mercantilismo del arte llevado a terrenos extremos del sueño y la frustración.

J.E.





MÚSICA VIVA FESTIVAL MUNICH 2008. 10 filmes de Peider A. Defilla.
NEOS, 50909/10. DVD • 148' • DDD
Diverdi ★★★A

COMPETITORS. Russia's Child Prodigies. Un filme de Irene Langemann
EuroArts, 2057418. DVD • 98' • DDD
Ferysa ★★★A

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

CHANDOS

Ya hemos hablado en otras ocasiones que la esencia de un buen sello discográfico la hacen los intérpretes, por encima de todo. La dedicación a repertorios infrecuentes, la calidad de sonido y la presentación son otros factores indudablemente a tener en cuenta, pero sin la calidad de las interpretaciones todos estos factores se quedan en poco, por mucha cajita y envase que seduzca a la vista. El sello rojiblanco tiene y ha tenido "en nómina" una lista de intérpretes asociados al sello o dedicados en exclusiva como Richard Hickox, Matthias Bamert, Bryden Thomson, Sir Alexander Gibson, Valery Polyansky, Yuli Turovsky, Rumon Gamba, Neeme Järvi, Gianandrea Noseda, Sir Charles Mackerras, David Parry, Kathryn Stott, Louis Lortie, Jean-Efflam Bavouzet, Howard Shelley, Simon Standage, Lydia Mordkovitch, Yan Pascal Tortelier, Vernon Handley o Sarah Connolly; y orquestas y formaciones como las BBC Philharmonic, BBC National Orchestra of Wales, City of London Sinfonia, BBC Symphony Orchestra, Danish National Choir and Symphony Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Goteborgs Symphoniker, Iceland Symphony Orchestra, I Musici de Montreal, The Purcell Quartet, Gabrieli Quartet, Borodin Trio, I Fagiolini o el Collegium Musicum 90. Con dedicación y filigrana a la música inglesa, ha logrado grabar música que hasta entonces solo era conocida en círculos británicos y especializados, como las de Alwyn, Bax, Bliss, Dyson, Howells, Moeran, Parry, Rubbra o Standford, entre otros, además de competir al máximo nivel en la música británica más universal, sean Purcell, Haendel (quien le discute a Chandos que Händel puede ser alemán...), Elgar, Vaughan-Williams (las grabaciones de las Sinfonías por Richard Hickox han obtenido varias veces los Premios Gramophone, en especial la maravilloa interpretación de la *London Symphony*) o Britten, del que Chandos ha grabado las óperas (Bedford y Hickox) en versiones que suceden en el tiempo a las realizadas por el compositor en Decca.

Con un acierto extremo, Chandos se ha asegurado versiones indiscutibles gracias a intérpretes como Charles Mackerras o Gennadi Rozhdestvensky, que han encontrado en el sello de Colchester un refugio sin presión y donde han grabado lo que en otros sellos ya no había posibilidad. En el caso del director ruso sus impresionantes versiones integrales de las Sinfonías de Borodin, Enescu, Nielsen (incluido su deslumbrante *Aladdin* y otras obras orquestales) y obras orquestales de Grieg, Gubaidulina, Schnittke, Shostakovich (imprescindible las versiones de los ballets *El Perno* y *La Edad de Oro*) Hans Christian Lumbye, Scriabin (con Postnikova, el *Concierto* y *Prometeo*), Stenhamar y corales de Howells o Rued Langgaard, en versiones únicas, que nos muestran a un maestro que debería ser más reconocido de lo que (pienso) es. En el caso de Mackerras hay un detalle curioso, y es su implicación en la grabación de la serie "Opera in English", títulos del repertorio frecuente cantados en inglés (*Maria Estuardo*, *Julius Caesar* con Baker, *Hansel und Gretel* con Larmore, *Osud*, *Jenufa*, *Caso Makropulos*, *Werther*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *Salome*, *La Traviata* y *Eugene Oneguin* con Gedda, Hampson y Kanawa), incluyendo su idolatrado Janácek, que gracias al trabajo del director recientemente fallecido no se desvanece el texto del imprescindible checo original. En Chandos Mackerras ha grabado un sobresaliente Dvorak y una descomunal *Misa Glagoíitica* de Janácek junto a un no inferior *Psalmus Hungaricus* de Kodály. Junto a estos maestros obras de Martinu, Tchaikovsky o Janacek por batutas tan ilustres como las de Jiri Belohlavek, Simon Rattle, Mariss Jansons o más todo terrenos pero imprescindibles en compositores poco transitados, como Neeme Järvi, Leonard Slatkin, Matthias Bamert o Yan-Pascal Tortelier. No podemos olvidar las obras pianísticas de Prokofiev (Boris Berman), Debussy y Ravel (Jean-Efflam Bavouzet), por citar alguna que otra. Indispensables son las grabaciones del Trío Borodin y los Cuartetos Gabrieli y Chiliangirian. Y es que en Chandos adentrarse en su catálogo es invertir el tiempo correctamente.

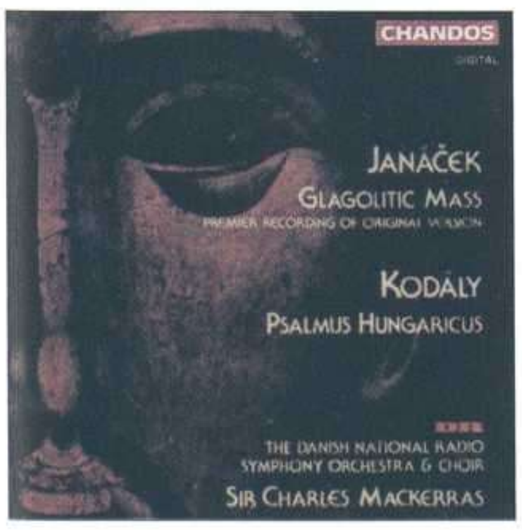
G.P.C.



EL DIRECTOR

Chandos fue fundado en 1979, manteniendo su sede en Colchester, desde donde se ha convertido en uno de los sellos británicos más respetados en todo el mundo, por su dedicación a la difusión de la música inglesa y a las rarezas que, gracias a sus discos, han dejado de serlo. Chandos mantiene una política en la que su equipo editorial, con su director Brian Couzens, apuestan por mantener una línea firme y con las mismas ideas de sus inicios, basando su principal apuesta en la música británica, como las series de óperas cantadas en inglés (Janácek, Puccini, Richard Strauss, etc.). Tras la renovación de su página web, actualizada a los nuevos tiempos de descargas automáticas desde las Web, se puede acceder al catálogo desde diferentes formatos de audio, sin perdida o en mp3, especialmente interesantes para referencias que sólo están disponibles en la base de datos de Chandos, que contiene más de 1500 referencias, incluyendo grabaciones desde la música antigua (su serie Chaconne) a la estrictamente contemporánea, con compositores de todas las partes del mundo. Esta puede ser su principal característica, desde Inglaterra a todo el mundo.

CHANDOS







Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

CONCIERTO PARA PIANO NÚM. 21 DE MOZART



Con Rudolf Buchbinder al piano y la dirección de Hernández Silva, la Sinfónica de RTVE ofrecerá en el Monumental de Madrid (20-21 de enero) el *Concierto para piano núm. 21 en do mayor K 467* de Mozart, uno de los conciertos más bellos jamás escritos y que cuenta con una discografía inmensa, desde tiempos remotos a tiempos presentes, con la evolución del pianista "a secas" al pianista que a la vez dirige, como vamos a ver (he ignorado, y no por falta de espacio, las versiones historicistas). Se recuerda con cariño la integral de gran valor de Geza Anda (DG), con la que muchos echaron a andar a estos Conciertos, todo un clásico. De difícil acceso son Weissenberg-Giulini (Emi), Lupu-Segal (Decca), Eschenbach (Emi), Lipatti-Karajan (Emi) o Curzon-Kubelik (Audite), aunque la década de los sesenta está dominada por la maravillosa conjunción de Casadesus con Szell, que solo he podido escuchar de un concierto en vivo (1966) por los mismos años de la grabación de estudio (Sony). Decepcionante y despistadísima es Rubinstein-Wallenstein (RCA) y, más recientemente, Ashkenazy (Decca) y Zacharias-Zinman (Emi), probablemente la peor de todas, del que desconozco sus alabadas grabaciones para MDG. Con cierta desigualdad encontramos a Schiff con un excelso Sándor Végh (Decca), lo que no ocurre con la equilibrada de Brendel-Marriner (Philips). Una verdadera joya es la interpretación de Perahia (Sony), de una rara perfección y un piano muy presente, totalmente opuesta a la de Pollini (DG), en la que el italiano dirige con enorme intensidad pero su piano se queda en segundo plano. No terminan de enganchar la pareja Jarrett-Russell Davies (muy lenta, ECM) y la caprichosa de Anderszewski (Virgin), dos ejemplos recientes.

G.P.C.



MOZART: Concierto para piano núm. 21 (+ Conciertos 5-6, 8-9, 11-27). Orquesta Filarmónica de Berlín. Daniel Barenboim, piano & dirección.
Teldec, 2564619192 • 9 CDs • 582' • DDD
Warner Spain ★★★★MR

Con un tempo bastante ágil, que desprende entidad, la segunda versión de Daniel Barenboim no se aleja mucho de su primera grabación para EMI en 1968, con tempi similares. Es pianísticamente donde encuentra nuevos dobleces y texturas, con mayores dinámicas (el comienzo del Allegro maestoso es una buena muestra) y un menor aire improvisador que tenían aquellas milagrosas interpretaciones con la Orquesta de Cámara Inglesa, "la orquesta" para los Conciertos de Mozart. Barenboim, digamos, es más serio, eleva a Mozart, mal dicho, acerca Mozart a Beethoven (tutti orquestal, ya anticipatorio), pues elevar a Mozart es una redundancia. El color orquestal es muy denso, con una cuerda bien nutrida y colores pianísticos ya maduros, otoñales, con el característico ataque a la nota del maestro argentino. El Andante es como un paseo por el cielo, probablemente el más bello de cuantos haya escuchado.



MOZART: Concierto para piano núm. 21 (+ Concierto núm. 23 & Sonata K 333). Alicia de Larrocha, piano. English Chamber Orchestra Dir.: Sir Colin Davis.
RCA, 09026639772' • 78'04' • DDD
BMG-Sony ★★★★RMS

Colin Davis ya había grabado esta obra con el soseras de Kovacevich (Philips), volviendo a ella en su madurez como Orador del Templo de Sarastro junto a la maravillosa Alicia de Larrocha, en una interpretación que es lo más parecido a estar paseando por el jardín más hermoso del mundo, parándonos a oler flor tras flor. No exagero, pues esta es la interpretación de los colores, que Davis sabe extraer de una orquesta que sabe de que va la cosa, con momentos de una belleza estética inigualables, humanista en cierto sentido, con maderas que parecen llevar alas y con un equilibrio armónico prodigioso (creo que si *Tristan* cambió la vida de Barenboim, *La flauta Mágica* lo hizo con Davis). Alicia está excelsa, con un sonido de una riqueza admirable, menos tenso que Uchida o Barenboim, con un sentido del fraseo superior. Belleza pura de la primera a la última nota.



MOZART: Concierto núm. 21 (+ Concierto núm. 23). Rudolf Serkin, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado.
DG, 4100682 • 59'04" • DDD
Uniersal Music Spain ★★★★A

En un margen de pocos años Claudio Abbado grabó para el mismo sello este Concierto, por el que siente debilidad. Fue primero con Gulda, en una versión muy clásica, después con Serkin y finalmente con Pires, en lo que parece el encuentro entre dos enamorados repipis. Sin duda es la interpretación con Rudolf Serkin donde Abbado da lo mejor de sí mismo, con un tempo lento y unos claroscuros bellísimos, que no omiten el coqueteo de Mozart con el modo menor que no domina la obra. Llama la atención el pequeño sonido de Serkin, de escaso volumen y gamas de colores, pero con una concentración excelente (las cadenzas, que son suyas, se tocan con cierta frecuencia) y con algunos momentos de ensueño (a veces las maderas lo tapan casi por completo, y tiene hasta su lógica y belleza dentro del discurso). Da la sensación que dos caballeros que no quieren molestar están haciendo música de verdad.



MOZART: Concierto para piano núm. 21 (+ Conciertos 5-6, 8-9, 11-27). Mitsuko Uchida, piano. English Chamber Orchestra. Dir.: Jeffrey Tate.
PHILIPS, 47573067 • 8 CDs • 587' • DDD
Universal Music Spain ★★★★A

Si Uchida volviera a grabar esta obra, y es posible que lo haga, pues está regresando a estos Mozart, dirigiría y tocaría al mismo tiempo, ya que es su modus operandi de los últimos años. En esta grabación de 1985 tiene como compañero al muy mozartiano (su integral sinfónica es admirable) y subestimado Jeffrey Tate y a la orquesta de la que ya hemos hablado, logrando una comunión idónea en la visión común con la que se enfrentan al *Concierto en Do mayor*. Uchida pocas veces toca una frase blanda o sin sentido expresivo, y eso que sus dinámicas son muy generosas en ambos extremos, que pueden propiciar cierta afectación. Esta interpretación podría ser la más opuesta a Larrocha-Davis, con una idea muy tensa y dramática, pero no prerromántica como hace Barenboim, el más creativo. Este es el acierto, llevar a Mozart dentro del mismo Mozart, sin mirar a otro lado más que a Mozart.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EVGENY KISSIN



CHOPIN: 24 Preludios. Sonata núm. 2. Polonesa Op. 53. Evgeny Kissin, piano.
RCA, 09026635352 • 67'08" • DDD
Sony-BMG ★★★★ARS

Los Chopin de Kissin provienen de aquel niño de gran cabeza rizada que tocó los *Conciertos* a los doce años con Kitaenko en el "Tchaikovsky" de Moscú. Tras aquel Chopin, ha realizado maravillas como las *Baladas* (tal vez solo Zimerman es superior) o este prodigioso registro con los *Preludios*, una incontestable *Polonesa op. 53* (la más compleja) y una absolutamente mágica *Sonata op. 35*, creo que sólo comparable en su creatividad y sentido a Pogorelich (DG), la reciente de Barenboim (Accentus DVD) o las interpretaciones en vivo de Michelangeli. El sonido de Kissin es de una brillantez tímbrica bellísima, y ahí es probablemente donde su legendaria técnica se luce como nunca, en la redondez sonora, atrevida en la búsqueda de una sonoridad espectral (Marche Fùnebre enigmática, de magistrales resonancias). Los *Preludios* son como veinticuatro puñaladas al corazón.



HAYDN: Sonatas Hob. XVI: 30 y 52. SCHUBERT: Sonata D 784. Marcha D 733 núm. 1. Evgeny Kissin, piano. 890
SONY, SK 64538 • 62'14" • DDD
Sony-BMG ★★★★AR

Con algunas de las Sonatas menos tocadas de Haydn y Schubert, Kissin parecía encontrar el camino que le llevaría a Bach, Mozart y Beethoven, "los cinco magníficos" y por los que suspiramos más grabaciones, de los apenas ha dejado por ahora testimonios discográficos. Sus escasos Haydn (estos y el *Concierto núm. 11* con Spivakov) no tienen rival, pues su facilidad para la claridad, la expresividad, el sentido rítmico y convertir la dificultad en facilidad lo hacen ideal para él, como en la serena *Sonata Hob. XVI: 30* o la grandiosa *Hob. XVI: 52*, repleta de detalles una y otra vez escandalosamente geniales. En la dramática *Sonata D 784* de Schubert acierta a combinar la desolación desesperada con la fragilidad, sin caer en exceso en esta última. Sin llegar al nivel sobrehumano de Richter (JVC), sí supera a Lupu (Decca) y Uchida (Philips), que no es poco, y eso que el sonido del disco tiene poco brillo.



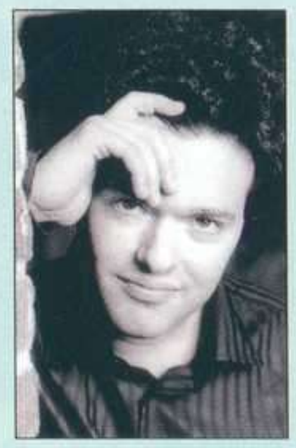
PROKOFIEV: Conciertos para piano núms. 2 y 3. Evgeny Kissin, piano. Orquesta Philharmonia. Dir.: Vladimir Ashkenazy.
EMI, 2645362 • 61'48" • DDD
Emi-Hispavox ★★★★AR

En su andadura en EMI, Kissin se está entendiendo muy bien con Davis (Beethoven, Mozart y Schumann), pero quizá su mejor disco sean estos Conciertos de Prokofiev, bañados en una melancolía ignorada (ni siquiera sugerida) por otras versiones, gracias en buena parte a la dirección otoñal de Ashkenazy, maestro sabio de este repertorio, que ahora ha encontrado en Kissin el pianista que él fue en otros tiempos, aunque el moscovita posee un refinamiento, ingenio y musicalidad superior (entiéndase aquí la reconversión de cascadas de notas en pura belleza). El *Segundo* es una interpretación de una calidez maravillosa, el más bello que conozco, mientras el *Tercero* asombra por los planos secundarios, que ofrece otros paisajes y otras texturas. Muy diferentes de sus versiones con Abbado (*Tercero* más rítmico, DG) o la pura exhibición de un *Segundo* en público con Maazel y la BRSO, creo que aun no en cedé.



TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1. SCRIABIN: Piezas Op. 51 & Estudio Op. 42/5. Evgeny Kissin, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.
DG, 4274852 • 52'33 • DDD
Universal ★★★★ARS

El debut de Kissin en Occidente se produjo el 31 de diciembre de 1988 junto al binomio todopoderoso Karajan-Berlín, siete meses antes del fallecimiento del director, que ofreció en este Tchaikovsky otra lección de dirección, de una belleza decadente y una sensual incandescencia. Kissin, que en el DVD homónimo de SONY se aprecia como mira inquietamente de reojo a Karajan, como el alumno al maestro ante una prueba de acceso (los ingenieros pulsaron el botoncillo que provoca un sonido demasiado teatral, sin la claridad del disco de DG), toca con una naturalidad de armónicos maravillosos, los habituales en él, con un fraseo delicado y nada aparatoso y un sentido global de la obra ya maduro para el adolescente de 17 años, que ya tocó la obra con Gergiev un año antes (Brilliant) sin llegar a este extremo de excelencia en todas las partes. El Scriabin que completa delicadamente el disco es, sencillamente, insuperable.



La presencia de Evgeny Kissin en Ibermúsica (Madrid, 13 de enero) es oportuna para acercarnos a este descomunal pianista, que comenzó deslumbrando al mundo por su precocidad, continuó asombrando por su madurez y se instaló en la absoluta élite por su "fiabilidad". Discográficamente ha tenido relaciones con DG, RCA, Sony y actualmente Emi (hay un disco de cada sello en la selección). En imágenes tenemos un precioso documental de Nupen, "The Gift of Music" (RCA) un asombroso recital con 19 años para DG (Brahms, Liszt, Schubert, etc.), entre otras cosas, pero donde hay material suficiente es en sus grabaciones de audio, no tantas como quisiéramos, ya que no ha sido bien gestionado por sus casas discográficas. Para RCA ha grabado más y mejores discos, de los que algunos forman parte de la historia discográfica reciente, como sus Chopin (Sonatas, Baladas, Nocturnos, Mazurkas, Preludios, Polonesas...), Brahms (aplastante *Sonata op. 5*), Schubert (*D 960* que encuentra un enlace entre la cósmica de Richter y la dramática de un Lupu, con un Andante irrepetible) o sus habituales y audaces discos combinados, como el Scriabin-Medtner-Stravinsky, Beethoven-Franck-Brahms (*Preludio, Coral y Fuga* como pocos), Bach-Busoni-Schumann-Beethoven (*Chaconne* de Bach-Busoni de quitar el hipo), Schumann-Liszt (5 *Estudios trascendentales* como nunca se han escuchado) o Mussorgsky-Bach-Busoni (*Cuadros* de una modernidad aplastante), sin olvidar sus grabaciones de Schumann, Rachmaninov (*Conciertos* con Gergiev y Ozawa) o un recital Schubert a cuatro manos con Levine. Tenemos más Kissin con *Conciertos* de Beethoven (con Davis, Emi y Levine, Sony), Schumann y Mozart (Davis, EMI), otro Schumann (Giulini, Sony) o Prokofiev (Abbado, DG). Esperemos que esta discografía solo sea una parte de lo que nos espera del pianista más genial de los últimos 25 años.

G.P.C.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Eusko Jaurlaritzako herri-baltzua
Sociedad Pública del Gobierno Vasco

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Euskadiko Orkestra Sinfonikoa

2010-2011

Andrés Orozco-Estrada,
Director Titular

Andrey Boreyko,
Director Principal Invitado

ORQUESTA DE EUSKADI

Sonido en movimiento

2010

Septiembre

01 Camino de perfección

L.V. Beethoven:
Concierto para violín y orquesta
A. Dvorák: Sinfonía nº7

Vadim Repin, violín
Andrés Orozco-Estrada, director

Septiembre _ Octubre

02 Folclores reales e imaginarios

V. Zubiaurre: Ledia. Preludio
F. Chopin: Concierto para piano y orquesta nº2
B. Bartók: Concierto para orquesta

Momo Kodama, piano
Joana Carneiro, directora

Octubre _ Noviembre

03 Fragmentos de vida

D. Shostakovitch: Concierto para violín y orquesta nº1
V. Kalinnikov: Sinfonía nº1

Julian Rachlin, violín
Daniel Hope, violín
Andrey Boreyko, director

Noviembre

04 Juvenilia

P. Aldave: Nerabe sorta
D. Milhaud: Le boeuf sur le toit
F. Mendelssohn: Sinfonía nº1

Iker Sánchez, director

05 Del pueblo y del mito

P.I. Tchaikovsky: Concierto para piano y orquesta nº1
Z. Kodaly: Danzas de Galanta
R. Strauss: Don Juan

Arcadi Volodos, piano
Gilbert Varga, director

Noviembre _ Diciembre

06 Mucho más que un símbolo

L.V. Beethoven:
Sinfonía nº9, "Coral"

Ainhoa Garmendia, soprano
Itxaro Mentxaka, mezzosoprano
José Ferrero, tenor
Attila Jun, bajo
Sociedad Coral de Bilbao
Andrés Orozco-Estrada, director

2011

Enero

07 Sones ibéricos

J. Braga Santos:
Abertura sinfônica nº3
E. Lalo: Symphonie espagnole
M. de Falla: El sombrero de tres picos. Suites nº1 y nº2.

Orquesta de Extremadura
Alexandre Da Costa, violín
Jesús Amigo, director

Febrero

08 Elogio de la forma

F. Schubert: Sinfonía nº2
J. Eguiguren: Kindly Symphony (estreno absoluto, encargo OSE)
C. Frank: Sinfonía en re menor

Oleg Caetani, director

09 Apoteosis de la danza

"Magifique". Tchaikovsky Suites
P.I. Tchaikovsky: Suites

Malandain Ballet Biarritz
Eduardo Portal, director

Marzo

10 Paraísos celestes y terrenales

Enrique Jordá 1911-2011
J. Guridi: Diez melodías vascas
G. Mahler: Sinfonía nº4

Christiane Karg, soprano
Andrés Orozco-Estrada, director

Abril

11 Pálpitos compartidos

W. Lutoslawski: Pequeña suite
H. Wieniawsky: Concierto para violín y orquesta, nº2
A. Dvorák: Sinfonía nº6

Luis Esnaola, violín
Michal Nesterowicz, director

12 Inventario de ritmos

A. Dvorák: Cuatro Danzas Eslavas
A. Glazunov: Concierto para saxofón y orquesta
E. Schulhoff: Jazz concerto
M. Ravel: La Valse

Branford Marsalis, saxofón
Andrey Boreyko, director

Mayo

13 En la encrucijada

V. Zubiaurre: Ecos de Oiz
R. Schumann: Concierto para violoncello y orquesta
L.V. Beethoven: Sinfonía nº4

Johannes Moser, violoncello
Jean-Christophe Spinosi, director

14 Italia en Viena

L.V. Beethoven: Las Criaturas de Prometeo. Obertura; nº12 Maestoso; nº16 Finale
D. Cimarosa: Concierto para flauta, oboe y orquesta
F. Schubert: Sinfonía nº3

Bruno Claverie, flauta (miembro OSE)
Pascal Laffont, oboe (miembro OSE)
Howard Griffiths, director

Junio

15 Secretos del corazón

J. Brahms: Concierto para piano y orquesta nº2
R. Schumann: Sinfonía nº2

Düsseldorfer Symphoniker
Khatia Buniatishvili, piano
Andrey Boreyko, director

Bilbao Donostia-San Sebastián Vitoria-Gasteiz Pamplona-Iruñea

www.euskadikoorkestra.es
T: 943 01 32 32 - Miramon Pasealekua, 124 - 20014 Donostia-San Sebastián

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ENERO
2011

Ópera viva



JAVIER DEL REAL

Llegó *El caballero de la rosa,* de Richard Strauss, al Teatro Real, de la mano de Gérard Mortier. Anne Schwanewlims fue una Mariscala reconcentradamente distante y de una elegancia embriagadora.

84 UNA ÓPERA — *Don Pasquale,* **de Donizetti**

86 VOCES — **Ramón Vargas**

88 ESTE MES EN ESCENA

Teatro Cervantes (Málaga), Auditorio Manuel de Falla (Granada), La Bastilla (París), Palau de la Música (Valencia), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Teatro de los Campos Elíseos (París), Auditorio de Galicia (Santiago de Compostela), Covent Garden (Londres), Auditorio Miguel Delibes (Valladolid), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Palau de les Arts "Reina Sofía" (Valencia), Teatro Colón (Buenos Aires)

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Una Ópera

"Don Pasquale", de Donizetti

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El día 22 de este mes subirá al escenario del Teatro Villamarta, de Jerez de la Frontera, para arrancar la temporada de invierno. Rubén Amoretti, María Rey-Joly, Enric Martínez-Castignani y Antonio Gandía serán los intérpretes vocales de esta producción proveniente de Canarias, una puesta en escena de Curro Carreres con la que este obtuvo el premio a la Mejor Puesta en Escena de la Asociación de Cronistas de Espectáculos, en la edición de 2005.

Los personajes principales

Don Pasquale. Un viejo verde, soltero y millonario. Bajo bufo de libro, pero que ha de explayarse en el canto, y a veces con ágil habilidad.

Ernesto. Su sobrino. Un descerebrado soñador, perdidamente enamorado de Norina. Un tenor lírico-ligero de relevante tesitura aguda.

Norina. Viuda, joven, guapa y un tanto "suelta". Está enamorada de Ernesto. Una soprano ligera que ha de llegar al Re natural.

Dottor Malatesta. Médico y consejero aúlico de Don Pasquale. Amigo de Norina (¿sólo amigo?) y, por extensión, de Ernesto. Un barítono bufo.

La trama

Acto primero. El médico Malatesta ha encontrado una esposa al ya algo más que talludo Don Pasquale, una mujer virtuosa y alejada de la disoluta vida moderna: su hermana Sofronia, que saldrá del convento para unirse a él. Así el viejo podrá desheredar a su díscolo sobrino Ernesto, que se niega a casarse con una mujer decente y rica, porque está enamorado de la joven, pobre y casquivana viuda Norina. Pero la tal Sofronia no es otra que Norina disfrazada, que, tras enterarse de que el viejo ha desheredado a Ernesto, se presta al juego inventado por el astuto e intrigante doctor, para tender una trampa a Don Pasquale.

Acto segundo. Escena en la que Malatesta presenta a su recatada hermana a Don Pasquale. El pobre anciano no puede resistirse a la belleza de Norina y pronto –con un falso notario, primo de Malatesta– la esposa. Ernesto –que está alertado de la farsa– actúa de testigo. Norina, ya casada con el rico decrépito, comienza a dar órdenes en la casa y a despreciar a su marido.

Acto tercero. Don Pasquale se encuentra aturdido ante el paquete de facturas que ya ha acumulado su flamante mujer. Ésta no sólo sigue despreciándolo, sino que tras una discusión acerca de cómo ella va a utilizar su libertad de casada –es decir, haciendo lo que le da la gana e ignorando a su marido totalmente–, lo abofetea; ambos quedan tristes. Pero poco le dura a Norina la pena, pues a continuación deja caer al suelo un papel en el que alguien la cita en el jardín. Don Pasquale queda abatido, pero quiere venganza. Malatesta –siguiendo su

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

plan– le convence para que baje al jardín, y, ya aquí, le desvela la gran solución: si permite a su sobrino casarse con Norina, Sofronia no soportará a otra mujer en la misma casa y se irá. A Don Pasquale le parece tan bien que acepta y le concede a su sobrino una renta vitalicia. En fin, Norina aparece, Don Pasquale admite –con gran alivio– el engaño, y todos felices.

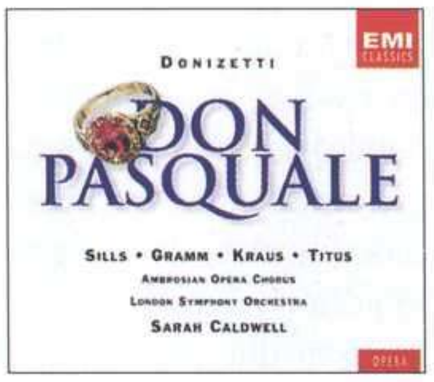
Comentario

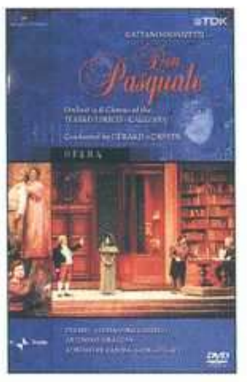
Don Pasquale fue escrita y estrenada en 1843; ya existían para entonces *Nabucco* y *El holandés errante,* y hacía más de 25 años que se habían estrenado *El barbero de Sevilla* y *La cenerentola*; es una ópera en estilo terminal, fuera de su tiempo, que seguramente fue abordada por su autor para contentar a esa parte del público operístico a la que siempre le horroriza lo nuevo. ¿La última ópera bufa? o ¿un tránsito desde el género hacia *Falstaff* y *Gianni Schicchi*? o, a pesar de ello, de su indefinida situación histórica, ¿la obra maestra de Donizetti? Seguramente todo a la vez, para bien y para mal.

Su esquema, tanto en la forma como en el fondo (el tema tratado) es el de una ópera bufa en la mejor tradición del género. Sin embargo, Donizetti, como todo el mundo en su época atado de pies y manos a la hora de hacer crítica social, se arriesga a hacer una lectura del asunto más políticamente incorrecta que de costumbre. Para ello da un protagonismo especial –más inmoralista– a los personajes que maquinan, frente a los que esperan los resultados de esa maquinación; y además, los relaciona sentimentalmente: en el libreto no queda explicitada la relación entre Malatesta y Norina, pero la tensión erótica existente entre ambos puede sugerir que han sido amantes. Así las cosas, la trama se quedaría en: un listo sin escrúpulos y una jovencita de moral laxa, una pareja de truhanes en toda regla, engañando a un viejo rico para, con la excusa del enamoramiento de Ernesto, de un absolutamente bobo Ernesto, desvalijarlo. No deja de ser curioso, así, que los caducos esquemas de la ópera bufa sirvan a semejantes críticos mensajes hacia el sistema, ya que, aun en clave cómica, el derecho del señor a decidir el futuro de la gente que le rodea queda bastante en entredicho. Habremos de admitir que, como ocurre con las óperas de Puccini, a veces obras fuera de su tiempo dicen más que determinadas vanguardias. Pero no deja de chocar que tantos años después de *El barbero de Sevilla* –o incluso de *Las bodas de Fígaro*– una obra de estas características pueda resultar más simpática por plantear historias con tales "disgresiones", antes que ser defendida musicalmente. ¿Es justo? A mi entender, totalmente: *Don Pasquale* está entre las dos o tres mejor músicas de ópera de Donizetti, pero a mi juicio y en el mejor de los casos, se trata –lo siento–, de una música bonita que no va más allá. ¿Acaso estoy reclamando más "carne" para este repertorio? No; sólo más imaginación, más variedad, más originalidad y más talento musical. Es cierto que *Don Pasquale* cuenta con una transparente y agradable orquestación y con un buen puñado de preciosas melodías, pero en el desarrollo como historia interesa más por el enfoque sicológico de los personajes que por la música que les da vida. Sí, ya sé; están pensando que Rossini hubo sólo uno… Pues no crean; hay gente muy seria a la que le interesa más Donizetti. No es mi caso.

Las versiones discográficas







- Sesto Bruscantini, Mirella Freni,Leo Nucci, Gösta Winbergh. Coro Ambrosiano. Orquesta Filarmonía. Dir.: Riccardo Muti. EMI, 7470682. 2 CDs.
- Donald Gramm, Beverly Sills, Alan Titus, Alfredo Kraus. Coro Ambrosiano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dira.: Sarah Caldwell. EMI, 56603302. 2 CDs.
- Alessandro Corbelli, Eva Mei, Roberto de Candia, Antonio Siragusa. Coro y Orquesta el Teatro de Cagliari. Dir.: Gérard Korsten. TDK DV.-OPDP. DVD.

No suele suceder, pero a veces pasa: ¿cómo es posible que no haya ninguna versión plenamente recomendable de una ópera tan de repertorio como *Don Pasquale*? Pues sucede, aunque en casos como éste tenga especial interés en consignar algo que por obvio no deja de ser fundamental: es sólo una opinión personal, y de hecho sé que otros colegas no sólo no piensan lo mismo sino que defienden exactamente la idea contraria. Yo procuraré que mis razones se entiendan.

Cada una de las tres versiones seleccionadas en esta ocasión tiene su punto, sin duda; pero también su o sus granos negros. La primera de ellas, seguramente la que más se pueda aproximar a la ideal, interesa bastante porque Muti, con su diseccionadora y analítica batuta, revaloriza la partitura orquestal hasta el extremo de transformar la escucha en descubrimiento. El mérito es inconcebible, pues la materia prima en absoluto es, a mi juicio, de primera. Entre los cantantes, frente al oficio de Nucci y la maestría de Bruscantini y Freni, una vez más sobre todo la de esta última, el Ernesto de Gösta Winbergh resulta muy decepcionante, tanto por estilo como por la propia prestación vocal. Nucci es al menos discutible, pues no se llega a saber de qué está haciendo, si de Malatesta o de sombra de Don Pasquale…

La segunda interpretación tiene el atractivo de saborear el arte de dos estilistas fuera de serie, aun estando ya los dos lejos de su mejor momento vocal. Desde el punto de vista interpretativo, la Sills y Kraus son una Norina y un Ernesto de antología; una pena que no hicieran la pareja diez años antes. Pero de alguna manera ahí se acaba la versión, pues si al menos los Don Pasquale y Malatesta alcanzan una plana corrección, quien falla totalmente es la desubicada Sarah Caldwell, esta vez sí, el típico director de orquesta que cree que dirigir *Don Pasquale* es dar las notas y punto.

El más moderno de los tres trabajos arriba consignados procede de una función del Teatro Lírico de Cagliari, del año 2002; es decir, además de escuchar, vemos. Y está bien lo que vemos, porque se trata de un montaje que escénicamente no pretende descubrir nada, pero que mueve a los cantantes-actores justo en el plano que más conviene a la historia que se cuenta: al del guiño, al de las complicidades no confesadas entre los personajes, y sobre todo entre Norina y Malatesta. Un acierto al que coadyuvan los cantantes con su trabajo escénico, sin duda producto no sólo del talento sino del interés, la dedicación y el esfuerzo. Vocalmente quien mejor está es, a mi entender, Eva Mei, lo que añadido a su excelente presencia escénica y su muy jugosa concepción del personaje hacen de esta Norina un modelo. Alessandro Corbelli ajusta bien el rol del viejo; vocalmente no es ninguna maravilla, pero el oficio le sale por todos los costados, lo que sucede en igual grado con Roberto de Candia, muy contenido en lo bufo, quizá un Malatesta más "intelectual" que "charlatán". Antonino Siragusa, por último, tiene las notas y la planta, pero su prestación vocal, de timbre tan impoluto como incoloro, llega a aburrir. En fin, una versión para pasar un rato muy agradable.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Ramón Vargas

Pedro Coco Jiménez



Con un grupo tan nutrido como heterogéneo de tenores hispanoamericanos como el que tenemos en la actualidad, cabría la posibilidad de realizar no pocas clasificaciones; los hay con excelentes medios pero técnica escasa, que brillan fugazmente en las más importantes salas del planeta, o aquellos que desarrollan una modesta carrera en teatros de repertorio centroeuropeos; también privilegiados que han abierto un repertorio minoritario a grandes públicos y excelentes trabajadores que sin ser mimados por primeras discográficas, cosechan triunfos, a veces con menor repercusión de la merecida, durante lustros y lustros. Sin dar nombres, estamos seguros de que muchos de ustedes han situado a cada cual en el lugar que corresponde, y en el último caso, apostaríamos a que pocos han obviado al mexicano Ramón Vargas, que mantiene, después de casi treinta años de carrera, casi intactas muchas de las armas que le ayudaron a merecer el lugar que hoy ocupa.

Sin un exordio publicitado ni una ascensión frenética al estrellato, este tenor lírico de cálido timbre, homogéneo en todos los registros, siempre elegante en la línea de canto y, sobre todo, de enorme honestidad, se formó entre su país natal y Lucerna, en cuyo teatro de ópera pasó varios años interpretando algunos de los roles que más tarde perfeccionaría en toda Europa. Así, una de las máximas de su carrera ha sido siempre la paciencia; nunca ordenar nada a su voz, sino seguirla naturalmente en su evolución. Esto le ha permitido ampliar el repertorio de manera escalonada sin perder jamás flexibilidad o extensión. A muchos asombró su intención de medirse con Idomeneo en el Festival Mozart de Salzburgo de 2006, y a todos su capacidad para sacarlo adelante espléndidamente, sobre todo después de sus incursiones en roles verdianos de lírico-spinto. Sin embargo, un registro para el sello Decca corroborará que la facilidad para la coloratura, el control del fiato y el excelente canto ligado con que firmaba sus roles belcantistas en los noventa seguían esencialmente ahí.

Y es que del primer ochocientos italiano ha dejado, tanto en vivo como en estudio, grandes ejemplos, ya sea en roles cómicos como Nemorino -candidez y espontaneidad a partes iguales- , o en dramáticos como Fernando, Edgardo o Devereux, refinados, de legato impecable y contención omnipresente. Las eternas frases de Bellini, expuestas con una verdad que mucho casa con la visión de la colega que le acompaña, tienen su mejor ejemplo en una grabación en vivo de *La Sonnambula* procedente del Massimo de Palermo, junto a Mariella Devia. Es una pena que un protagonista con el que mucho tiene que ver no quedara registrado de modo oficial.

Pero es en Rossini donde mejor se muestra la versatilidad de Vargas, asumiendo tanto roles de contraltino como de barítenor. Del primero, tenemos un ejemplo en el Narciso de *Il Turco in Italia* o Ramiro de *La Cenerentola*. La voz corre ágil entre la endiablada escritura del cisne de Pesaro, y no encuentra dificultades aparentes en el registro más agudo. No es muy amigo de embellecer más de la cuenta, no sabemos si por respeto, pasajes que otros han esculpido en el mármol, como el 'Cessa di più ressistere' del *Barbero*, pero no encontramos fatiga en la sección final del aria, que resuelve con total comodidad. En roles más autoritarios como Rodrigo, Argirio o Paolo Erisso muestra un acento más incisivo y un centro poderoso, aun con el grave más comprometido. Y quién sabe lo que podría hacer ahora con otros roles del estilo, pues abandonó a Rossini al entrar en el nuevo siglo, cancelando su *Otello* del Carnegie Hall bajo las órdenes de la imparable Eve Queler. Obviamente el registro agudo no brillaría como antes, pero la experiencia les conferiría una mayor dimensión.

El acercamiento a Verdi ha sido paulatino y meditado, comenzando con roles más ligeros como Fenton, Alfredo y el Duque de Mantua, que interpretó muy a menudo en los noventa junto con los belcantistas, y continuando con tres que gracias a una técnica sólida le han permitido triunfar aun si poseer los medios adecuados. Encontramos obviamente en Don Carlos, Rodolfo y Riccardo/Gustavo una clara tendencia a ensanchar el centro y luchar con el registro más grave, pero en general, y gracias a su maestría belcantista, imprime a los personajes una luminosidad insólita. Roles del Verdi más joven, como Jacopo o Foresto acaban de añadirse a la lista, con previsiones futuras sorprendentes y arriesgadas como el Arrigo de *I Vespri Siciliani*.

El repertorio francés le permite desarrollar su fraseo delicado o su directa capacidad de transmitir, y tuvo con Werther una prueba de fuego hace una década en el Teatro Real de Madrid. Sustituir

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

en la capital nada menos que a Alfredo Kraus no era fácil empresa, pero consiguió salir airoso con una recreación más apasionada que idiomática. Otro personaje que recrea extraordinariamente es el Roméo de Gounod, más redondo que su Faust, con el que gracias a la belleza del timbre y su atención al matiz realiza un verdadero trabajo de artesanía. Lo mismo podríamos decir de su poco frecuentado Hoffmann o el recién debutado Faust de Berlioz.

Aunque queden pocas líneas para finalizar la semblanza, no podemos dejar de hablar de uno de los personajes preferidos, cuya tragedia adquiere en su cálida voz mayor dimensión: el arrebatador Lensky de Tchaikovsky, afortunadamente en DVD; tampoco de su entregado Rodolfo de *La Bohème*, único rol pucciniano en escena, por ahora y en mucho tiempo, según sus propias palabras. Resistir la tentación del verismo no debe ser fácil para un tenor latino, pero en estos detalles demuestra Vargas su inteligencia, y la intención de permanecer con un instrumento sano y en perfectas condiciones durante el mayor tiempo posible.

Cronología

1960 (11 de septiembre) – Nace en Ciudad de México (México).
1982– Debut escénico como Sempronio de *Lo Speziale* de Haydn en Monterrey.
1983 – Debut en el Palacio de Bellas Artes de su ciudad natal como Fenton de *Falstaff*, donde volverá un año después para cantar Don Ottavio en *Don Giovanni*.
1987 – Debuta en la Staatsoper de Viena como Belfiore en *Il Viaggio a Reims*.
1988 – Entra a formar parte de la Ópera de Lucerna (Suiza).
1989 – Debuta en la Ópera de Zurich con *Fra Diavolo* de Auber y en la Ópera de Marsella con *Lucia di Lammermoor*.
1991 – Debut en el Teatro Comunale de Bolonia con *Mosè in Egitto*, Ópera de Roma en *Adina* y Antibes con *Beatrice di Tenda*.
1992 – Debut en el Metropolitan de Nueva York, sustituyendo a Luciano Pavarotti en *Lucia di Lammermoor*. Debut en Martina Franca en *Il Matrimonio Segreto*, Palermo en *La Sonnambula* y Ámsterdam como Rodrigo de *La Donna del Lago*.
1993 – Debut en La Scala de Milán en *Falstaff*, el Festival de Pesaro en *Maometto II*. *Maria Stuarda* y *Falstaff* en Viena.
1994 – Debut en el Teatro de la Zarzuela de Madrid con *Lucia di Lammermoor*.
1995 – Debut en el Teatro Colón de Buenos Aires con *La Favorita*.
1996 – Debut en la Ópera de Paris con *Rigoletto*.
1997 – Debut en La Arena de Verona con *Rigoletto* e *Il Barbiere di Siviglia*. Forma parte del estreno de *La Cenerentola* en el Metropolitan junto a Cecilia Bartoli.
1999 – Debut en el Teatro Real con *Werther*. *Un Ballo in Maschera* en San Francisco.
2000 – *Roberto Devereux* en Viena, *Rigoletto* en Chicago y *Eugene Onegin* en Florencia.
2003 – Debut en el Festival de Salzburgo, *Rigoletto* y *La Clemenza di Tito* en Florencia. *La Traviata* en el Metropolitan junto a Renée Fleming.
2005 – *Don Carlos* en Viena, *Roméo et Juliette* en el Met y Houston. *I Lombardi* en Florencia.
2006 – Debuta Idomeneo en Salzburgo y París. Fausto en el Metropolitan.
2008 – *Un Ballo in Maschera*, *Bohème* y *La Clemenza di Tito* en el Met. *Luisa Miller* en París. El gobierno austriaco lo nombra *Kammersänger*.
2010 – *Manon* en Viena, *Medea in Corinto* de Mayr en Munich y *Attila* en el Metropolitan.

Discografía (Selección)

BELLINI: *Zaira*. Ricciarelli, Vargas, Alaimo, Papadjakou, Roni, De Candia. Orquesta del Teatro Bellini de Catania/Olmi. Nuova Era 6982/83.
BELLINI: *I Capuleti e I Montecchi*. Kasarova, Mei, Vargas, Chiummo. Orquesta de la Radio de Munich/Abbado. RCA 09026-68899-2.
DONIZETTI: *La Favorite*. Kasarova, Vargas, Michaels Moore, Colombara. Orquesta de la Radio de Munich/Viotti. RCA 74321-79603-2.
GRANADOS: *Goyescas*. Bayo, Vargas, Baquerizo, Casariego, Martín. Orquesta Sinfónica de Madrid/Ros Marbà. Auvidis V4791.
MOZART: *Idomeneo*. Vargas, Kozená, Siurina, Harteros, Francis, Leggate. Camerata Salzburg/Norrington. Decca 074 3169. DVD
MASSENET: *Werther*. Kasarova, Vargas, Kasarova, Schaldebrand, Kotoski. Orquesta de la Radio Alemana/Jurowsky. RCA 74321-58224-2.
ROSSINI: *Il Turco in Italia*. Bartoli, Pertusi, Corbelli, Vargas. Orquesta del Teatro alla Scala/Chailly. Decca 458-924-2.
ROSSINI: *Tancredi*. Kasarova, Mei, Vargas, Peeters, Cangemi. Orquesta de la Radio de Munich/Abbado. RCA 09226-68349-2.
TCHAIKOVSKY: *Eugene Onegin*.Hvorostovsky, Fleming, Vargas, Zaremba, Aleksashkin. Orquesta del Metropolitan/Gergiev. Decca 074 3248. DVD
VERDI: *Alzira*. Mescheriakova, Vargas, Gavanelli, Iliev, Kerl. Oquesta de la Suisse Romande/Luisi. Philips 464 628-2.
VERDI: *Don Carlos*. Vargas, Tamar, Michael, Miles, Yang. Orquesta de la Ópera de Viena/De Billy. Orfeo C 649 054 D.

Sus personajes (Selección)

BELLINI: Corasmino (*Zaira*), Elvino (*La Sonnambula*), Tebaldo (*I Capuleti e I Montecchi*), Orombello (*Beatrice di Tenda*).
BERLIOZ: Faust (*La Damnation de Faust*).
CHERUBINI: Jason (*Médée*).
DONIZETTI: Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Fernando (*La Favorita*), Leicester (*Maria Stuarda*), Nemorino (*L'Elisir d'Amore*), Roberto Devereux.
GOUNOD: Faust, Roméo (*Roméo et Juliette*).
HAYDN: Sempronio (*Lo Speziale*).
MASSENET: Des Grieux (*Manon*), Werther.
MAYR: Giasone (*Medea in Corinto*).
MONTEVERDI: Nerone (*L'Incoronazione di Poppea*).
MOZART: Idamante e Idomeneo (*Idomeneo*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Tito (*La Clemenza di Tito*).
OFFENBACH: Hoffmann (*Les Conted d'Hoffmann*).
PUCCINI: Rodolfo (*La Bohème*).
ROSSINI: Argirio (*Tancredi*), Belfiore (*Il Viaggio a Reims*), Conte Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia*), Dorvil (*La Scala di Seta*), Narciso (*Il Turco in Italia*), Paolo Erisso (*Maometto II*), Don Ramiro (*La Cenerentola*), Rodrigo (*La Donna del Lago*), Selimo (*Adina*).
SALIERI: Atar (*Axur, Re D'Ormus*)
STRAUSS: Italienischer Sänger (*Der Rosenkavalier*).
STRAVINSKY: Tom Rakewell (*The Rake's Progress*).
TCHAIKOVSKY: Lensky (*Eugene Onegin*).
VERDI: Alfredo (*La Traviata*), Cassio (*Otello*), Duca di Mantova (*Rigoletto*), Don Carlo, Fenton (*Falstaff*), Foresto (*Attila*), Gabriele Adorno (*Simon Boccanegra*), Jacopo (*I Due Foscari*), Oronte (*I Lombardi*), Riccardo (*Un Ballo in Maschera*), Rodolfo (*Luisa Miller*), Zamoro (*Alzira*).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La no siempre áurea mediocritas

En 1995, cuando se estrenó en el Festival de verano de Salzburgo la producción del *Rosenkavalier* que ahora se representa en el Teatro Real, nos la quisieron vender como algo revolucionario, como una absoluta ruptura estética e ideológica de la legendaria versión de Teo Otto que inauguró el 26 de julio de 1960 el Grosses Festspielhaus de la ciudad y marcó el inicio de la era Karajan. Años después el mismo Karajan la repuso en 1983/84 para asombro de propios y extraños con un reparto estelar encabezado por Anna Tomowa Sintow, Agnes Baltsa y Kurt Moll en el que solo hacía agua Janet Perry como Sophie. El viejo león hizo historia, y con Kleiber llevó la interpretación de la obra a cimas jamás alcanzadas. Todos esperábamos con curiosidad la nueva puesta en escena de Wernicke, la dirección musical de Maazel y las delicias canoras de Cheryl Studer, Ann Murray, Jan Hendrick Rootering y Heidi Grant Murphy. Tras asistir a la representación, un noventa por ciento del público abandonamos el teatro decepcionados. Wernicke había creado una escenografía sugerente y en ocasiones hermosa, pero la dirección escénica era una absoluta y, lo que es peor, torpe provocación que por mor de eliminar la "nata y fresa", el empalago vienés que según algunos anclaba la obra en un pasado incapaz de enfrentarse a sus propios fantasmas, la transformaba de la más inteligente, sutil comedia de costumbres en una farsa en ocasiones de una vulgaridad flagrante que seguro hizo que los huesos del Hofmannsthal y Strauss se removiesen en la tumba. Si a esto añadimos que la dirección de Maazel fue de lo más rutinaria –lo que con la Wiener Philharmoniker es doble pecado– y el reparto vocal de una mediocridad soberana, lo único que se había conseguido a la postre es que el recuerdo del viejo *Rosenkavalier* de Karajan se reavivase y su gloria se hiciese más patente pesase a quien le pesase. El varapalo de la crítica a Wernicke y Maazel fue casi unánime, y el del público no digamos. Pues esta "propuesta escénica" de hace quince años que después se ha paseado por la Ópera de París y el Festival de Baden Baden, por cierto con una notable dirección musical de Thielemann (que no he visto en directo pero si en DVD) es con la que se ha contado en el Teatro Real para solaz de algunos y menos de otros, entre los que me cuento. Sin Wernicke, fallecido en 2002, y en manos de Alejandro Stadler, la representación ha ido a peor. No se explica cómo se puede convertir en algunos momentos el humor sutil, aunque a veces de trazo grueso de esta joya de la literatura y la música, en farsa propia de un teatro de revista de segunda. La primera escena entre Octavian en el dormitorio de la Feldmarschalin, Princesa von Werdenberg, es simplemente grotesca; no se concibe a un noble de entonces poniendo los pies descalzos en el regazo de una dama, ni posteriormente, cuando se trasviste, haciendo el mamarracho sin ton ni son tanto en esta como en la primera escena del tercer acto en el que solo le falta el cruce de piernas a lo Lina Morgan. Más acertado es el tratamiento de la Feldmarschalin, aunque sin una caracterización precisa. El Barón Ochs es poco más o menos el de siempre, mientras que a Faninal lo han retratado como el cretino más grande que imaginarse pueda, olvidando que aun siendo un nuevo rico, es un hombre ambicioso que merced a su inteligencia ha conseguido amasar una enorme fortuna a la que desea dar lustre añadiéndole títulos nobiliarios, aunque sea a costa del sacrificio de su hija a la que pretende casar con un viejo barón de provincias arruinado y chabacano. Sophie, la hija, no es aquí la joven recién salida de un convento donde ha recibido la más exquisita de las educaciones, sino una palurda malcriada sin modales. Toda la representación estuvo en su día dirigida con bala contra el público del Festival de Salzburgo de hace años, y contra la sociedad austriaca, y por eso lo que de vitriólico pudiesen tener los decorados, el vestuario y la dirección de escena pierde su validez en otros países y otros escenarios, quedando reducido a un espectáculo obsoleto y sin la menor fuerza provocadora. En resumen, un pretendido clásico, que nunca lo ha sido, fallido y bastante vulgar.

Para la Feldmarschalin, el personaje femenino para mí más hermoso de la historia de la ópera, se requiere de una cantante actriz de muchos quilates. Debe poseer una línea de canto impecable, un legato sin fisuras y ha de desentrañar el texto con la minuciosidad de un orfebre. Además, físicamente debe reunir ciertas características tales como elegancia, distinción y serenidad. Es decir, un reto para cualquiera. En el Real hemos disfrutado de una soprano alemana, Anne Schwanewlims, que reúne muchas de las condiciones mencionadas anteriormente. Canta con un gusto exquisito, frasea maravillosamente y posee una figura esbelta y señorial, pero, el pero es que no sabe matizar el personaje en toda su endemoniada complejidad. Resulta fría, tanto tea-



JAVIER DEL REAL

Joyce DiDonato y Anne Schwanewlims en los papeles de Octavian y Mariscala, respectivamente.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tral como vocalmente, y ello crea una sensación de monotonía en su interpretación que la hace quedar lejos de las grandes interpretes de este personaje, léase Schwarzkopf, Regine Crespin, Felicity Lott, sin olvidar a Kiri Te Kanawa y a la más grandes de todas, Sena Jurinac, la favorita de los vieneses; también a Christa Ludwig, que con su voz irrepetible, su genio teatral y su opulenta presencia transformaba a la Mariscala en un auténtico trasunto de la Emperatriz Maria Teresa. Schwanewilms canta con enorme gusto y a pesar de que su instrumento vocal no es extraordinario lo utiliza con inteligencia, y a la postre redondea una Mariscala si no sublime, como las antes mencionadas, sí a tener en cuenta.

El papel de Octavian es también complejo, tanto teatral como musicalmente. Joyce DiDonato lo encarna con bravura pero sin "charme". DiDonato canta estupendamente y derrocha energía pero ha de luchar con el handicap de un vestuario que no la favorece en absoluto y una dirección de escena en la que tiene que capear con lo más desafortunado de la producción. Es de admirar su entrega, pero merecía unos figurines más idóneos y un concepto del personaje menos ridículo.

El otro personaje clave de la ópera lo encarnó Franz Hawlata, un cantante muy apreciado en Alemania y que no es más que la demostración del mal gusto vocal que impera en aquel país. Es un excelente actor, que debería dedicarse al teatro y dejar la ópera porque lo suyo no es cantar sino bramar. Su voz carece de armónicos, se entuba en los agudos, en la zona grave se hace opaca, y posee uno de los timbres menos atractivos que recuerdo.

Ofelia Sala como Sophie tampoco logró una interpretación aceptable. Su voz no siempre bien proyectada muestra signos evidentes de una pérdida de frescura preocupante; lástima en una cantante tan bien dotada en los inicios de su carrera. Desafinó en un par de ocasiones en el dúo con Octavian en la entrega de la Rosa y tampoco estuvo muy afortunada en el sublime trío final de la obra. Su encarnación de Sophie, esto creo que debido a la dirección de escena, careció de frescura, y eso es muy grave. Espero que no sea más que una mala noche.

Laurent Naouri cantó con corrección, pero a niveles teatrales su Faninal fue, creo que también debido a la dirección de escena, excesivo y caricaturesco.

Para el breve pero comprometido papel del Cantante italiano estaba anunciado José Manuel Zapata, que fue sustituido, por enfermedad de nuestro tenor, por el italiano

Alessandro Liberatore, que simplemente no dio la talla, siendo la suya una intervención poco afortunada, cosa por otra parte frecuente con el intérprete de este personaje en casi todos los teatros.

Los papeles secundarios y el coro fueron simplemente aceptables.

Dejo para el final lo que marca el éxito o el fracaso de un *Rosenkavalier:* la dirección musical, en esta ocasión encomendada al maestro británico Jeffrey Tate, al que he admirado en tantas ocasiones pero que en esta me ha decepcionado. Fue la suya una lectura correcta de la partitura, pero sin contrastes. No hubo ni éxtasis ni opulencia orquestal ni el refinamiento que esta requiere; su dirección de los valses careció del rubato típico vienés, tan característico de todos los grandes directores que se han enfrentado a la obra; todo suena bien pero igual, sin intensidad ni vida. Tate se muestra muy atento a la totalidad, pero descuida el detalle y eso en *Rosenkavalier* es escuchar la tercera parte de lo que compuso Strauss. No admito que la orquesta del Real no dé para más, porque cuando Pinchas Steinberg se enfrentó en 2005 con ella a una partitura tan endemoniada como esta, la de *La mujer sin sombra*, del mismo compositor, logró resultados, para mí, mucho más satisfactorios.

Pero *Rosenkavalier*, con su deslumbrante belleza, cautivó al público y el éxito fue sonado. La borrachera melódica de esta obra imperecedera se impuso al análisis y, en esta ocasión, lo considero justificable.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

Marisol Montalvo, ahogos de "la voix humaine"

La Voix Humaine, monograma de Poulenc, haría programa con la Real Filharmonía en un estreno de Octavio Vázquez como demanda del Xacobeo Classics, y que se anunciaba como *Tropos. Concierto para violín y orquesta*, propiciado en sus entresijos por Amaury Coeyteux, especialista en camerismos y formado con J.J. Kantorow y P. Zukerman. Marisol Montalvo, correría con el patetismo agobiante de Poulenc, una soprano con tendencias a probar en la escena con una *Lulu,* de Berg, aunque en su agenda aparecen también obras actuales como *Canto di vita e amore,* de L. Nono; *The Medium* o el estreno en ciernes por *Il re orso,* de Marco Stroppa. Artista que aprecia los rigores en la línea de las dramaturgias exacerbadas, resultó una convincente dama en su angustia desoladora, cuidando con esmero los agrios momentos en esa creciente caída al abismo en su agitado final. *La Voix Humaine* se puede seguir en un trato interpretativo de una laxitud desesperada con una puesta escénica que no pasa de una sencilla chaise-long y algún que otro detalle a mayores. No fue así, y la cantante optaría por un continuado trasiego escénico al borde de una histeria desesperante. Otra manera de fundirse en la piel de un personaje en situación límite. En colaboración, una escenografía minimalista y un personaje actoral, a modo de sombra desquiciante. Santiago Serrate como director artístico tiznaría con precisos apuntes sonoros la resolución de la obra.



La protagonista del concierto.

Octavio Vázquez, en su *Tropos*, apostaría por una obra de largo recorrido en tres tiempos. Con seguridad, estamos ante un autor de ingenio distendido. Su formación americana, desborda en estilemas de escuelas como las del Peabody Conservatory. Esta obra, en coparticipación del solista Amaury Coeytaux, guarda aspectos que nos aproximan a Yortog, programada en el Via Stellae reciente. Citas de la música yiddish, un factor referencial, entremezcladas con un peculiar trato de temas apropiados del Codex Calixtinus.

Ramón García Balado
Auditorio de Galicia
Santiago de Compostela

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Adriana vuelve al teatro

Adriana Lecouvreur suena a lo Puccini, pero el argumento es tan increíble como *Ernani*, y Francesco Cilea carecía de ese paradójico talento verdiano para hacer de un disparate escénico una vivencia artística trascendental. Pero no es la primera vez que obras flojas reciben de un director de escena el talento que no supieron expresar sus creadores, y así ocurre con esta producción que el Covent Garden comparte con Barcelona, Paris, Viena y San Francisco. En ella, el deambular del noble Maurizio entre Adriana, la mítica actriz de la Comedia Francesa, y la Princesa de Bouillon adquieren sentido gracias al subterfugio de "teatro dentro del teatro", archiconocido tal vez, pero pocas veces empleado con una lucidez semejante a la del régisseur David McVicar y el escenógrafo Charles Edwards. Todo es aquí tan teatral como el retablo de madera que ocupa el centro de la escena, visto desde las bambalinas en el primer acto, y en el segundo como exuberante marco escénico barroco a la tragicomedia de citas y desencuentros nocturnos que desencadenan este risueño drama de celos. Cuando en el tercer acto la Bouillon desafía a Adriana a recitar la "Adriana abandonnata",... ¡la Lecouvreur se sube a la escena para espetarle su adulterio con un monólogo de la *Fedra* de Racine! El pequeño teatro barroco redime así un momento estilo Bette Davis con un contundente golpe operístico, de esos que transforman el exceso y la ridiculez en un paroxismo genial. Un busto de Racine, plantado sobre la casilla del apuntador, ha precedido las idas y venidas de bambalinas durante el primer acto. En el último, el retiro de tablas de una Adriana despechada es simbolizado por una visión trasera del escenario vacío, al cual la protagonista no subirá, ni siquiera en la fugaz locura que precede su muerte por obra de las violetas envenenadas enviadas por...¡sí! ¡adivinaron!, esa bruja de la Bouillon. Es en este escenario despojado donde se consuma una conmovedora fantasía postrera: los personajes de *Bajazet*, la obra que hemos visto a Adriana interpretar desde bambalinas en el primer acto, ocupan una vez mas el pequeño retablo para despedir a la moribunda que insiste en autoproclamarse como Melpómene. Finalmente, esta producción es un homenaje a la fuerza redentora del teatro y la ópera.


ASHMORE

Angela Gheorghiu y Jonas Kaufmann estuviero sencillamente sonberbios en esta excelente producción de McVicar.

La versión musical no hizo sino corroborar la calidad de la escénica. Marc Elder dirigió con recóndita expresividad y transparencia de texturas, impulsando ese lirismo recatado, tan típico de la partitura, con aireada plenitud de resolución en las culminaciones dramáticas. Apoyada en una convincente presencia física, la voz de Angela Gheorghiu (Adriana) corrió con el color y la frescura de sus mejores momentos, cantando "Io son l´umille Ancella" y "Poveri fiori" con evocadora morbidez, timbre cálido y brillante a la vez y un fiato espontáneo y firme. Jonas Kaufmann (Maurizio) se acreditó como el mejor tenor spinto de la actualidad, con sus formidables passagio y portamenti y un fraseo articulado a través de soberanos matices de color y volúmen. Michaela Schuster cantó la Bouillón con calidad de timbre e incisivo mordente, y también Alessandro Corbelli se unió a esta inusual combinación de genio escénico y canoro como Michonnet, el frustrado y mas fiel amante de Adriana y el personaje teatralmente más logrado de la ópera.

Agustín Blanco-Bazan
Covent Garden
Londres

Mozart siempre plantea problemas

En versión concierto (ver también comentario en esta sección de la versión realizada en el Palau de la Música valenciana), con sólo leves detalles gestuales para entrar en situación, la Orchestra of the Age of Enlightenment y Bernard Labadie como director ofrecieron *El rapto en el serrallo,* singspiel en tres actos de Mozart. La soprano inglesa Susan Gritton fue Konstanze, y la sueca Malin Christensson interpretó a *Blonde*. Belmonte fue el tenor canadiense Frédéric Antoun; Pedrillo, el tenor alemán Tilman Lichdi, y *Osmin* el bajo inglés Alastair Miles. Para suplir los diálogos y el papel de Pachá se utilizó un narrador que sirve de nexo de unión entre los números musicales. Y por ahí surge el primer problema: el texto escrito ha buscado modismos de actualidad, so capa de gracioso. Pero no se consigue, y además la lectura que hace el actor Rubén Martínez es "distanciada" y tampoco conecta con acción ni público. La reina de la función fue la Orquesta: incisiva o relajada, con gusto y afinación perfecta para cada ambiente, que preparó con primor; Abadie mantuvo buen pulso y puso energía en cada anacrusa.

Osmín estuvo maduro, tonante medido, con peso en toda la tesitura, exhibiendo gran vocalización. Belmonte, bien timbrado y con buen fiato, con limpia zona de paso, dio el nivel esperado en "Konstanze, dich wiederzusehen". Susan Gritton tiene timbre poderoso, colocado muy alto, pero abusa del diafragma y ataca las agilidades con dudosa afinación, pero es expresiva y defiende mejor la mezza voce de *Konstanze* como en la bellísima "Welcher Wechse"*l*, que la bravura donde su agudo es ácido. Malin Cristehsson aún perfecciona, maneja bien los resonadores, pone intención, pero destempla los agudos y fue insuficiente *Blonde*. Tilman Lichdl funcionó bien en dúos y coro (como todos), pero afea su emisión ahogando los agudos con extraña colocación, ¡lástima!, porque su *Pedrillo* tuvo buen vis escénica. Vemos así la difícil facilidad de Mozart, que impidió un *Rapto* redondo.

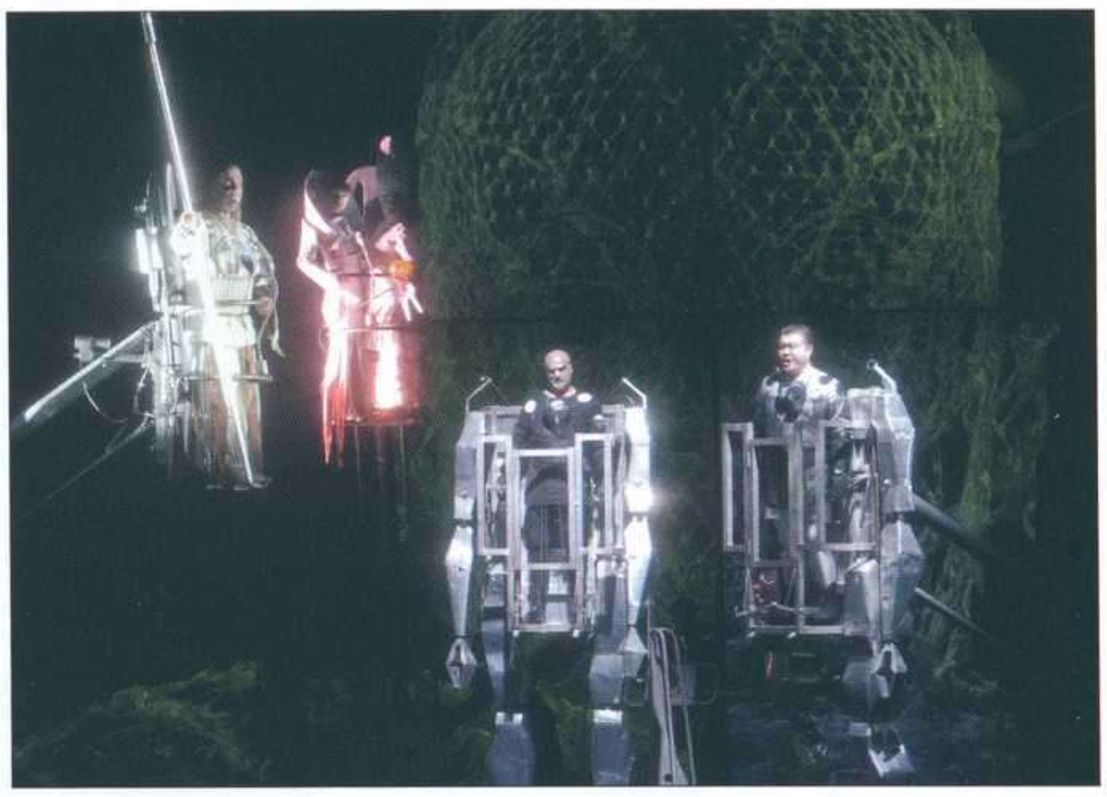
José Mª Morate Moyano
Auditorio Miguel Delibes
Valladolid

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Oro de verdad

Hoy día no hay que ser un fenómeno para triunfar escénicamente en la ópera: basta leerse el libreto hasta el final, sacar unas conclusiones mínimas y aplicar el sentido común antes de poner en pie una nueva producción. Pero ya sabemos que nunca el sentido común fue el menos común de los sentidos que ahora, y que una vez y otra denunciamos el divismo de los directores escénicos, tanto como su desprecio –o ignorancia– sobre los compositores. Pero tiene más mérito todavía si alguien hoy decide poner en pie toda una *Tetralogía*, el súmmum de la criptología musical. Sólo hablaremos –de momento– de lo visto en el Maestranza: si Wagner levantara la cabeza no querría ver su obra magna como una ópera más, con decorados al uso o renunciando a todo lo que la técnica hoy puede ofrecer al director de escena, como el uso del video, que agiliza e ilustra como nada el tránsito entre las móviles escenas wagnerianas: impresionante ese inicio de la obra, del motivo de la naturaleza, de la vida; el descenso al Nibelheim, etc. O muchos guiños de la modernidad aplicados a la escenografía: el fondo del Rin en tres cubetas (como las de las gogós) para otras tantas ondinas, el oro convertido en lingotes humanos (menuda metáfora en los tiempos que corren...), el Loge de la Guerra de las Galaxias, robots; aunque conservando los hallazgos del propio Wagner, al mover por los aires a los dioses con grúas. La Fura y Carlus Padrissa fueron responsables de esta maravilla.

Vocalmente nos encantó el Loge de Robert Brubaker, que dibujaba con su moto eléctrica una y otra vez el leitmotiv que lo distingue: voz de tenor bien impostada, de clara vocalización y tornasolada como su carácter. Y por otro lado, el más corto, pero intenso, de la soprano Elena Zhidkova, igualmente límpida y cálida, sensual y desesperada. Casi todas ellas clavaron sus papeles, como la Freia de Keri Alkema o el bellísimo conjunto vocal de las tres ondinas (Julia Farrés-Llongueras, Alexandra Rivas y Atala Schöck); sólo sonó ya destemplada la madura de Hanna Schwarz. Entre las masculinas hubo también mucha entrega, como la del Wotan de Jukka Rasilainen, quien ofertó credibilidad a su rol, aunque a veces algo agreste; o el enano gigantesco de



Infernales máquinas para trasladar a los dioses... El Maestranza mostró la magnífica puesta en escena de Pradissa y La Fura.

Gordon Hawkins, de quien se esperaba mayor proyección, si bien fue ganando volumen poco a poco, y se esforzó lo indecible. Entre el resto de dioses, nos quedamos con el de José Ferrero, emergente wagneriano, frente al Donner algo más inestable de Hans-Joachim Ketelsen, al igual que preferimos el "gigante" coreano Attila Jun, frente al Fafner de Stephen Bronk, reafirmando que todos presentaban un nivel excelente, como el Mime desesperado de Wolfgang Schmidt. Sólo la orquesta que dirigió Pedro Halffter nos pareció más limitada que de costumbre en cuanto al colorismo que se le exige, y, una vez más, con la falta de tensión dramática inherente a Wagner. Pero el espectáculo, la obra de arte total, superó cualquier deficiencia.

Carlos Tarín
Teatro de la Maesatranza
Sevilla

Lied y contemporáneo con alto nivel

En el ciclo Cámara&Lied del Auditorio Delibes de Valladolid, la Orquesta de cuerda de la Orquesta Sinfónica dfe Castilla y león, dirigida por con T. Janikashvili y actuando como solistas J. Moreau, violines, y K. Cormezana, teclados, brindaron un excelente programa contemporáneo: *Conciertos, "Luz distante" para violín y orquesta* de Peteris Vask (de 1997) y *Grosso nº 1 para 2 Vis, Cv amplificado y Pf preparado, de 1976,* de Schnittke. Hubo una concentración suma y gran colaboración entre los 43 músicos, que resolvieron brillantemente las complejidades rítmicas, tímbricas y armónicas. La prestación de los solistas fue extraordinaria, demostrando que, si está bien elegida y hecha, la música del S. XX sigue aportando belleza e interés musical.

Los *Spanisches Liederbuch* de Hugo Wolf (oímos los *10 espirituales* y 24 de los *34* profanos) son poco frecuentados por precisar intérpretes de alto nivel vocal y cultural, que entiendan y transmitan la belleza de nuestras poesías del XV al XVII, y que trasladaron al alemán Geibel y Heyse. Angelika Kirchschlager, mezzo; Ian Bostridge, tenor y Julius Drake, piano, poseen todo eso con creces: dos escuelas de canto, austríaca e inglesa, que confluyen en línea, gusto y sentimiento, apoyadas sólida y extraordinariamente por el pianista.



La mezzosoprano Angelika Kirchslager enamoró con su canto cálido e inteligente.

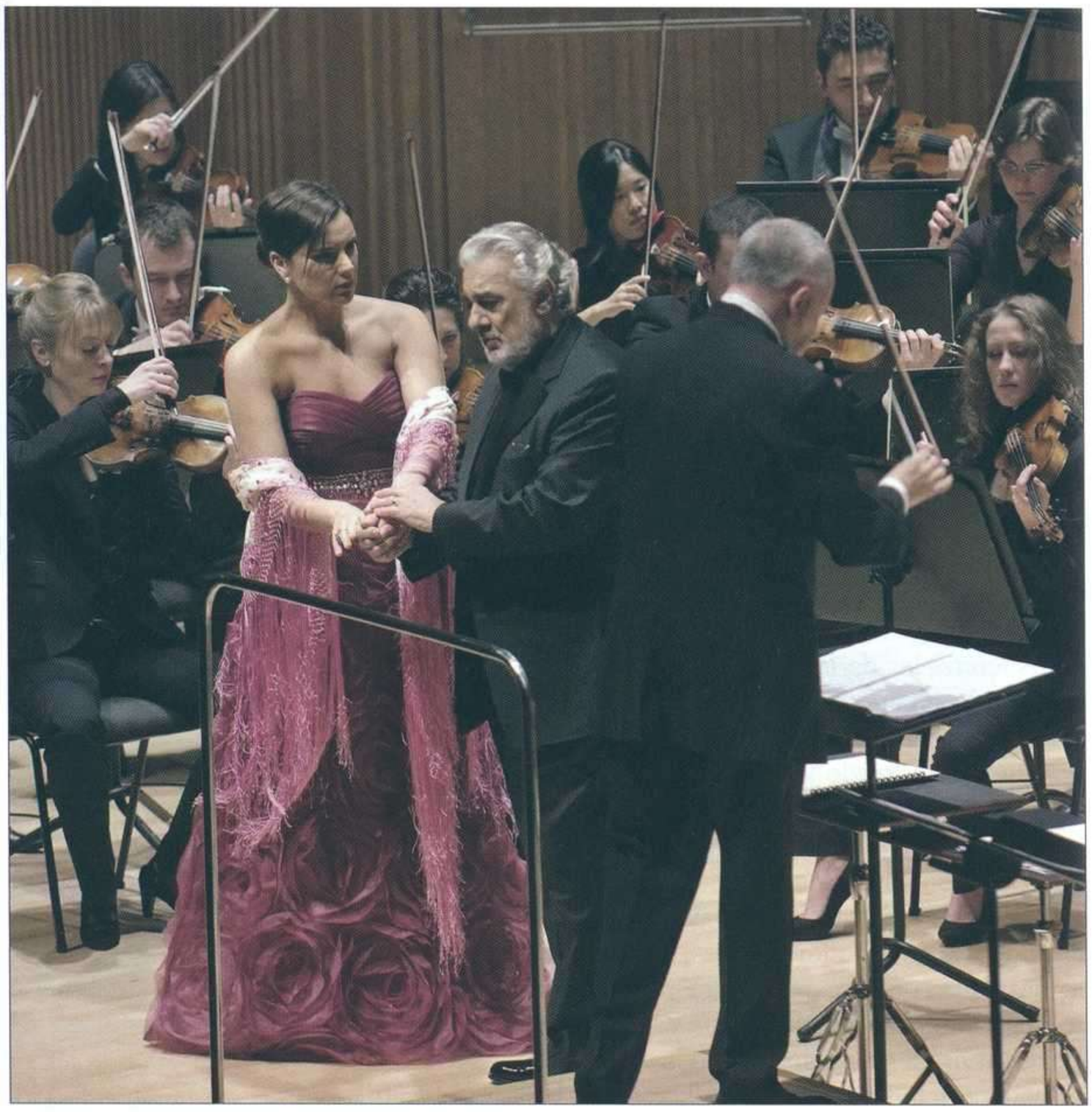
J.M.M.M.
Auditorio Miguel Delibes
Valladolid

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Plácido en Valencia

Proporción razonable entre instrumentistas de cuerda y de viento, metales que suenan a un volumen moderado y contenido al nivel en el que ayudan al conjunto y no lo desequilibran, calidad de todos los solistas instrumentales y un tutti de cuerdas limpio y versátil. Al frente de todos ellos, la dirección musical el maestro López Cobos. Ojalá pudiésemos disfrutar más a menudo de esos ingredientes cuando se trata de abordar el género zarzuela. Si además de lo dicho contamos con las voces de Virginia Tola y (¡sobre todo!) de Plácido Domingo, la satisfacción está garantizada.

Todos ello se dio el pasado 21 de noviembre en el Auditorio Superior del Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia, en el que se presentó un programa llamado "Noche española 1", que abordó algunas de las romanzas y dúos más destacados del género lírico nacional por excelencia, así como algunos de sus fragmentos orquestales más célebres y la "Danza del ritual del fuego" de *El amor brujo* de Falla. Momentos estelares de *La Dolorosa, Luisa Fernanda, La del Soto del Parral, La boda de Luis Alonso, La chulapona, El tambor de Granaderos, La canción del olvido,* etc. hicieron las delicias de los aficionados.



Virginia Tola y Plácido Domingo en un momento del concierto.

La soprano argentina Virginia Tola, quien ganó en su día tres premios del concurso Operalia-Plácido Domingo y en la actualidad actúa a menudo con él, lució una hermosa voz y emocionó con su buen hacer aunque en algunos pasajes no fuera clara su dicción. Plácido Domingo se ganó al público, ya en su primera intervención, con su capacidad comunicativa, su saber estar en escena y, por supuesto, sus cualidades vocales, que no vamos a descubrir a estas alturas. Pero además supo dar otra vuelta de tuerca en cada una de sus apariciones consiguiendo un aumento progresivo del deleite del público hasta ponerlo en pie. El maestro López Cobos se lució en las piezas orquestales con interpretaciones limpias y con garra.

Ferrer-Molina
Palau de les Arts "Reina Sofía"
Valencia

El rapto de la ópera

La Orchestra of the Age of Enlightenment y su director Bernard Labadie, ofrecieron una, podemos decir, cuestionable versión de concierto de *El rapto en el serrallo*, obra inmerecidamente olvidada de Mozart, en el Palau de la Música de Valencia. Cuestionable porque se suprimieron todos los diálogos hablados entre los solistas y se sustituyeron por un "narrador" que resumía la acción de los mismos. ¿Se imaginan la representación de una zarzuela con los mismos parámetros, o un montaje de una película musical solamente con los primeros planos de los actores principales cantando, eliminando todo lo demás? A todo esto, el público, encantado. En fin, no demos ideas…

En lo meramente musical, Labadie hizo una lectura correcta de la partitura, con una plantilla de profesores muy rodados en estas lides que sabían aprovechar sus momentos. Vocalmente hubo una notable descompensación en la pareja Konstanze/Belmonte (Susan Gritton y Frederic Antoun), la soprano, con una potente y bella voz se comía, literalmente, al tenor en todos los diálogos. A Antoun en algunos momentos le costaba gran esfuerzo proyectar su voz con contundencia, incluso en algunos pasajes la orquesta se veía sobrepasada por la Gritton. La otra pareja, Blonde/Pedrillo (Malin Christensson y Tilman Lichdi) estuvo más compensada; ambos cuentan con muy bellas y ágiles voces y supieron sacar adelante los momentos cómicos de la obra. En cuanto a Alastair Miles, empezó bastante bien, con frescura y un fácil paso de registro, pero que fue perdiendo a lo largo de la representación. Las voces femeninas rayaron a una gran altura, la potente Gritton frente a la ágil Chtistensson supieron mantener la tensión vocal. El único problema de la orquesta quizá estuvo en los vientos, muy activos, lo que creó algunos problemas a las cuerdas, que se veían sobrepasadas a babor (vientos) y a estribor (Gritton), pero supieron resolver la papeleta con profesionalidad. Labadie hizo una versión muy correcta de la partitura, que no de la obra.

Antonio Vidal Guillén
Palau de la Música
Valencia

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

PALAU DE LA MÚSICA

TEMPORADA **2010/2011**

Momentos Unicos

TEMPORADA **INVIERNO 2011** / Conciertos de Abono Sala Iturbi

ABONO 1
12 de enero, miércoles. 20.00 h.
NEMANJA RADULOVIC, violín
SUSAN MANOFF, piano
G. Pugnani/F. Kreisler: Preludio y Allegro
L. van Beethoven: Sonata para violín y piano nº 5 en fa mayor, op. 24 "La Primavera"
J. S. Bach/R. Schumann: Chaconne para violón de Bach (segunda partita) (Arr. para violín y piano de Schumann)
C. Franck: Sonata para violín y piano en la mayor
M. Ravel: Tzigane, rapsodia para violín y piano
(20/15/10 €)

ABONO 2
14 de enero, viernes. 19.30 h.
Integral sinfónica de Gustav Mahler.
En conmemoración del centenario de su muerte
ORQUESTA DE VALENCIA
Yaron Traub, director
A. Webern: Passacaglia para orquesta, op. 1
G. Mahler: Sinfonía nº 7 en si menor "El Canto de la Noche"
(20/15/10 €)

ABONO 3
16 de enero, domingo. 19.30 h.
Denis Matsuev, piano
ORQUESTA DE PARÍS
Paavo Jarvi, director
H. Berlioz: Le Corsaire, op. 21
P. I. Chaikovski: Concierto nº 2 para piano y orquesta en sol mayor, op. 44
J. Sibelius: Sinfonía nº 2 en re mayor, op. 43
(60/45/30 €)

ABONO 4
21 de enero, viernes. 19.30 h.
Eldar Nebolsin, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
P. I. Chaikovski: Fatum, op. 77
E. von Dohnányi: Variaciones sobre una nana infantil, op. 25
R. Schumann: Sinfonía nº 2 en do mayor, op. 61
(20/15/10 €)

ABONO 5
1 de febrero, martes. 20.00 h.
Sergey Khachatryan, violín
PHILHARMONIA ORCHESTRA
Dmitrij Kitajenko, director
D. Shostakóvich: Concierto para violín nº 2 en do sostenido menor, op. 129
P. I. Chaikovski: Sinfonía Manfred en si menor, op. 58
(60/45/30 €)

4 de febrero, viernes. 19.30 h.
Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas
Monica Groop, contralto
CORAL CATEDRALICIA DE VALENCIA
ESCOLANÍA DE NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS
ORQUESTA DE VALENCIA
Rafael Frühbeck de Burgos, director
G. Mahler: Sinfonía nº 3 en re menor
(40/30/20 €)

ABONO 6
5 de febrero, sábado. 19.30 h.
Integral sinfónica de Gustav Mahler.
En conmemoración del centenario de su muerte
Monica Groop, contralto
CORAL CATEDRALICIA DE VALENCIA
ESCOLANÍA DE NTRA. STRA. DE LOS DESAMPARADOS
ORQUESTA DE VALENCIA
Rafael Frühbeck de Burgos, director
G. Mahler: Sinfonía nº 3 en re menor
(40/30/20 €)

ABONO 7
11 de febrero, viernes. 19.30 h.
Arabella Steinbacher, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
John Nelson, director
C. M. von Weber: Oberon, obertura
P. I. Chaikovski: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 35
H. Berlioz: Sinfonía Fantástica, op. 14
(20/15/10 €)

ABONO 8
15 de febrero, martes. 20.00 h.
DANIEL BARENBOIM, piano
Obras de F. Schubert
(50/38/25 €)

ABONO 9
18 de febrero, viernes, 19.30 h.
Daniel Barenboim, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Yaron Traub, director
F. Liszt: Los Preludios, S 97; Concierto nº 1 para piano y orquesta en mi bemol mayor, S 124
R. Wagner: Los Maestros Cantores, suite
F. Liszt: Concierto nº 2 para piano y orquesta en la mayor, S 125
(60/45/30 €)

ABONO 10
22 de febrero, martes. 20.00 h.
RUDOLF BUCHBINDER, piano
L. van Beethoven: Sonata para piano nº 3 en do mayor, op. 2 nº 3; Sonata para piano nº 23 en fa menor, op. 57 "Appassionata"
F. Chopin: Sonata para piano nº 3 en si menor, op. 58
(30/23/15 €)

ABONO 11
2 de marzo, miércoles. 20.00 h.
VIKTORIA MULLOVA, violín
OTTAVIO DANTONE, clave
J. S. Bach: Preludio de la Partita III para violín solo en mi mayor, BWV 1006a
G. F. Haendel: Sonata para violín y clave nº 1 en re mayor, op. 13
J. S. Bach: Sonata para violín y clave nº 1 en si menor, BWV 1014; Sonata para violín y clave nº 4 en do menor, BWV 1017; Ciaccona de la Partita II para violín solo en re menor, BWV 1004
(20/15/10 €)

ABONO 12
4 de marzo, viernes. 19.30 h.
Alain Buet, bajo */Anacréon*
Hanna Bayodi-Hirt, soprano */Amour* y *La statue*
Emmanuelle de Negri, soprano */Prétresse* y *L'Amour*
Ed Lyon, tenor-alto */Agathocle* y *Pygmalion*
Jean-Yves Ravoux, tenor-alto */Convive*
Virginie Thomas, soprano */Céphise*
ORQUESTA Y CORO DE LES ARTS FLORISSANTS
William Christie, director
J. P. Rameau: Anacréon (Ballet heroico en un acto); Pygmalion (Acto del Ballet)
(50/38/25 €)

ABONO 13
5 de marzo, sábado. 19.00 h.
Anthony Michaels-Moore, barítono */Marqués de la Force*
Isabel Monar, soprano */Blanche de la Force*
Roger Padullés, tenor */Caballero de la Force*
Kathryn Harries,soprano */Madame de Croissy* y *la Prieure*
Janice Watson, soprano */Madame Lidoine*
Iris Vermillion,mezzosoprano */Madre María de la Encarnación*
Maria Cristina Kiehr, soprano */Sor Constance de St. Denis*
José Concepción Hernández, tenor */El capellán del Carmelo*
CORAL CATEDRALICIA DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
F. Poulenc: Diálogos de carmelitas
(Ópera en versión concierto)
(45/34/23 €)

ABONO 14
6 de marzo, domingo. 19.30 h.
VIOLETA URMANA, soprano
JAN PHILIP SCHULZE, pianista
G. Mahler: Des Knaben Wunderhorn (selección); Rückert lieder
H. Duparc: Phydilé; Chanson triste
S. Rachmáninov: Selección de canciones, op. 14, 21 y 34
R. Strauss: 4 canciones, op. 27
(30/23/15 €)

ABONO 15
11 de marzo, viernes. 19.30 h.
Mariano García, violonchelo
ORQUESTA DE VALENCIA
Yaron Traub, director
A. Dvořák: Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, op. 104
R. Schumann: Sinfonía nº 1 en si bemol mayor, op. 38 "Primavera"
(20/15/10 €)

CONDICIONES DE ABONO INVIERNO 2011
15 conciertos

Precio del Abono
Abono A (Anfiteatro y Butaca).....463,00 €
Abono B (Tribunas) .....347,00 €
Abono C (Fondos).....232,00 €

Renovación de abonos: 13, 14 y 15 de diciembre de 2010
Abonos nuevos: 17 y 18 de diciembre de 2010
Reparto de números y venta de localidades: 27 de diciembre de 2010
(Reparto de números desde las 9.00 horas. Venta de localidades a partir de las 9.30 horas)

Horario de taquillas del Palau de la Música:
De 10.00 a 13.30 y de 17.00 a 21.30 horas.

PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA
Paseo de la Alameda, 30 • 46023 Valencia
Tel. 96 337 50 20 • Fax 96 337 09 88
http://www.palauvalencia.com/

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad

Venta telefónica de abonos y localidades:
ServiEntrada Bancaja 96 399 55 77 / 902 11 55 77 www.bancaja.es
El Corte Inglés y Tiendas El Corte Inglés o llamando al teléfono 902 400 222 www.elcorteingles.es

AJUNTAMENT DE VALENCIA

PALAU DE LA MÚSICA I CONGRESSOS DE VALENCIA
AJUNTAMENT DE VALENCIA

Patrocinado por: Bancaja el compromiso social

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Capacidad de resolución en tiempos de crisis

La traviata fue la primera producción escénica realizada por el Centro Lírico del Sur, ese extraordinario proyecto surgido en el jerezano Villamarta a raíz de su reapertura como teatro público. Doce años han transcurrido desde ese estreno y el balance no puede ser más positivo al contar en la actualidad con una veintena de títulos, entre óperas y zarzuelas, algunas de las cuales se han representado con notable éxito en varios escenarios de nuestra geografía.

Es precisamente ese patrimonio el que sirve en estos momentos de crisis económica para sostener una de las temporadas líricas más interesantes de nuestro país, pues no son muchos los escenarios españoles de la talla del Villamarta que hayan podido anunciar seis títulos para este curso, entre ellos dos producciones propias y una coproducción con otros coliseos.

Tras la apertura oficial de la temporada con el *Requiem* de Verdi, el pasado 2 de octubre, se representó *La traviata* a mediados de noviembre logrando un esperado éxito, pues tres semanas antes de que se alzara el telón ya se colocó el cartel de "no hay entradas".

Francisco López, director de escena de la producción jerezana, desgranó con esmero el planteamiento musical de esta hermosa ópera descubriendo no solo los momentos más brillantes de la partitura sino los perfiles más significativos del drama, proceder que ha ido gestando y enriqueciendo durante más de una década.

Maria Ercolano dio vida a la cortesana, un rol comprometido que la soprano napolitana asumió con total valentía en su debut, sirviéndose de su experiencia como cantante de repertorio barroco y de una consolidada técnica, virtudes que revelaron sus aptitudes para un personaje que obviamente aún debe madurar.

Madurez y seguridad es lo que desparrama el tenor jerezano Ismael Jordi con su fresco y elegante Alfredo, sin duda uno de los alicientes de estas funciones y no menos responsable de la buena acogida tras su sonado éxito la pasada temporada en el Maestranza sevillano.

El barítono gallego Javier Franco sorprendió al público jerezano con una extraordinaria personificación de Giorgio Germont; la calidad de su voz estuvo a la altura de su interpretación.

Bien el resto del reparto: Beatriz Lanza como Flora Bervoix, Ana Troncoso en el papel de Annina y Pablo García López, Francisco Santiago, Damián de Castillo y Ángel Jiménez como Gastone, Barón Douphol, Marqués d'Obigny y doctor Grenvil, respectivamente.



JAVIER FERNÁNDEZ

Maria Ercolano e Ismael Jordi, intérpretes principales de esta reposición jerezana.

Al frente de una entregada (era la primera vez que interpretaba este título) Orquesta Manuel de Falla y de un no menos entusiasta Coro del Teatro Villamarta se puso el maestro Carlos Aragón, quien también debutaba *La traviata*, resolviendo con soltura e imaginación una de las obras más difíciles y comprometidas del repertorio.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Bilbao Estación Barroca

Una temporada más, bajo el título *Bilbao Estación Barroca*, se ha puesto en marcha este ciclo que se ha convertido en un referente para los amantes de la música antigua en la capital vizcaína. Varias han sido las novedades de esta edición, si bien la más notoria es su nueva ubicación en el recién restaurado Teatro Campos Elíseos, lugar en el que se han celebrado los tres conciertos de otoño.

L'Arpeggiata, con Cristina Pluhar al frente, inauguró el ciclo con su propuesta *Teatro d'Amore*. Durante más de hora y media, los siete instrumentistas, la soprano Raquel Andueza y el contratenor Philippe Jaroussky, deleitaron al público asistente con una selección de conocidas arias de Claudio Monteverdi, Barbara Strozzi, Benedetto Ferrari, o Luigi Pozzi, entre otros. La elección de este programa, así como la forma que tuvieron de organizarlo en bloques e hilar las arias como si de un todo continuo se tratara, fue el primer gran acierto de esta formación. El segundo estuvo en la calidad tanto de los instrumentistas como de los cantantes. La soprano Raquel Andueza tuvo que lidiar con la no poco comprometida labor de cantar junto a Philippe Jaroussky, cuya soltura y dominio vocal absoluto pueden terminar por eclipsar a cualquiera. Sin embargo, la cantante navarra salió muy airosa, sonó convincente y tuvo intervenciones en las que hizo gala de un bello timbre y de una gran musicalidad. El contratenor Philippe Jaroussky dejó claro desde el primer momento su maestría y empatía con el público, cuestión que quedó patente en el bis "Ohime, ch'io cado" de Claudio Monteverdi que el contratenor y el resto de la formación interpretaron a golpe de jazz, para regocijo de los asistentes.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Bajo el título *Bestiario*, Il Complesso Barocco, con Alan Curtis en la dirección musical, optó por un programa basado en arias de Haendel, cuyo nexo de unión fue la referencia al mundo de los animales. Donna Leon, popular escritora de novela negra, elaboró y narró un texto en el que explicaban las diferentes cualidades atribuidas a determinados animales por Plinio el Viejo, Herodoto o Isidoro de Sevilla, entre otros. Su entretenida narración sirvió de introducción a las arias de Haendel que fueron interpretadas por la soprano Karina Gauvin y la mezzosoprano Ann Hallenberg. Desde un punto de vista musical, fue un concierto muy notable, si bien a la soprano le hubiera hecho falta un mayor volumen de emisión. La rotundidad de la mezzo Hallenberg, contrastó con las intervenciones de Karina Gauvin que, pese a tener cualidades vocales y musicales destacables, fue literalmente engullida por la orquesta en algunos pasajes.

La Risonanza, dirigida por Fabio Bonizzoni, fue la formación encargada de cerrar el ciclo, con un programa basado en obras de Bach y Haendel. Tras ejecutar un concierto para oboe de Bach, la soprano Raffaella Milanesi fue la encargada de poner voz a las dos cantatas y al



Entre otros, estuvo la última revelación de la cuerda de contratenor, Philippe Jaroussky.

aria de Julio César que completaron el programa. Sus intervenciones fueron bastante notables, si bien dio la sensación de que se encontraba más cómoda cantando Haendel que Bach. De hecho sus interpretaciones de dos arias de *Julio César* (una de ellas en el bis), fueron lo más remarcable de una velada que en lo musical me resultó correcta, pero un tanto plana. Tal vez el crítico no tenía uno de sus mejores días, o acabó un tanto exasperado de ver por tercera vez consecutiva la sala a medio gas, cuestión que –dicho sea de paso– también suelen apreciar los intérpretes. Si bien la calidad de lo programado ha sido muy notable, lo cierto es que su difusión debe mejorar ostensiblemente. Me consta que hay personas que han trabajado y mucho en ello, pero el cambio de ubicación ha ido en detrimento del número de asistentes, y éste es un tema a revisar. El Campos Elíseos es un bellísimo teatro que admite conciertos de este tipo a las mil maravillas, pero si los aficionados no se enteran y el teatro no se implica, mal camino llevamos.

Mikel Bilbao
Teatro Arteria-Campos Elíseos
Bilbao

Un exponente de la ópera checa en el Colón

Sin duda la obra del compositor checo Leos Janácek (1854-1928) se ha ido acrecentando en el plano internacional y afirmando su producción con los años. Su admirable *Jenufa*, que significa su mejor logro operístico, llegó hace sesenta años al Colón. Y posteriormente lo hicieron *Kátia Kabanová* y *El caso Makropulos*.

Justamente a más de cuarenta años de su primera presentación porteña, y en esta temporada de reapertura edilicia, el Teatro Colón puso en escena *Kátia Kabanová* con una muy correcta dirección musical del maestro húngaro György Rath.

Los muchos años trascurridos desde su estreno en Brno en 1921 van abrevando la experiencia personal y evaluativa para advertir sus estereotipos algo envejecidos, su "quasi parlato" constante y el contenido orquestal y armónico elaborado, que no sugiere mayor comunicatividad y que su revalorización por Charles Mackerras no alcanza a eliminar esa pátina de envejecimiento de esta obra tardía del valioso músico checo

La versión presentada musical y escénicamente por el Colón en su idioma original acudió sobre todo a una visión minimalista, despojada, sobre un disco en el escenario y proyecciones de fondo, destacándose en el trabajo de Pedro Pablo García Caffi, a cargo de la "regie", el movimiento actoral funcional y episódico.

Respecto de los cantantes, la soprano eslovaca Andrea Dankóvá como protagonista exhibió en la tesitura dramática solvente y voz maleable, acompañada por una ascendente mezzo rusa, Elena Zhidkova, de potente registro.Y como su colega polaca, Agnes Zwierko, también impresionaron favorablemente las participaciones del cuadro masculino, conformado por los tenores



Un gran disco en el centro de la escana, apoyado por proyecciones, fue el minimalista decorado.

Mark Duffin, David Curry y Philipp Sheffield, además del bajo alemán Reinhard Dorn. Un elenco, en suma, parejo, formando un ensamble necesario y ajustado para esta producción checa.

En próximo despacho seguiré con mis recensiones desde esta capital argentina. Hasta entonces.

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Excelente elenco joven

Arrancaba los pasados días 26 y 28 de noviembre la temporada lírica de Málaga con el título mozartiano *Così fan tutte*, ópera bufa en dos actos con libreto de Lorenzo Da Ponte estrenada en el Burgtheater de Viena en 1790 y que probablemente tuviera como precedente *La grotta di Trofonio* de Antonio Salieri, estrenada con gran éxito cinco años antes y de más que aparentes semejanzas.

A pesar de la frivolidad del libreto de Da Ponte, la música no transmite un claro sentimiento de comicidad. Los sentimientos de los personajes eran muy importantes para Mozart y, si bien, no podemos hablar de belleza trágica, sí nos queda un rescoldo de gusto agridulce tras paladear ésta sublime partitura.

Se saldó con éxito la apuesta por un elenco joven y español encabezado por la soprano Saioa Hernández como Fiordiligi que con voz amplia y equilibrada no se amedrentó ante el gran desafío que supone para cualquier cantante los saltos del aria "Come scoglio immoto resta" y Francisco Corujo, prometedor tenor que encarnó a Ferrando con gran sentimiento en los momentos así exigidos, como fuera "Un' aura amorosa", arrancando del público merecidos aplausos. La mezzo Angélica Mansilla, de voz potente con sólidos graves, pero algo menos certera en los agudos, interpretó el rol de Dorabella resultando ser una voz demasiado amplia para el personaje. Enrique Sánchez-Ramos, barítono lírico que caracterizó a Guglielmo, estuvo muy a la altura de su parte, con una voz flexible y no muy pesada que le permitió ilustrar perfectamente al "Kavalierbariton" mozartiano. Bien la Despina de Sonia de Munck, pero no olvidemos que las criadas de Mozart en general, y esta que se muestra como excelente entendida y profesora de sus señoras en asuntos de amor en particular, deberían tener voces de mayor carácter. Y para cerrar el sexteto de voces, Felipe Bou fue un correcto Don Alfonso.

Lorenzo Ramos, al frente de la Orquesta Filarmónica de Málaga, demostró ser un buen conocedor de la obra y supo conducir y conciliar todos los elementos de la partitura.



DANI PÉREZ

Saoia Hernández como Fiordiligi y Francisco Corujo en Ferrando, que aparece disfrazado de albanés.

Juan Manuel Parra
Teatro Cervantes
Málaga

Sobrecogedora Mariola

Mariola Cantarero visitó Granada para ofrecer un recital cargado de encanto y dulzura, como no podía ser de otra forma. Su sola presencia llenó el escenario del Auditorio Manuel de Falla, en el que estuvo acompañada magistralmente por el pianista Giullio Zappa. Si hay algo que debe remarcarse en la evolución de Mariola Cantarero es la enorme inteligencia con la que está llevando su carrera. Por un lado, ha sabido trabajar su enorme caudal de voz para hacerlo dúctil y versátil.

Inició el concierto con tres arias de Mozart que sirvieron a la soprano granadina para templar la voz. Mariola se fue creciendo, y arrancó varios *bravos* con "Non mi dir" de *Don Giovanni*. En *Anna Bolena* de Donizetti desplegó todas sus armas. Ligera y timbrada en las agilidades, potente y decidida en los *sforzandi* y siempre dulce en el desarrollo melódico, su versión de "Al dolce guidami" fue la viva imagen del despecho y la resignación.

Sobrecogedora fue también su *Traviata*, interpretando la última escena del primer acto. Metida por completo en el papel, su voz fluctuó entre el *pianissimo* propio del más delicado susurro hasta el decisivo canto a la libertad *a voce piena*; de esta manera mostraba el magnífico momento vocal en el que se encuentra, y el enorme potencial de su carrera.

Gonzalo Roldán Herencia
Auditorio Manuel de Falla
Granada



Un momento del éxitoso recital de la soprano española.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Orlando fuera del tiempo

La conjunción de diferentes talentos y de un genio, Haendel, consagra este *Orlando* presentado en el parisino Teatro de los Campos Elíseos como un excepcional momento lírico. David McVicar, responsable de una memorable *Semele* hace diez años en ese mismo teatro, vuelve a Haendel. En este caso, la producción de *Orlando* fue estrenada en la Ópera de Lille (norte de Francia), un mes antes que en París. Se trata por tanto de un espectáculo perfectamente acabado. Y se nota. En cada detalle, en la precisión de los movimientos y en el refinamiento de los decorados y de las luces. La inventiva del director de escena encuentra así su completa transmisión en la veracidad de las situaciones, la concordancia con la música y la elegancia general. Virtudes, finalmente, raramente reunidas en las producciones de ópera. McVicar transpone esta historia mitológica de magia y celos a la época de su estreno: el siglo XVIII. Pero sin historicismo. Estamos más en el ambiente de *Las bodas de Fígaro* o de *Don Giovanni*, inesperado para Haendel. Los sentimientos y los caracteres de los personajes devienen perceptibles de inmediato. Pero son la poesía y la belleza –sustantivo que debe utilizarse con prudencia cuando se trata de puesta en escena– quienes dominan en una atmósfera que hace pensar en el pintor Watteau. ¡Enhorabuena a todo el équipo! la decoradora Jenny Tiramani, el coreógrafo Andrew George y el director de iluminación Davy Cunningham.

Pero no sería nada sin la música. En este punto, el reparto vocal no defrauda, con Henriette Bonde-Hansen, Angelica inmanente; Stephen Wallace, Medoro con voz de contratenor evanescente, y Sonia Prina, Orlando ardiente de una tesitura que debe ser comparable a la del castrato para quien el papel principal fue escrito. Al frente de su Concert d'Astrée, mejor que nunca, Emmanuelle Haïm afirma una batuta incisiva y siempre tensa. Una especie de joya lírica, para un espectáculo destinado a perdurar.



ALVARO YANEZ

Una memorable puesta en escena para una obra maestra musicalmente.

Pierre-René Serna
Théâtre des Champs-Élysées
París

Pintoresco Mathis

Es la primera vez que se representa *Mathis der Maler* en Francia. Y es la segunda ópera de Hindemith que ofrece la Ópera de París en pocos años, después de *Cardillac* en 2005. ¡Parece que la hora internacional de Hindemith ha llegado! En el caso de *Mathis der Maler*, se puede decir que se trata de la obra maestra del compositor, y sin duda la más ambiciosa. Se sabe de las desgracias sufridas por la obra: estrenada en 1938 en Zúrich, por efecto de las prohibiciones de la música del maestro alemán en su propio país. A partir de entonces *Mathis* se ha quedado más o menos fuera de repertorio, a pesar de la gloria de las óperas de Richard Strauss y de Berg exactamente coetáneas. Por decir que el "opus magnum" de Hindemith está fuera de las dos corrientes líricas de la Alemania de entreguerras: el neoclasicismo y el radicalismo atonal. Su música recuerda al contrario otros criterios: próximos a Stravinsky por la orquestación, a Darius Milhaud por el tratamiento vocal y a… Bach, por la complejidad contrapuntística. Salvo que el lenguaje del compositor permanece siempre personal. El tema mismo muestra su gran proyecto: el destino del artista –en este caso el pintor renacentista Mathis Grünewald– frente a su época –la del advenimiento de Lutero y de las sangrientas revueltas populares– y las dudas místicas y artísticas.

En la Bastille, las mejores condiciones están reunidas para defender una obra monstruosa de tres horas y media de duración, con una multitud de cantantes y coros. La dirección musical de Christoph Eschenbach se revela maestra, tanto en la precisión como en el dominio de una partitura especialmente compleja. El reparto vocal le corresponde totalmente: con la proyección casi belcantista de Melanie Diener (Ursula) y Nadine Weissmann (la Condesa), la voz de tenor ágil de Scott MacAllister (Albrecht) y la técnica conocida de Gregory Reinhart (Riedinger). Pero es el papel principal el que lo arrebata todo: con un Matthias Goerne de legato soberano (tan poco frecuente en la tradición de los barítonos alemanes, y que recuerda al de los cantantes españoles de los años 30 o 50, Alberto Aguilá, Luis Sagi-Vela o el incomparable Marcos Redondo). ¡Toda una lección de canto fraseado!

Por parte del montaje, Olivier Py presenta una profusión de personajes de todo tipo: nazis en uniforme, obreros con gorras y puños en alto, prostitutas, ángeles… y de símbolos de todo tipo: banderas rojas, carros de combate, decorado de catedral, cruz monumental, cirios… Lo que pretende ilustrar la época del estreno de la obra, la de Hitler y de Stalin, y de su ambiente barroco y religioso. Pero el conjunto resulta demasiado confuso, para una obra en sí misma lo suficientemente complicada. El talento que se sabe de este director de escena hubiese estado mejor empleado limitando un imaginación tan desbordante.



CHARLES DUPRAT

Sobre la cama, el intérprete principal de la obra, un inspirado Matthias Goerne.

P-R.S.
La Bastille
París

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: ..... Telf.: .....

Ciudad: ..... Domicilio: .....

N.I.F.: ..... Provincia: ..... D.P.: .....

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: ..... Precio de la suscripción anual 92.40 €

FORMA DE PAGO

☐ Adjunto cheque bancario por importe de 92.40 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."

☐ Por tarjeta VISA n.º ⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊ Fecha caducidad: __ / __ / ____

☐ Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: ..... N.º de cuenta: .....

Calle: ..... 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
Tlf.: 91 358 87 74
E-mail: correo@ritmo.es



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

Discos Criticados

ALWYN: Música de cámara. Robert Plane, clarinete. Lucy Gould, violín. Sarah Francis, oboe. Sophie Rahman, piano, etc.

Bach: Cantatas 162, 49, 180, 109, 38, 98 y 188. Magdalena Kozená, Sara Mingardo, Joanne Lunn, Christoph Genz, Peter Harvey, William Towers, Paul Agnew, Gotthold Schwarz. Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner.

BACH: Las Tocatas. Andrea Bacchetti, piano.

BEETHOVEN: Los cinco conciertos para piano y orquesta. Paul Lewis, piano. Orquesta Sinfónica de la BBC. Dir.: Jiri Belohlavek.

BEETHOVEN: Las nueve sinfonías*. Conciertos para piano y orquesta núms. 1 y 2. Fidelio***.** Bonney, Remmert, Streit y Hampson. Coro de la Orquesta de Birmingham. Filarmónica de Viena*. Lars Vogt, piano. Sinfónica de Birmingham**. Denoke, Villars, Held, Polgár, Banse, Trost, Quasthoff, Ebenstein y Tibrea. Coro Arnold Schoenberg. Filarmónica de Berlín***. Dir.: Sir Simon Rattle.

BOCCHERINI. Seis sonatas para violonchelo y piano. Fedor Amosov, violochelo, Jen-Ru Sun, piano.

CASELLA: Sinfonía núm. 2. A notte alta, para piano y orquesta. Sun Hee You, piano. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.

CHOPIN: los Conciertos para piano y otras obras. Eldar Nebolsin, piano. Orquesta Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.

FERNÁNDEZ BLANCO: la Obra sinfónica. Orquesta Filarmónica de Málaga. Dir.: José Luis Temes.

GABRIELI: Música para teclado. Glen Wilson, clave y espineta.

HAENDEL: Judas Maccabaeus. Nuria Rial, Lucia Duchonova, Lothar Odinius, Sergio Foresti. Schleswig-Holstein Festival Chor Lübeck. Elbipolis Barockorchester Hamburg. Dir.: Rolf Beck.

HAYDN: Missa Cellensis ("Mariazellermesse"). **Missa in tempore belli** ("Paukenmesse"). Trinity Choir. Orquesta Barroca Rebel. Dir.: J. Owen Burdick.

IRELAND: Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2. Sonata para cello y piano en sol menor. Lucy Gould, violín. Alice Neary, cello. Benjamin Frith, piano.

KREISLER/PAGANINI: Arreglos para violín y piano. Philippe Quint, violín. Dimitry Cogan, piano.

LISZT: Obra completa para piano, vol 32. **Album d'un voyageur: Impressions et poésies; Apparitions.** Ashley Wass, piano.

MACMILLAN: Mayerling. Edward Watson. Mara Galeazzi. The Royal Ballet. Orquesta del Royal Opera House. Barry Wordsworth, director.

MOZART: Sinfonías núms. 28, 29 y 30 (Vol. 8). Orquesta de Cámara Nacional Danesa. Dir.: Adam Fischer.

MOZART: Conciertos para piano núms. 24 a 27. Alicia de Larrocha, piano. Orquesta de Cámara de Europa (24, 25). Orquesta Filarmónica de Londres (26, 27). Dir.: Sir Georg Solti.

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 20 y 27. Kremerata Baltica. Piano y Dir.: Evgeny Kissin.

PROKOFIEV/BIGONZETTI: Romeo y Julieta. Compañía Aterballetto. Orquesta Filarmónica del Estado de Renania-Palatinado. Bruno Moretti, director.

RAASTED: Sonatas para violín solo (op. 30/1-2 y op. 18/1-3). Johannes Soe Hansen, violín.

RIES: Sonatas y Sonatinas para piano, vol. 3. Susan Kagan, piano.

SCHOENFIELD: Refractions. Six British Folk Songs. Peccadilloes. James Tocco, Piano. Yehuda Hanani, Cello. Alexander Fiterstein, Clarinete. Paul Schoenfield, Piano.

SCHUBERT: Die Schöne Müllerin. Mark Padmore, tenor; Christoph Berner, piano.

SCHUMANN: Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2, Gesänge der Frühe, Chacona para violín y piano. Daniel Sepec, violín. Andreas Staier, piano.

STOKOWSKI/SEREBRIER: Transcripciones de Bach, Mussorgsky y Wagner. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: José Serebrier.

STENHAMMAR: Serenata, Ithaka, Florez och Blanzeflor. K.M. Fredriksson, barítono. Orquesta Sinfónica de Gävle. Dir.: Hannu Koivula.

STRAVINSKY: Historia de un soldado. Kolja Blacher, violín. Dominique Horwitz, recitador. Solistas de la Filarmónica de Berlín.

TELEMANN. Tafelmusik. Freiburger Barockorchester. Dir.: Petra Müllejans/Gottfried von der Goltz.

TYBERG: Sinfonía num. 3 Trío para piano. Solistas. Orquesta Filarmónica de Búfalo. Dir.: JoAnn Falletta.

VIVALDI. Conciertos. Berliner Barock Solisten. Dir.: Reiner Kussmaul.

C.E.F. WEYSE: The Key Masterpieces. Varios intérpretes y orquestas.

WHITACRE: Choral Music. Elora Festival Singers. Dir.: Noel Edison.

WITT. Sinfonía en Do mayor "Jena". Sinfonía en La mayor. Concierto en Sol mayor op. 8. Patrick Gallois, flauta, Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois.

KISSIN, Evgeny: Obras para piano de SCHUMANN. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlo Maria Giulini.

LARROCHA,Alicia, piano. Obras de ALBÉNIZ, SOLER, GRANADOS, TURINA, FALLA, MONTSALVATGE. Victoria de los Ángeles, soprano. Orquesta Ciutat de Barcelona. Dir.: García Navarro.

MI ALMA MEXICANA. Obras MONCAYO, CAMPA, CASTRO, PONCE,REVUELTAS, CHÁVEZ,CHAPEA, IBARRA,etc. Orquesta Filarmónica de las Américas. Dir.: Alondra de la Parra.

MÚSICA TUDOR PARA ADVIENTO y NAVIDAD. Stile Antico.

RATTLE, Sir Simon. La segunda Escuela de Viena. Obras de SCHÖNBERG, WEBERN Y BERG. Varios solistas. Orquesta Filarmónica de Berlín y Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham.

THARAUD, Alexandre, pianio. Obras de RAMEAU, COUPERINy BACH.

"Suzuki Evergreens" Vols. 3, 4, 5 y 6. Takako Nishikazi, violín; Terence Dennis, piano. Cuerdas de las Joven Orquesta de Nueva Zelanda. Dir.: Peter Walls.

THE VERY BEST OF CINEMA CLASSICS. Diversos intérpretes.

QUASTHOFF, Thomas. Tell it like it is. Canciones de DIXON, HIATT, MAYFIELD, NEWMAN,etc.

VILLAZÓN, Rolando. ¡México! Canciones de Grever, Lara, Ponce, Velázquez, etc. Bolívar Soloists.

LA VIOLA CELTA II. Arias y danzas de O'Carolan, Nathaniel Gow, C. Hunter, D. R. MacDonald, J. S. Skinner, anónimos del Manchester Gamba Book y tradicionales irlandesas y escocesas. Andrew Lawrence-King, arpa irlandesa y salterio. Frank McGuire, bodhran. Jordi Savall, viola da gamba.

MONTEVERDI: Orfeo. Laurence Dale, Jennifer Larmore, Paul Gérimon, Bernarda Fink, Andreas Scholl, Nicolas Rivenq. Concerto Vocale. Dir.: René Jacobs.

MONTEVERDI: El Retorno de Ulises. Christoph Prégardien, Bernarda Fink, Christina Högman, Martyn Hill, Dominique Visse, Guy de Mey, Lorraine Hunt, Michael Schopper, David Tomas.

NICOLAI: Las alegres comadres de Windsor. Annelies Kupper, Lilian Benningsen, Liselotte Fölser. Coro y Orquesta de la Ópera de Baviera. Dir.: Hans Knappertsbusch.

PURCELL: Dido y Eneas. La Nouvelle Menestrandie y Capella Mediterranea. Dir.: Leonardo García Alarcón.

VIVALDI: Armida al campo d'Egitto. Furio Zanasi, Marina Comparato, Romina Basso. Concerto Italiano. Dir.: Rinaldo Alessandrini.

FRENI, Mirella. Arias y escenas de GIORDANO, PUCCINI, TCHAIKOVSKY y VERDI. Orquesta y Coro de la Ópera de Viena. Varios directores.

GRIGOLO, Vittorio. The Italian Tenor. Arias de DONIZETTI, PUCCINI y VERDI. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Parma. Giorgio Morandi.

KIRI TE KANAWA canta a MOZART Y STRAUSS. Diversas orquestas y directores.

McCORMACK, John. Acoustic recordings (1918-1920). Obras de Berlin, Cohan, Kern, Messaher, Waldrop, etc.

WUNDERLICH, Fritz. Live on Stage. Arias y escenas de MOZART, ROSSINI y R. STRAUSS Strauss. Orquesta y Coro de las Óperas de Viena y Munich. Varios directores.

EDICIÓN BACHAKADEMIE. Dirección: Helmuth Rilling.

CDs núms.1-60: Cantatas religiosas BWV1-200. Bach-Ensemble. Dir.: Helmuth Rilling.

CDs núms 61-68: Cantatas profanas. Rubens, Danz, Odinius, Taylor, Goerne, Henschel. KKS & BCS. Dir.: Helmuth Rilling.

CDs núms 69-73: Motetes, misas y partes de misas. ***Magnificat***. Rubens, Banse, Danz, Taylor, Goerne, Henschel, Quasthoff, Schöne, Oelze, Ziesak, Remmert, Prégardien, Brodard, Schäfer, Verebics. Gächinger Kantorei & Bach-Collegium Stuttgart. KKS & BCS. Dir.: Helmuth Rilling.

CDs núms.74-77: Pasiones y oratorios. Banse, Schmidt, Ullmann,Müller-Brcahmann, Schade, Goerne, Danz, Taylor, Goerne, Henschel, Quasthoff, Oelze. Bach-Ensemble. KKS & BCS. Dir.: Helmuth Rilling.

CDs núms. 78-85: los Corales. Rubens, Danz, Taylor, Schmidt, Gnann, Doufexis, Prégardien. KKS & BCS. Dir.: Helmuth Rilling.

CDs núms. 86-101: Obras para órgano. Kay Johannsen, Andrea Marcon, Wolfgang Zerer, Martin Lücker, Pietr van Dijk, Bine Katrine Bryndorf.

CDs núms.102-117: Obras para teclado. Robert Hill, Peter Watchorn, Trevor Pinnock, clave; Robert Levin, clave, clavicordio fortepiano y órgano; Evgeni Koroliov, Robert Levin, piano

CDs núms. 118-124: Música de cámara. Olivier Holzenberg, laúd; Dmitri Sitkovetsky, Georg Egger,violín; Ekkehard Weber, Hille Perl, viola da gamba;Boris Kleiner, Michael Brebinger, clave,Boris Pergamenschikow, violonchelo;

CDs núms. 125-132: Obras orquestales. Christoph Poppen, Isabelle Faust, violín.Robert Levin, Jeffrey Kabane, Mario Videla, Michael Bebringer, Kleiner, clave. Ingo Goritzki, oboe.. BCS. Oregon Bach Festival Chamber Orchestra, Dir.: Helmuth Rilling

CDs núms. 133-140: Otras. Rubens, Sandhoff, Vondung, Prégardien, Volle, Oelze, Oltiványi, Petersen, Danz, Ullmann, Schmidt, Häger. Robert Hill, Michael Bebringer, clave. Mario Videla, Joseph Payne, clave, órgano. Christoph Poppen, Isabelle Faust, violín. K.Kaiser, Goltz. Mitglieder des Freiburger Barockorchesters. KKS & BCS. Dir.: Helmuth Rilling.

GILELS, Emil, piano. Orquesta de Cleveland/George Szell. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Coservatorio/André Vandernoot, André Cluytens. Orquesta New Philharmonia/Lorin Maazel. Obras de BEETHOVEN, MOZART, RACHMANINOV, SHOSTAKOVICH, TCHAIKOVSKY y CHOPIN.

KEMPE, Rudolf, director. Solistas vocales. Orquesta Filarmónica de Munich. Royal Philharmonia Orchestra. Orquesta Filarmónica de Berlín. Staatskapelle Dresden.Orquesta Filarmónica de Viena. Obras de BEETHOVEN, BRAHMA, MENDELSSOHN, DVORAK, R. STRAUSS, WAGNER y J. STRAUSS II.

WUNDERLICH, Fritz, tenor. Solistas, orquestas, directores. Obras de BACH, HAENDEL, MOZART, SCHUBERT, NICOLAI, TCHAIKOVSKY, VERDI, PUCCINI, LEHÁR, WOLF, R.STRAUSS y NAHLER.

FOURNIER, Pierre, violonchelo. Solistas, orquestas, directores. Obras de BACH, BEETHOVEN, BRAHMS, HAYDN, SCHUMANN, SCHUBERT, TCHAIKOVSKY, DVORAK, SAINT-SAËNS, FAURÉ, RAVEL y DEBUSSY.

FISCHER, Edwin, piano. Solistas, orquestas, directores. Obras de BACH, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, BRAHMS y FURTWÄNGLER.

DINASTÍA BORGIA. Iglesia y poder en el Renacimiento. Montserrat Figueras, soprano; Lior Elmaleh, cantor; Driss El Maloumi, cabto y oud; Pascal Bertin, contratenor; Lluís Villamajó, tenor; Marc Mauillon, Furio Zanasi, barítonos; Daniele Carnovich, bajo. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall.

R. STRAUSS: Der Rosenkavalier. Della Casa, Jurinac, Edelmann, Güden, Kunz. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan.

MOZART: Idomeneo. Kmentt, Haefliger, Lorengar, Grümmer, Capecchi, Waechter. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Ferenc Fricsay.

JANACEK: Desde la casa de los muertos. Ghiaurov, Szmytka, McCauley, Langridge. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado.

VERDI: La Traviata. Netrebko, Villazón, Hampson. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlo Rizzi.

TCHAIKOVSKY: Eugenio Oneguin. Mattei, Samuil, Gubanova, Kaiser, Furlanetto. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Daniel Barenboim.

MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Karl Böhm.

SCHUBERT: Sinfonía núm. 3. R. STRAUSS: Vida de héroe. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Zubin Mehta.

MAHLER: Sinfonía núm. 8. M. Price, Blegen, Zeumer, T. Schmidt, Baltsa, Riegel, Prey, Van Dam. Coros y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein.

HAYDN: Las siete últimas palabras. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Riccardo Muti.

WAGNER: Tannhäuser: Obertura. Idilio de Sigfrido. Tristán e Isolda: Preludio y Muerte de Isolda. Jessye Norman. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan.

TCHAIKOVSKY: Concierto para violín. Anne-Sophie Mutter. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan.

BEETHOVEN: Missa Solemnis. Studer, Norman, Domingo, Moll. Coros y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: James Levine.

BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. LISZT: Los Preludios. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti.

TCHAIKOVSKY: La Tempestad. Sinfonía núm. 6 "Patética". Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Claudio Abbado.

BARTÓK: 4 Piezas orquestales op. 12. BOULEZ: Notations I-IV. STRAVINSKY: La consagración de la primavera. Gustav Mahler Jugendorchester. Dir.: Pierre Boulez.

HAYDN: Sonata Hob. XVI: 20. BEETHOVEN: Sonata núm. 31- SCHUBERT: Impromptu núm. 5. MOZART: Sonata K 457. Alfred Brendel, piano.

BRAHMS: Variaciones Haydn. RACHMANINOV: Danzas sinfónicas. SCHUBERT: Gran Rondó D 951. RAVEL: La Valse. Martha Argerich y Nelson Freire, pianos.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO Parade

los mejores discos para enero 2011

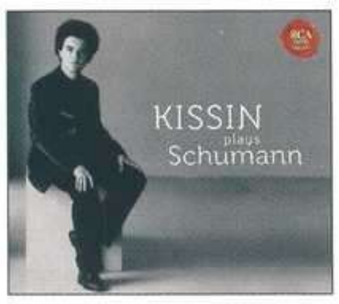
1



DINASTÍA BORGIA. Iglesia y poder en el Renacimiento. Solistas. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. Alia Vox, AVSA, 9875A/C
3 CDs + DVD

2

KISSIN, Evgeny: Obras para piano de SCHUMANN. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlo Maria Giulini. RCA, 88697770712 • CD



3

MOZART: Conciertos para piano núms. 24 a 27. Alicia de Larrocha, piano. Orquesta de Cámara de Europa (24, 25). Orquesta Filarmónica de Londres (26, 27). Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4782420 • CD



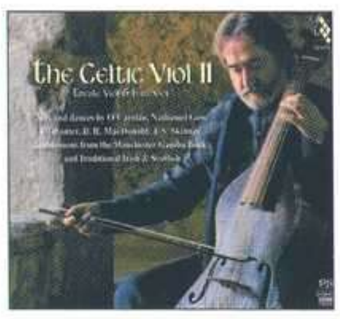
4

WHITACRE: Choral Music. Elora Festival Singers. Dir.: Noel Edison. Naxos, 8.559677 • CD



5

LA VIOLA CELTA II. Arias y danzas de O'Carolan, Nathaniel Gow, C. Hunter, etc. Andrew Lawrence-King, arpa irlandesa y salterio. Frank McGuire, bodhran. Jordi Savall, viola da gamba. AliaVox, AVSA9878 • CD



6

Bach: Cantatas 162, 49, 180, 109, 38, 98 y 188. Magdalena Kozená, Sara Mingardo, Joanne Lunn, Christoph Genz, Peter Harvey, William Towers, Paul Agnew, Gotthold Schwarz. Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists. Dir.: John Eliot Gardiner. SDG168 • CD



7

BOCCHERINI. Seis sonatas para violonchelo y piano. Fedor Amosov, violochelo, Jen-Ru Sun, piano. Naxos, 8.572368 • CD



8

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 20 y 27. Kremerata Baltica. Piano y Dir.: Evgeny Kissin. EMI Classics, 5099962664523 • CD



9

SCHUBERT: Die Schöne Müllerin. Mark Padmore, tenor; Christoph Berner, piano. H. M.,HMU907519 • CD



10

VIENTO y NAVIDAD. Stile Antico. H. M. HMU807517 • CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DVD VIDEO

EUROARTS

Claudio Abbado

Hearing the Silence

Sketches for a Portrait by Paul Smaczny

Oír el silencio

Un retrato del gran director (subtítulos en español)

ferysa

www.ferysa.es

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012