

RITMO

Entrevista

Pablo Heras-Casado

Tema del mes

Victoria y la polifonía
española del s.XVI

Ópera viva

"Ariadne auf Naxos", de
Richard Strauss

Compositores

Heinz Holliger

Voces

Renée Fleming

París 1900

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 2011 / 2012



NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES DICIEMBRE 2011

Salvo alguna que otra grabación con música de tono claramente pasado (los discos dedicados a Haendel, Bruni, Haydn, Rode, Chopin, Liszt o Wallace), este lanzamiento mira abiertamente hacia los siglos XX y XXI. De la primera de estas centurias, incluye las *Fantasías para piano* de Debussy, la *Misa Glagolítica* de Janáček, *La canción de la Tierra* de Mahler, los quintetos con piano de Pilati y Longo o los concertos para piano de Maderna. Entre el XIX y el XX, selectas músicas de Scriabin, el poco conocido pero interesante compositor noruego Ludvig Irgens-Jensen o Stenhammar. Pero es en la música que podemos identificar como contemporánea donde la oferta se hace más patente, con páginas de Lancino, Aikman, Schickeles, Helps o Kapustin. Por otro lado, se presentan seis discos de recital, con repertorios tan infrecuentes como interesantes (músicas azerbaijanas, conciertos violinísticos rusos, obras para flauta griegas, etc.) y dos auténticas maravillas en la serie de Históricos, protagonizadas por dos genios del violín y la viola, respectivamente Jascha Heifetz y William Primrose. Y naturalmente, todo ello en las mejores grabaciones digitales y los reprocesados más concienzudos, y al más razonable de los precios.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es



AIKMAN: Venice of the North Concerti: Concierto para violín. Concierto para saxofón. Ania's Song. Charles Wetherbee, violín; taimur Sullivan, saxofón alto. Orquesta Sinfónica Estatal de San Petersburgo. Dir.: Vladimir Lande.
NAXOS, 8.559720
0636943972021

BRUNI: Seis Dúos concertates. **HALVORSEN:** Sara-bande. Passacaglia. Concert Caprice on Norwegian Melodies. Natalia Lomeiko, violín; Yuri Zhislin, viola/violín.
NAXOS, 8.572522
0747313252275

CHOPIN: Trío con piano op.8. Variaciones para flauta y piano. Rondeau para dos pianos. Kungsbäck Piano Trio Emily Beynon, flauta; Philip Moore, piano.
NAXOS, 8.572585
0747313258574

DEBUSSY: Fantasía para piano y orquesta. Dos Danzas. Rapsodias para clarinete y saxofón. Jean-Ives Thibaudet, piano; Emmanuel Ceysson, arpa; Alexandre Doisy, saxofón; Paul Meyer, clarinete. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl.
NAXOS, 8.572675
0747313267576

HAENDEL: Nueve Arias alemanas. Gloria. Dorothea Craxton, soprano. Fredrik From, Hanna Ydmark, Lars Baunkilde, violines. Kjeld Lybecker Steffensen, violonchelo; Leif Meyer, clave y órgano.
NAXOS, 8.572587
0747313258772

HAYDN: Tríos con flauta. Uwe Grodd, flauta; Martin Rummel, violonchelo; Christoph Hinterhuber, piano.
NAXOS, 8.572667
0747313266777

HELPS: Música de cámara con piano. Spectrum Concerts Berlin. ATOS Trio. Robert Helps, piano
NAXOS, 8.559696-97.2 CDs
0636943969625

IRGENS-JENSEN: Sinfonía en Re menor. Air. Passacaglia. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: Bjarte Engeset.
NAXOS, 8.572312
0747313231270

JANÁČEK: Misa Glagolítica. Sinfonietta. Christiane Libor, Ewa Marciniak, Timothy Bentch, Wojciech Gierlach, Jaroslaw Malanowicz. Coro y Orquesta de la Filarmónica de Varsovia. Dir.: Antoni Wit.
NAXOS, 8.572639
0747313263974

KAPUSTIN: Eighth Concert Etudes. 24 Preludes in Jazz Style. Catherine Gordeladze, piano.
NAXOS, 8.572272
0747313227275

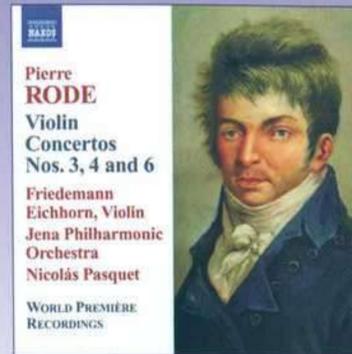
LANCINO: Requiem. Heidi Grant Murphy, Nora Gubisch, Stuart Skelton, Nicolas Courjal. Coro y Orquesta Filarmónica de Radio France. Dir.: Eliahu Inbal.
NAXOS, 8.572771
0747313277179

LISZT: 12 Grandes Etudes (1837). Idil Biret, piano.
NAXOS, 8.571287
0747313128778

LISZT: Etude en 12 exercices. Trois Etudes de concert. Zwei Konzert-Etuden. Paráfrasis de concierto sobre Rigoletto. Obertura de Tannhäuser. Idil Biret, piano.
NAXOS, 8.571286
0747313128679

LONGO, PILATI: Quintetos con piano. Circolo Artistico Ensemble. Aldo Ciccolini, piano; Dario Candela, piano.
NAXOS, 8.572628
0747313262878

MADERNA: Piano Concertos. Quadrivium. Aldo Orvieto, piano; Fausto Bongelli, piano II. Gruppo 40.6. Orchestra della Fondazione 'Arena di Verona'. Dir.: Carlo Miotto.
NAXOS, 8.572642
10747313264278



RODE: Violin Concertos Nos. 3, 4 and 6. Friedemann Eichhorn, Violin. Jena Philharmonic Orchestra. Nicolás Pasquet
WORLD PREMIERE RECORDINGS



MAHLER: La canción de la Tierra. Jane Henschel, mezzosoprano; Gregory Kunde, tenor. Houston Symphony. Dir.: Hans Graf.
NAXOS, 8572498
0747313249879

RODE: Conciertos para violín núms. 3.4 y 6. Friedemann Eichhorn, violín. Jena Philharmonic Orchestra. Dir.: Nicolás Pasquet.
NAXOS, 8.570767
0747313076772

SCHICKELE: A Year in the Catskills. Blair Woodwind Quintet. Felix Wang, violonchelo; Melissa Rose, piano.
NAXOS, 8.559687
0636943968727

SCRIABIN: Sonatas para piano núms. 1, 4 y 8. Poèmes. Alexander Ghindin, piano.
NAXOS, 8.572440
0747313244072

STENHAMMAR: Conciertos para piano núms. 1 y 2. Niklas Sivelöv, piano. Orquesta Sinfónica de Malmö. Dir.: Mario Venzago.
NAXOS, 8.572259
0747313225972

WALLACE: Maritana. Cullagh, Lee, Clarke, Caddy, Smith, Hayes. RTÉ Philharmonic Choir. RTÉ Concert Orchestra. Dir.: Proinnsias Ó Duinn.
NAXOS, 8.660308-09. 2 CDs
0730099030878

ANIMA MEA. Música religiosa de la Edad Media. Ensemble Cosmedin.
NAXOS, 8.572632
0747313263271

CONCIERTOS PARA PIANO AZERBAIJANOS. Obras de AMIROV/NAZIROVA, ADIGEZALOV, GULIYEV y BADALBEYLI. Farhard Badalbeyli, Murad Adigezalov, pianos. Joan Rogers, soprano. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.572666
0747313266678

CONCIERTOS PARA VIOLÍN RUSOS. Obras de CO-NUS, WEINBERG y ARENSKY. Sergey Ostrovsky, violín. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: Thomas Sanderling.
NAXOS, 8.572631
0747313263172

ITALIAN CLARINET GEMS. Obras de BONNARD, CAP-PETTI, STADIO, DE LORENZO, GABUCCI, DI DONATO, CATTOLICA, BELLONE y SCARMOLIN. Segio Bosi, clarinete; Riccardo Bartoli, piano.
NAXOS, 8.572690
0747313269075

MÚSICA PARA FLAUTA GRIEGA. Obras de ANTONIOU, TERZAKIS, LOGOTHETIS, KOUNADIS, IOANNIDIS, ADAMIS, COUROPOUS, BORBOUDAKIS, TSANGARIS, KOSSONA y KOUMENDAKIS. Katrin Zenz, flauta.
NAXOS, 8.572369
0747313236978

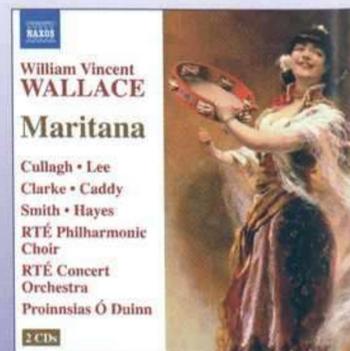
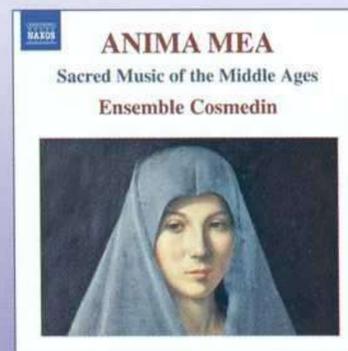
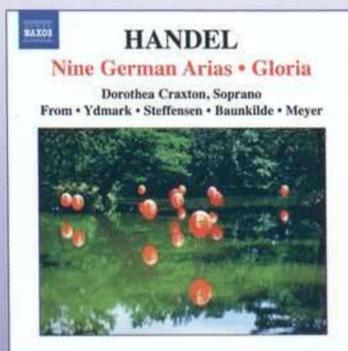
PERMIT ME VOYAGE. Transcripciones para trompeta de obras de DEBUSSY, SCHUMANN, BRAHMS y BARBER. Craig Morris, trompeta; Valentina Lisitsa, piano.
NAXOS, 8.572506
0747313250677

SLEEP, HOLY BABE. Villancicos navideños. Blossom Street. Dir.: Hilary Campbell.
NAXOS, 8.572868
0747313286874

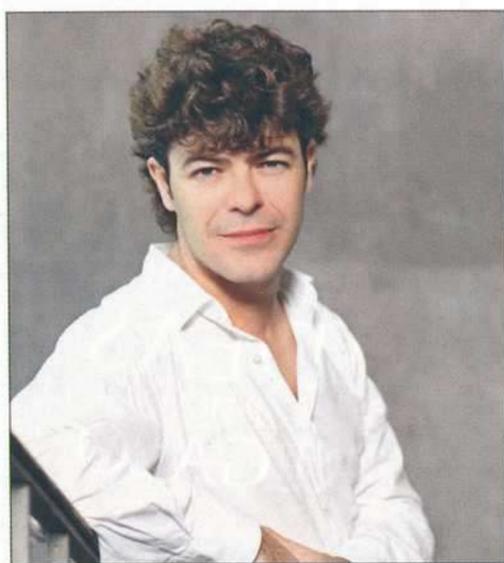
HISTÓRICOS DE NAXOS

HEIFETZ, Jascha, violín. Miniaturas de SCHUBERT, BRAHMS, SAINT-SAËNS, TCHAIKOVSKY, DEBUSSY, RAVEL, PROKOFIEV y SHOSTAKOVICH. Milton Kaye, Emanuel Bay, piano. Registros: 1944-1948.
NAXOS, 8.111380
0747313338023

PRIMROSE, William, viola. Obras de BACH, CHOPIN, DVORAK, SAINT-SAËNS, TCHAIKOVSKY, MASSENET y KREISLER. Registros: 1927-1947.
NAXOS, 8.111382
0747313338221



RITMO



Entrevista Pablo Heras Casado

Acaba de debutar con la Filarmónica de Berlín y su agenda para los próximos años está repleta. Es el director de moda.

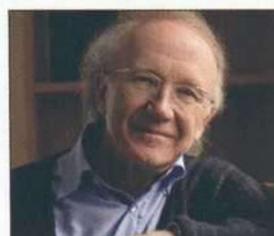
Victoria y la polifonía española del siglo XVI. Rafael-Juan Poveda Jabonero aborda el aniversario de la muerte del abulense.



Tema del mes Victoria y la Polifonía española del siglo XVI

Actualidad

Magazine	21
Sabía que	27
Vamos de concierto	30
No se lo pierda	33
Hemos escuchado	34



Magazine

La vida musical española en sus más variados aspectos. Una sección informativa para que aficionados y profesionales estén al día de lo que sucede en nuestro país en el campo musical. **21**

Hemos escuchado

Si en la anterior sección nos ocupábamos de la actualidad musical, en esta nuestros críticos ofrecen sus opiniones sobre los conciertos. Frente a la información de la anterior, esta ofrece valoraciones. **34**

Compositores fuera de circuito

Jerónimo Marín trae a su sección al compositor suizo (cantón de Berna, 1939) Heinz Holliger, sin duda mucho más conocido como oboísta. **46**

Opera Viva

En la sección Una Ópera se habla de *Ariadne auf Naxos*, de Richard Strauss, cuya versión original se va a escuchar en el Palau de les Arts, de Valencia. En Voces, Renée Fleming. La sección se completa con las correspondientes reseñas. **85**

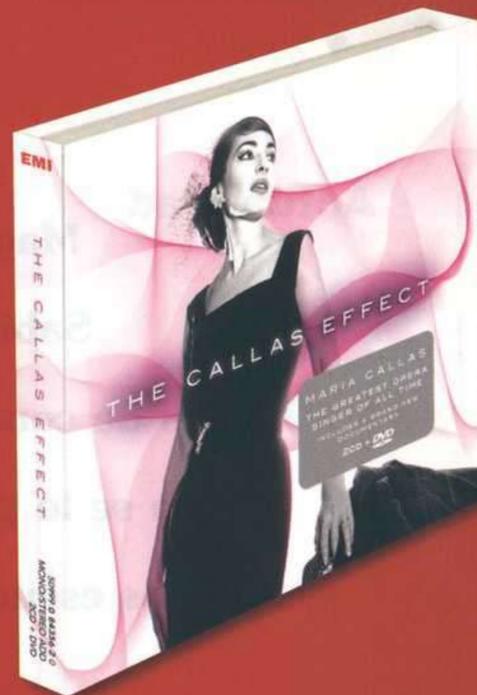
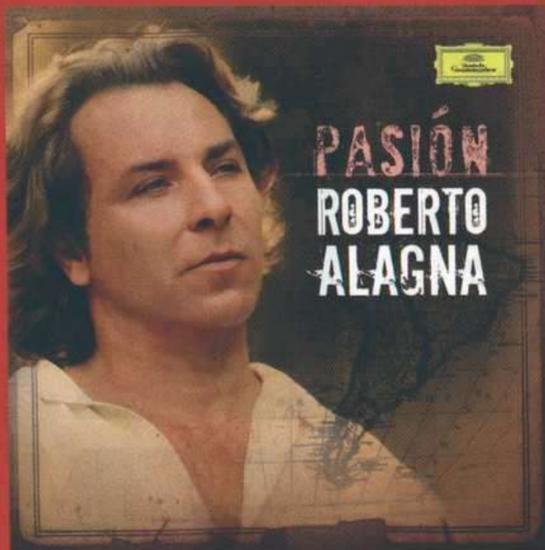
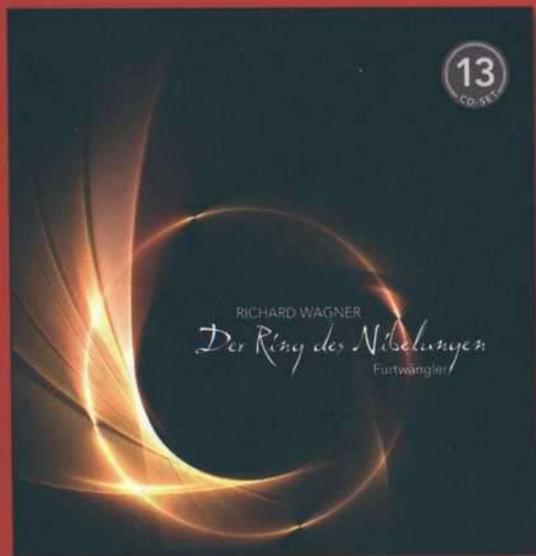
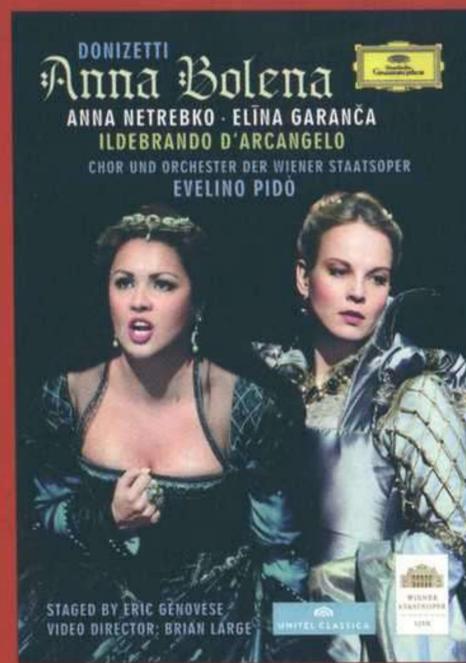
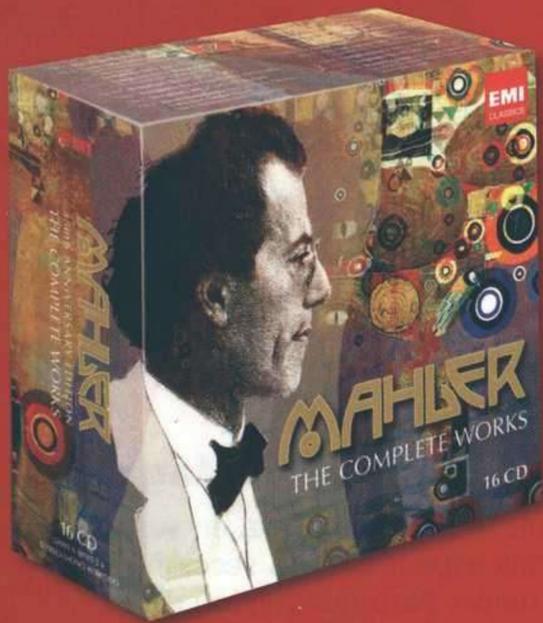


Discos

Sumario	53
De la A a la Z	54
Grandes Ediciones	76
Documentales	80
Un Sello	81
Una Obra	82
Un Intérprete	83
RITMO Parade	99

Sumario

CADA DÍA
LAS MEJORES
IDEAS
PARA
REGALO



MÚSICA CLÁSICA,
TODO UN REGALO.



espacio de música
clasica.espaciodemusica.com

El Corte Inglés
www.elcorteingles.es

Nuevo gobierno; ajuste cultural

Los pronósticos se han cumplido. El Partido Popular ha arrasado. Ha llegado la hora de la verdad. Durante semanas han ido apareciendo en distintos medios de comunicación alguna que otra opinión sobre el "ajuste cultural", a cargo de destacadas personalidades de la cultura, articulistas, equipos de documentación periodística y, por supuesto, de los ya excandidatos. Los líderes políticos –además del gobierno central en funciones y los gobiernos autonómicos y locales–, nos han estado anunciando ese "ajuste". Al principio de la campaña, subliminalmente; al final, abiertamente.

Está claro que en un escenario nacional con más de cinco millones de parados, con reducciones presupuestarias en sanidad, educación y servicios sociales, la cultura también debería de "apretarse el cinturón". Pero sin olvidarnos de que esa "cultura", sobre todo en tiempos de crisis económica, es un bálsamo necesario e insustituible para que la sociedad pueda sobrellevar con un mínimo de dignidad y esperanza emocional e intelectual los esfuerzos que se le van a demandar.

Este número de la revista va a estar en la calle unos pocos días después de haberse celebrado las elecciones generales en nuestro país. Pronto el PP formará un nuevo gobierno, y sobrevuela con temor la idea de la posible supresión del ministerio de Cultura. Esperemos que no sea así. Desde la izquierda socialista española y desde los gobiernos del PP anteriores la cultura se valoró siempre como un elemento imprescindible de cohesión social y una plataforma de promoción internacional. Otros países de nuestro entorno, como Francia, Alemania, Reino Unido o Italia, incluso en plena depresión tras la Segunda Guerra Mundial, apoyaron la cultura –y la música– regenerando sin pérdida de tiempo sus infraestructuras culturales, tanto materiales como humanas, pues entendieron que con ese soporte espiritual el ciudadano estaría más preparado para asumir los sacrificios que se le pedían. Aviso para navegantes.

España, hoy por hoy, es una de las 15 potencias económicas del mundo. Pero en cultura quizá estemos entre las cinco primeras. Nuestro idioma y nuestras bellas artes están presentes en los principales foros internacionales. En las últimas décadas nuestro país ha conseguido ser admitido, respetado y admirado en todo el mundo occidental por sus realidades culturales contemporáneas. En música –centrándonos en nuestro sector– las principales batutas se han disputado el dirigir en nuestro país, generando proyectos de excelencia musical en esta tierra; y nuestros músicos en general y orquestas en particular están cosechando grandes éxitos por todo el mundo, en un momento en el que, además, las nuevas generaciones de compositores de vanguardia crean un buen número de obras que son estrenadas en numerosos foros repartidos por toda la geografía y exportadas a otros países en donde también reconocen la actual realidad creativa de los españoles.

La gran infraestructura, tanto material como humana, de que disfruta la música en España (conservatorios, escuelas de música, orquestas, auditorios, teatros de ópera –con sus cuerpos estables–, festivales, premios, cursos, concursos...), resultado del esfuerzo de varias generaciones y, por qué no decirlo, de unos años de abundancia económica, no deben liquidarse o hibernar en el próximo futuro, dentro del actual escenario de austeridad. Este ciclo de crisis económica se superará, y, si no mantenemos nuestra cultura activa, su recu-

peración cuando llegue la bonanza costará muchísimo más dinero que el ahorro que ahora supondría su reestructuración a la baja. Y todo ello sin contar la pérdida de los grandes beneficios sociales a los que nos referimos arriba.

Creemos que el monto económico que supondría la eliminación del ministerio de Cultura o su reducción presupuestaria sería realmente insignificante en comparación con los presupuestos de otros ministerios. Pero si, además, frente al posible ahorro pusieramos en el otro plato de la balanza la rentabilidad social que se podría obtener manteniendo los actuales niveles de cultura, el fiel se inclinaría claramente hacia el mantenimiento de un ministerio de Cultura con sus actuales –por otro lado nada abultados– presupuestos. Por otro lado, es cierto que, a nivel popular, es más fácil la propaganda de austeridad obtenida con la eliminación o disminución de un ministerio como el de Cultura que quizá con otras acciones; por ejemplo, aquellas que inciden más en los compromisos financieros-empresariales y de menor repercusión social. Con la cultura suele ser más fácil hacer demagogia social y publicitaria. El gobierno que emane del PP debe de tomar nota de ello.

Dicho lo cual, añadiremos que es absolutamente indispensable optimizar al máximo los recursos económicos en la buena gestión del patrimonio cultural. Evidentemente, vamos a atravesar unos años de serias dificultades económicas. Se debe atender prioritariamente problemas mayores, como el terrible paro que asola el país, los déficit de las administraciones, la reorganización de la estructura productiva, la reforma laboral y el mantenimiento de los servicios sociales para este siglo XXI, lo que, obviamente obliga, tanto a la Administración como a los ciudadanos, a llevar una vida acorde con la austeridad que ahora toca, y que el presidente "in pectore" ha remachado una y otra vez durante la campaña electoral. Y entendemos –y reclamamos– que las entidades, tanto públicas como privadas, que gestionan la cultura y la vida musical española deben de optimizar sus gastos de gestión y administración para que, con menos dinero, se pueda seguir realizando casi las mismas actividades. También ajustar salarios, "cachets" de artistas, gastos de representación y de oropel institucional. Más de uno se asustaría si saliesen a la luz los gastos en hoteles, viajes y de representación y salarios reales de algunos directivos de entidades culturales de nuestro país "en crisis". Esperemos que la predicada austeridad del PP se vea también materializada en estos asuntos.

Nos atrevemos a expresarnos así desde nuestra posición de revista cultural, cuya vocación de servicio creemos está fuera de toda duda tras 83 años ya de presencia en la vida musical española. Son reclamaciones producto más de la sensatez que de la aplicación de leyes, y como esta idea ya la ha expresado en público el futuro presidente de España, incidimos en su contenido y filosofía, esperando que esos recortes sean los que razonablemente tienen que ser, y no otros, más sensibles o que den más fáciles réditos electorales a medio plazo (las elecciones andaluzas están a la vuelta de la esquina).

No hay, evidentemente, reglas de oro ni varitas mágicas para solucionar los grandes problemas del mantenimiento de la cultura musical en España en esta época de terrible crisis económica. Pero, repetimos, es de sentido común algo tan sencillo como conservar lo conseguido y optimizar sus costes con una gestión eficiente de los recursos vía esfuerzo, trabajo, ahorro, imaginación y creación. Creemos nosotros. Y esperamos poder seguir no solo creyéndolo sino continuando explicárselo a nuestros lectores.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXIII • NÚMERO 847
DICIEMBRE 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, Ramón Andrés, Salustio Alvarado, Juan Berberana, Agustín Blanco-Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Julia Elisa Franco Vidal, Luis Gago, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Javier Hornó Gracia, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Rafael Ramis Barceló, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Jonathan Sánchez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Elena Trujillo, Ana M^a del Valle Collado, Francisco Villalba, Albert Vilardell

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.

Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)

28050 MADRID

Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 14

e-mail administración: correo@revistaritmo.com

e-mail redacción: infopress@revistaritmo.com

web Editorial: www.ritmo.es

web Servicios: www.forumclasico.es

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

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

Distribuye: SGEL

Preimpresión e Impresión: GRUPO MARTE, S.L.

Depósito Legal: TO-2-1958. - ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

Reservados todos los derechos.

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

Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. 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 ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números del año. Actividad subvencionada por el del Ministerio de Cultura

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



Victoria y la polifonía española del siglo XVI

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Entre los aniversarios que se celebran este año 2011 que ya toca a su fin encontramos los cuatrocientos años de la muerte de uno de los más grandes compositores de la historia musical de nuestro país: Tomás Luis de Victoria, quien, junto a Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero, forma el “triumvirato” de la polifonía renacentista española por excelencia. Decimos que junto a ellos, pero en realidad deberíamos añadir unos cuantos más, como trataremos de comprobar a lo largo de las líneas que siguen. La importancia de Victoria, tanto si atendemos al contexto histórico-musical español como si lo hacemos en el de la música universal, es equivalente (para entendernos) al de Mozart o Wagner, por establecer similitudes con momentos de la evolución del arte de los sonidos más cercanos a nuestro tiempo.. O lo sería de no haber existido Palestrina, el otro grandísimo músico de su época, quien aventaja tanto en cantidad de producción como en modernidad de lenguaje al abulense.

Aspectos generales de la polifonía española

Para entender la obra de Victoria, al igual que la del resto de los polifonistas españoles de este siglo, hemos de tener en cuenta que en España el arte musical “culto” es principalmente sacro, y procede del estudio constante a que fueron sometidas las técnicas francesas y flamencas por los compositores que le precedieron. La combinación de estos estudios con la propia fantasía hispana, donde la profundización interior, el misticismo y la religiosidad dogmática conviven con el gusto por el claroscuro y con

la exageración de los contrastes afectivos, dan lugar a un marco de gran versatilidad, en el que se van a desarrollar diferentes escuelas polifónicas a lo largo de todo el siglo XVI. Tanto Carlos V, durante la primera mitad del siglo, como Felipe II, a lo largo de la segunda parte de la centuria, ejercen mecenazgos a favor de la música polifónica de su tiempo, organizando una capilla flamenca y otra española –el primero–, y continuando con la labor de su padre en la protección de compositores extranjeros, al tiempo que acogiendo como pedagogo a Antonio de Cabezón –uno de los grandes músicos de su época–, el segundo. No obstante es en el entorno eclesiástico donde los más eminentes y decisivos compositores desarrollan su arte, y el estamento al que prestan sus servicios.

El primer polifonista español de talla internacional lo encontramos al frente de la Escuela Andaluza, y su nombre no es otro que el de Cristóbal de Morales (h. 1500-1553). Dedicó la mayor parte de su obra al género sacro, siendo uno de sus principales objetivos el desarrollo de los elementos contrapuntísticos. Es contemporáneo de las tendencias flamencas heredadas de Josquin, pero establece un estilo propio que va a ser recogido por un buen número de continuadores y discípulos, entre los que destacan los nombres de Francisco Guerrero y Juan Navarro. En su haber hemos de contemplar 22 misas y más de 80 motetes, además de otras composiciones como cánones, parodias y paráfrasis.

En lo que respecta a Guerrero, (1527/28-1599) diremos que pasa la mayor parte de su vida en la Catedral de Sevilla, dedicándose plenamente a la totalidad de las manifesta-

ciones musicales de la capilla musical de la ciudad: Canto llano, ministriles, órgano, ... Entre su producción encontramos 16 misas, *Canciones Sacras* y *Canciones y Villanescas espirituales*, entre otras obras. Una característica que le diferencia del resto de los grandes polifonistas españoles, Morales y Victoria a la cabeza, es que él practica a menudo la composición musical con texto en castellano, no solo en su juventud sino también durante el resto de su vida creativa. Un ejemplo de esto último lo ofrecen las mencionadas *Canciones y villanescas espirituales* (Venecia, 1589).

Pero no solo son estos tres famosos compositores quienes vertieron su obra a lo largo de todo este siglo entre nuestras fronteras. Deberíamos tratar –para obrar con plena justicia– de una larga serie de nombres que contribuyen a enriquecer con su producción una época especialmente fructífera del arte musical hispano. De entre los que desarrollaron su obra durante el reinado de Carlos V deben aparecer compositores como Juan Escribano, Pedro Pastrana, Mateo Flecha “El Viejo”, Bartolomé Escobedo, Diego Ortiz o Juan Vázquez, además de Cristóbal de Morales, como es natural. Felipe II, por su parte presencia la obra de autores como Gabriel Gálvez, Andrés Torrentes, Melchor Robledo, Pedro Alberch Vila, Rodrigo de Ceballos, Andrés de Villamar, Mateo Flecha “El Joven”, Pedro Guerrero, Fernando de las Infantas, Nicasio Zorita, Francisco Soto de Langa, Santos Jerónimo de Aliseda, Jerónimo de Aliseda, Luis de Aranda, Juan Ginés Pérez, Bernal González, Ginés de Boluda, Ambrosio Cotes, Sebastián Raval o Juan Esquivel, además de los mencionados Juan Navarro y Francisco Guerrero, y, por supuesto del compositor que propicia el presente artículo.

Tomás Luis de Victoria

Todo parece indicar que Victoria nace en Ávila, ciudad en la que comienza como niño cantor en el marco de su catedral a la edad de nueve años. Durante aquellos primeros años no solo ejerce su papel como miembro del coro, sino que además complementa su formación musical de la mano de maestros como Jerónimo de Espinar, Bernardino de Ribera, Juan Navarro y Hernando de Isasi. De ellos aprende la mayor parte de las disciplinas musicales que acaparan este arte durante la época, desde el canto llano hasta la composición, el canto de órgano y el contrapunto. A los diecinueve años viaja a Roma, donde perfecciona su formación. En 1569 entra en la iglesia de Montserrat como organista y cantor. Cuatro años más tarde aparece como maestro de capilla en el seminario romano, y en 1573 vuelve al germánico como maestro de canto, llegando a ser maestro de capilla dos años más tarde en esta institución, precisamente en 1575, cuando obtiene su ordenación como sacerdote. Las obligaciones de estos cargos conllevaban la vigilia de los ejercicios diarios de canto, la preparación de alumnos y el cuidado de los niños del coro, etc. Aun con estas obligaciones, Victoria encontraba tiempo para la composición, y en siete años ven la luz los *Himnos*, los *Magnificat*, el *Segundo Libro de Misas* y el *Officium Hebdomadae Sanctae*.

Después de más de diez años fuera, Victoria regresa a España a mediados de la década de los ochenta, entrando al servicio de la emperatriz María de Austria en 1587 y como maestro de capilla, donde permanecerá hasta su muer-

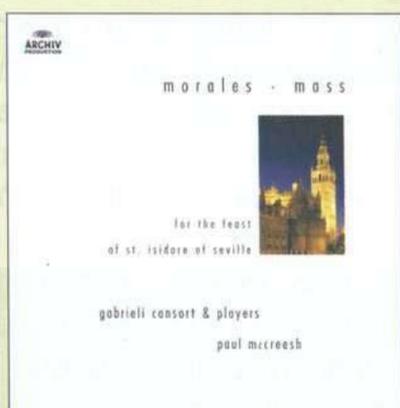
te en 1611. Durante todos estos años se dedica al desempeño del sacerdocio y a la reedición de la mayor parte de sus partituras anteriores, si bien algunas obras nuevas también ven la luz en esta última etapa de su vida, dos ediciones de misas y el famoso *Officium defunctorum*; desde luego escaso volumen de producción si tenemos en cuenta que transcurre casi un cuarto de siglo de su existencia.

Si comparamos la obra de Victoria con la de otros compositores a quienes se puede equipar por calidad, Palestrina y Orlando di Lasso principalmente, vemos que el volumen de su producción es muy inferior. Indudablemente, su fervor en el desempeño de las labores docentes y sacerdotales es la razón fundamental por la que el abulense queda muy por detrás de ellos en cuanto a número de obras. Esta escasez de producción se ve compensada por la riqueza contrapuntística y la preclara inspiración temática que preside su obra en todo momento, equiparable tan solo a la de estos dos compositores. Hay un dato, no obstante, que debe ser contemplado en este asunto, y es la posibilidad de que una parte significativa de su producción no haya llegado a conservarse, así como parece extraño que un organista como él no dejase composición alguna para este instrumento.

Victoria fue un artista de formación romana católica. La música mundana es inexistente dentro del conjunto de su obra, si exceptuamos la *Misa pro Victoria*, en la que parodia la canción de género descriptivo. También elude cualquier atisbo de influencia del arte profano en su música, abundando en la inspiración de origen sacro y místico para sus composiciones. Su obra posee en todo momento una precisa funcionalidad litúrgica, cuidando evitar ser puro objeto ornamental del ritual. Su condición de compositor del “protobarroco” hispano puede ser constatada analizando ciertos detalles armónicos que residen en sus partituras, como la frecuencia en el uso de alteraciones situándose a la vanguardia de estas prácticas de armadura musical. Frente a las casi sesenta de Lasso y las más de cien de Palestrina, Victoria apenas sobrepasa la veintena de misas, de las cuales tres son marianas (*Alma Redemptoris Mater*, *Ave Regina* y *Salve Regina*), algunas originadas en cantus firmus gregoriano y la mayoría parodias de motetes de propia cosecha. La producción de motetes se eleva al medio centenar, compuestos entre cuatro y ocho voces, de los cuales podemos destacar los célebres *O magnum misterium*, de espíritu navideño, el increíble *Ave Maria* o el trágico *O vos omnes*. Ya hemos mencionado anteriormente los fundamentales *Officium Hebdomadae Sanctae*, respuesta católica frente a la pasión protestante, y *Officium Defunctorum*. En estas obras, independientemente de sus connotaciones religiosas –en cierto modo situándose por encima de ellas–, encontramos una de las técnicas vocales más depuradas de toda la polifonía al servicio de una irresistible pasión musical para expresar el sentimiento de la muerte. No obstante, el lenguaje de Victoria se ve coartado por un conservadurismo que va a identificar la cultura musical española como seguidora del espíritu de la Contrarreforma, haciendo perdurar en nuestras fronteras un tipo de arte que en el extranjero estaba siendo ya superado. Esto último nos lleva a considerar los logros que el compositor podría haber llevado a cabo de no consagrar su existencia al desempeño de la fe católica.

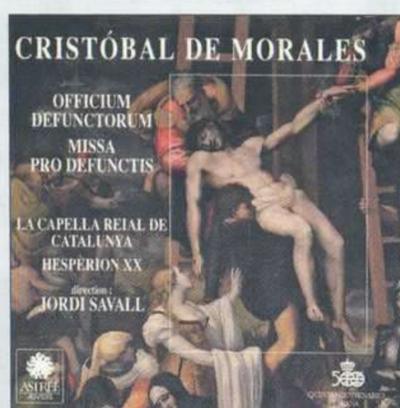
Tema del mes Discos seleccionados

MORALES: Misa para la festividad de San Isidoro de Sevilla.
Gabriela Consort & Players. Dir.: Paul McCreesh.
Archiv, 4742282 · CD · DDD



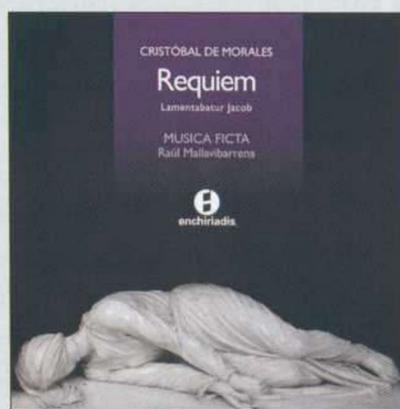
NO SÓLO LA MISA *MILLE REGRETZ* DE MORALES INTEGRAN ESTE ACONTECIMIENTO DE 1590 EN LA CATEDRAL DE TOLEDO, SINO OTRAS COMPOSICIONES DEL SEVILLANO Y DE OTROS AUTORES COMO CABEZÓN O GUERRERO. MACCREESH LO RECREA CON SOLVENCIA.

MORALES: Officium Defunctorum. Missa pro Defunctis.
La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XX.
Dir.: Jordi Savall. Astrée, E8765 · CD · DDD



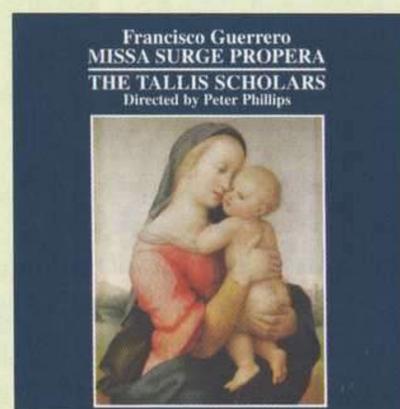
SAVALL Y SU CONJUNTO HABITUAL MUESTRAN SU SABER E IMAGINACIÓN EN ESTE REPERTORIO. VERSIONES QUE NO PIERDEN UN ÁPICE DE VIGENCIA CON EL PASO DEL TIEMPO.

MORALES: Réquiem. Motetes. Musica Ficta.
Dir.: Raúl Mallavibarrena.
Enchiriadis, EN2002 · CD · DDD



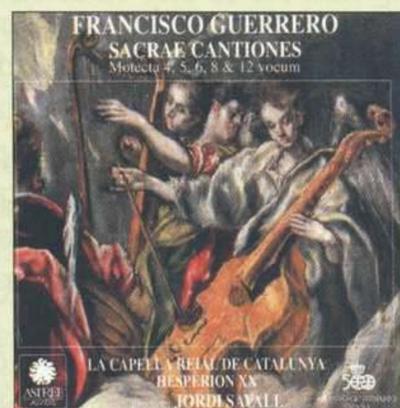
VERSIONES DE PRIMER ORDEN EN LAS QUE EL RIGUROSO ANÁLISIS MUSICOLÓGICO NO EXCLUYE LA OBTENCIÓN DE UNA EXPRESIVIDAD CON LA MÚSICA COMO ÚLTIMO FIN.

GUERRERO: Missa Surge Propera. Motetes. The Tallis Scholars.
Dir.: Peter Phillips. Gimell, CDGIM 040 · CD · DDD



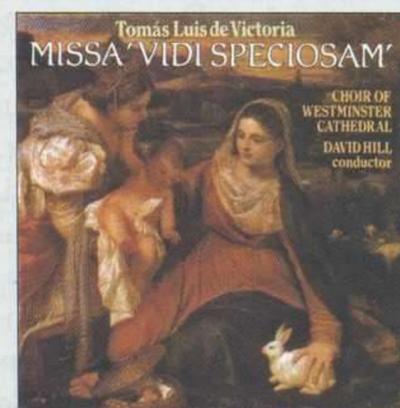
IDEALES VERSIONES, CONCIENZUDAMENTE PLANIFICADAS Y ESTUDIADAS, COMO ES HABITUAL EN ESTOS ARTISTAS. SE SITUAN EN LA CIMA DE TODO LO GRABADO A ESTE RESPECTO.

GUERRERO: Sacrae Cantiones. La Capella Reial de Catalunya.
Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. Astrée, E8766 · CD · DDD



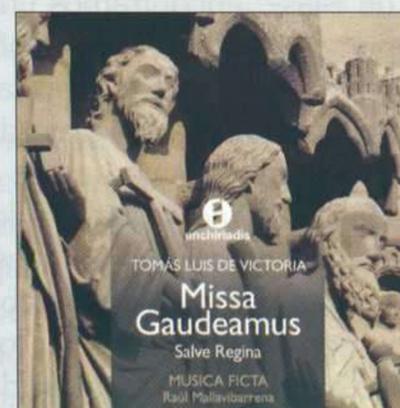
RECOPIACIONES DE LOS LIBROS DE SEVILLA EN 1555 Y VENECIA EN 1570. LA ATRACTIVA Y ERUDITA FORMA EN QUE SAVALL SE APROXIMA A ESTAS OBRAS, HACE DE ESTE DISCO UN MAGNÍFICO INSTRUMENTO PARA ACCEDER AL MUNDO DEL COMPOSITOR.

VICTORIA: Missa Vidi Speciosam. Motetes. Coro de la Catedral de Westminster. James O'Donnell, órgano. Dir.: David Hill.
Hyperion, 66129 · CD · DDD



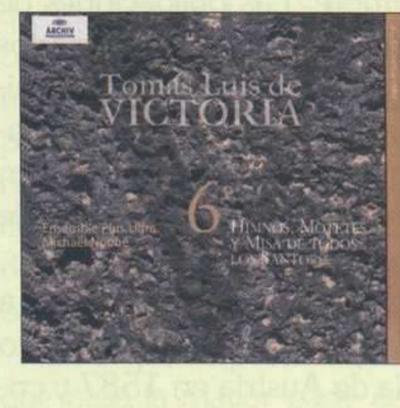
ADEMÁS DEL MOTETE QUE DA NOMBRE A LA MISA, ESTA SE ACOMPAÑA DE OTROS TAMBIÉN IMPECABLES. HACE CASI TREINTA AÑOS, DAVID HILL YA SE DESVELABA COMO UNO DE LOS PRINCIPALES TRADUCTORES DE ESTA MÚSICA.

VICTORIA: Missa Gaudeamus. Musica Ficta.
Dir.: Raúl Mallavibarrena.
Enchiriadis, EN2003 · CD · DDD



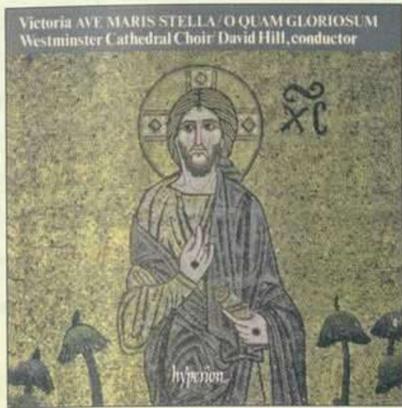
EL DISCO CONTIENE TAMBIÉN, ADEMÁS DE TRES MOTETES DEL MISMO VICTORIA, UN ARREBATADOR *JUBILATE DEO* DE MORALES. UNO ACABA PROFUNDAMENTE SEDUCIDO ANTE ESTA FORMA RADIANTEMENTE NUEVA DE HACER ESTA MÚSICA.

VICTORIA: Himnos, Motetes y Misa de todos los santos.
Ensemble Plus Ultra. Dir.: Michael Noone. Archiv, 0028947637462 · CD · DDD



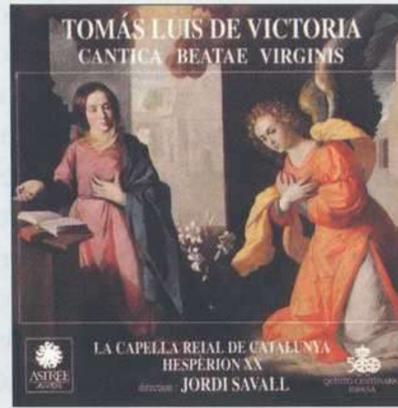
SEXTO VOLUMEN CON EL QUE ARCHIV, DE LA MANO DE MICHAEL NOONE, CONMEMORA EL CUARTO CENTENARIO DE LA MUERTE DEL COMPOSITOR. LA MISA DE TODOS LOS SANTOS QUE SIRVE DE TÍTULO, NO ES OTRA QUE LA FAMOSA *O QUAM GLORIOSUM*.

VICTORIA: Missa O quam gloriosum. Missa Ave Maris Stella. Coro de la catedral de Westminster.
Dir.: David Hill. Hyperion, 66114 · CD · DDD



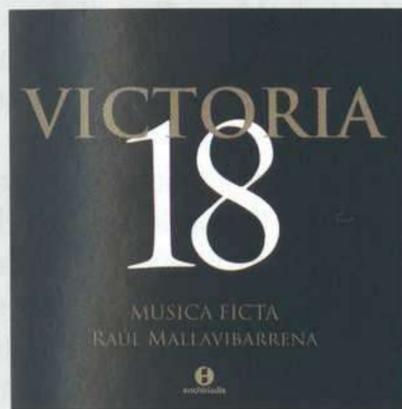
VERSIONES CLÁSICAS QUE HA MARCADO UNA AUTÉNTICA VÍA DE INTERPRETACIÓN DE ESTAS OBRAS. BUENA OCASIÓN PARA COMPARAR DOS DIFERENTES FORMAS, VÁLIDAS AMBAS, DE ACERCAMIENTO A LA OBRA DE VICTORIA A TRAVÉS DE *O QUAM GLORIOSUM*.

VICTORIA: Cantica Beatae Virginis. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall.
Astrée, E8767 · CD · DDD



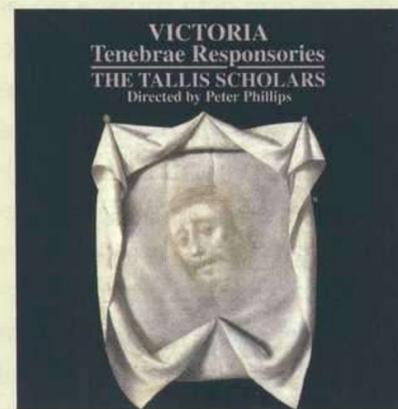
GENEROSA MUESTRA DE LA VERTIENTE MARIANA EN LA OBRA DEL ABULENSE. UNA VEZ MÁS SAVALL SE PERfila COMO INTÉRPRETE IDEAL PARA ESTE REPERTORIO.

VICTORIA 18: Responsorios de Tinieblas. Musica Ficta.
Dir.: Raúl Mallavibarrena. Enchiriadis, EN2029 · CD · DDD



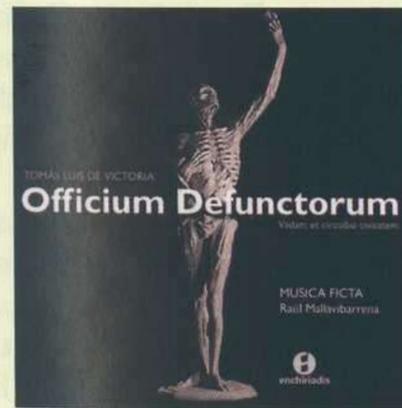
EL NÚMERO 18 HACE ALUSIÓN A LAS TRES SERIES DE 6 RESPONSORIOS DE QUE CONSTA LA OBRA. LA ORIGINALIDAD DE LA PORTADA DE LA CARPETILLA TIENE SU CONTESTACIÓN IMPLACABLE EN LA IRREFUTABLE VERSIÓN GRABA EN EL DISCO QUE CONTIENE.

VICTORIA: Responsorios de Tinieblas. The Tallis Scholars.
Dir.: Peter Phillips. Gimell, CDGIM 022 · CD · DDD



OTRA VISIÓN DE LA OBRA. EN UNA MÚSICA COMO ESTA NO IMPORTA COLECCIONAR VERSIONES, SOBRE TODO SI SON DEL CALIBRE DE ESTA Y LA ANTERIOR. OTRO LOGRO DE ESTOS GRANDÍSIMOS INTÉRPRETES.

VICTORIA: Officium Defunctorum. Musica Ficta.
Dir.: Raúl Mallavibarrena.
Enchiriadis, EN2006 · CD · DDD



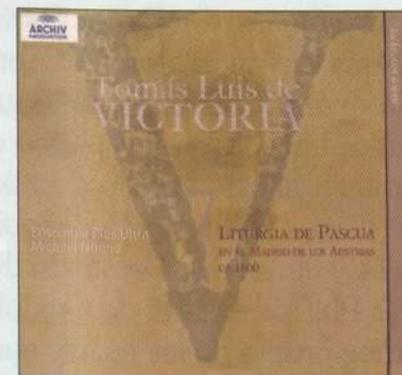
OTRA DE LAS CIMAS "VICTORIANAS" EN UNA VERSIÓN QUE PARECE AHONDAR EN EL SIGNIFICADO MÁS HUMANO DE ESTA MÚSICA. LA INCLUSIÓN DE *VADAM ET CIRCUIBO CIVITATEM* VIENE A CORROBORAR ESTA IDEA.

VICTORIA: Lamentaciones de Jeremías. RUIMONTE: De profundis. Musica Ficta. Dir.: Raúl Mallavibarrena.
Cantus, 9604 · CD · DDD



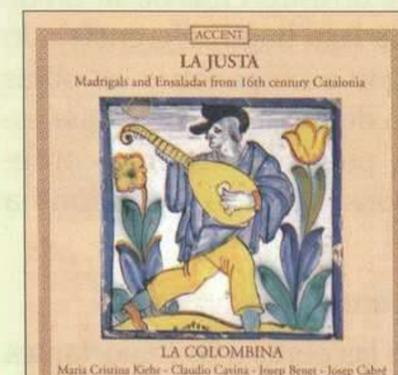
UNA VEZ MÁS EL COMPLEMENTO ES PERFECTO EN UN DISCO PROTAGONIZADO POR RAÚL MALLAVIBARRENA. Y UNA VEZ MÁS LA INTERPRETACIÓN DESTILA UN SENTIMIENTO HUMANO QUE PARECE ESTAR POR ENCIMA DEL PURAMENTE RELIGIOSO.

VICTORIA: Liturgia de Pascua en el Madrid de los Austrias. Ensemble Plus Ultra. Dir.: Michael Noone. Archiv,
0028947640462 · CD · DDD



EL SÉPTIMO VOLUMEN DEDICADO A VICTORIA POR MICHAEL NOONE CONTIENE UN ACERCAMIENTO A LO QUE DEBÍAN SER LA CEREMONIAS LITÚRGICAS DE LA ÉPOCA EN LA FESTIVIDAD DE LA RESURRECCIÓN, HACIENDO USO DE SU ENCOMIABLE RIGOR.

LA JUSTA. Ensaladas de Brudieu, Flecha y Vila. Ensemble La Colombina.
ACCENT, 94103 · CD · DDD



ESPLÉNDIDO DISCO, COMO CASI TODOS LOS QUE FIRMA LA FORMACIÓN REGENTADA POR JOSEP BENET, QUE PUEDE SERVIR DE COMPLEMENTO ILUSTRATIVO PARA UN TEMA MARCADO POR LA POLIFONÍA SACRA DE ESTA ÉPOCA.

Entre las cosas que más llaman la atención de la mayor parte del material grabado de la denominada música antigua se encuentra la alta calidad técnica de los registros. Esto, claro, resulta evidente, toda vez que hemos de tener en cuenta que la interpretación de las composiciones pertenecientes al periodo anterior al siglo XVII, incluso de esa misma centuria, ha sufrido una profunda transformación, propiciada por la moderna visión científica de la musicología. Cuestiones como esta nos hacen reflexionar acerca del vocabulario que empleamos para referirnos a determinadas etapas de la creación musical. Por lo general contemplamos como música antigua la desarrollada en los periodos anteriores al Barroco. La verdad es que cuando uno escucha lo que se ha conseguido durante las tres últimas décadas en el terreno interpretativo de esta música, gran parte de todo ello suena mucho más actual que determinadas versiones de obras mucho más cercanas a nosotros en el tiempo. Los estudios musicológicos e instrumentales, así como la profundización en la expresividad contenida en las obras de este periodo, han ido ampliando de forma decisiva el abanico de posibilidades interpretativas de las mismas, superando definitivamente la rigidez de otros tiempos pasados en que esta música no es que sonase antigua sino simplemente vieja y ajada, para expresarlo con mayor propiedad. Si tenemos en cuenta estas consideraciones, claro, podemos deducir que los registros más adecuados y certeros de la música de estos periodos son relativamente modernos y actuales, beneficiándose pues de las técnicas más avanzadas y adecuadas de grabación. En cualquier caso hay que tener en cuenta que estas tecnologías se emplean tanto en este tipo de música como en el de cualquier otra etapa de la historia, y que su utilización no debería encarecer el producto, o al menos no debería servir de excusa para hacerlo. Esto último lo digo porque es habitual encontrar los discos de música antigua a un precio superior a los de cualquier otra música de la considerada "cultura". Y especialmente los dedicados a música antigua española, sobre todo cuando esta se encuentra servida en determinadas marcas de procedencia española, cosa que se hace extensiva al resto de música culta de nuestro país, particularmente la contemporánea. No digo que esto sea siempre así, pues especialmente en los últimos años podemos percibir un aumento de series medias, o incluso económicas, dedicadas a esta parcela de la música, pero sí ocurre con mucha mayor frecuencia de lo explicable, y en un porcentaje muy superior al de la música de otras épocas.

Somos afortunados, no obstante, porque vivimos una época en la que los trabajos de un Bruno Turner o un David Hill han tenido continuidad, e incluso en ocasiones se ha ido más allá en la profundización de la polifonía y el resto de las manifestaciones musicales del Renacimiento y periodos anteriores.

En las páginas centrales de este trabajo proponemos una serie de grabaciones que nos parecen "punteras" en el ámbito interpretativo al que nos venimos refiriendo. Y no solo es así por la alta calidad de los intérpretes, sino también por el profundo trabajo de estudio que arrastran tras de sí. En algún momento de las reseñas de la lista hago referencia a lo adecuado de los complementos que acompañan a las obras mayores que dan título a un disco determinado, y es que esto no puede ser de otra manera, pues resulta como consecuencia del estudio a que el responsable de la grabación ha sometido la música él contenida.

Algunos discos a tener en cuenta

Hay numerosas grabaciones de las obras más importantes que hemos tratado hasta aquí. Seguramente no tantas como cabría esperar, pero sí suficientes, aunque en la mayor par-

te de los terrenos aún queda mucho por hacer y grabar. A continuación voy a citar algunos de mis discos preferidos, atendiendo a los patrones de interpretación que apuntamos con anterioridad.

Comenzando por Morales, citaré un precioso disco que incluye *Magnificat*, *Motetes* y *Lamentaciones* por Stephen Rice (Hyperion), o el ya casi con todo merecimiento histórico *Magnificat* por Bruno Turner (Archiv). En el terreno de las misas, la *Queramus cum pastoribus* de O'Donnell (Hyperion) o la *Si Bona Suscepimus* por Phillips (Gimell). Un curioso y utilísimo disco titulado "Polifonía inédita del Códice 25" por Noone (Glossa) que nos ofrece una visión insospechada del compositor sevillano.

Francisco Guerrero se encuentra bastante bien tratado por el mundo del disco, si bien aún faltan cosas interesantes por tratar de su producción. Dos versiones magníficas de la *Missa della Batalla Escoutez*, una de ellas por O'Donnell (Hyperion), grabación que también encontramos en la serie media Helios de esta discográfica, y la otra por Harry Christophers (Coro). También por O'Donnell y en Helios encontramos una extraordinaria versión de la *Missa Sancta Inmaculata*. Y Andrew Carwood al frente de The Cardinall's Musick (Hyperion) firma por su parte una más que suficiente *Missa Congratulamini Mihi*.

De Victoria nos quedan por citar una cuantas versiones del *Réquiem*, como la de David Hill (Hyperion), o la de Harry Christophers (Coro), o, con más razón aún, la de Phillips (Gimell). Harry Christophers construye una interesante versión de los *Responsorios de Tinieblas* (Virgin), aunque algo por debajo de los recomendados con anterioridad. También la *Missa Gaudeamus* por Mathew Martin (Hyperion) o la *Missa Trahe Me Post Te* por James O'Donnell, asimismo para la firma británica. Las *Segundas Vísperas para la Festividad de la Anunciación* por Mathew Owens (Delphin). El disco dedicado a música mariana, con la *Missa Ave Regina Caelorum* como principal reclamo, firmado por Martin Baker (Hyperion). *Canticum Nativitatis Domini* por Carles Magraner y su Capella De Ministrels (CDM). Y para finalizar con el abulense, otro precioso disco de motetes, esta vez de la mano del contratenedor Carlos Mena acompañado por Juan Carlos Rivera al laúd y la vihuela (HM).

Otros polifonistas también encuentran su lugar en la discografía, es el caso del eminente Francisco de Peñalosa que, aunque desarrolla su obra en una etapa algo anterior a la que nos ocupa, su música bien puede ser considerada como precursora de este periodo. Importantísimo a este respecto es la integral de los motetes del compositor llevada a cabo por Bruno Turner, y que se encuentra muy asequible en la serie Helios de Hyperion. O sus misas *Ave Maria Peregrina* y *Nunca fue Pena Mayor* por Vellard (Glossa).

Algunos discos que reúnen diversas composiciones de diversos autores también son recomendables, como el dedicado a "Polifonía sacra del Renacimiento español" por Dario Tobbia (Bongiovanni). Mayor interés reviste el titulado "Mortuus est Philippus Rex" por O'Donnell (Hyperion), que incluye nombres como los de Escobedo, Lobo, Cotes, Vivanco o Fernando de las Infantas. O también el que lleva por título "Los compositores imperiales de Carlos V y Felipe II", y que incluye obras de Cabezón, Morales y el referido Fernando de las Infantas, el responsable: Peter Phillips (La Má de Guido). Y para terminar con el buen humor propio de las fechas que se avecinan, otro "milagro" salido del conjunto La Colombina titulado "Pasio Iberia. Navidades en las Españas" (Accent).



París 1900: L' étonnement de l'oreille

RAMÓN ANDRÉS

En el programa avanzado a la prensa en su día con los contenidos de la temporada 2011-2012 de la Orquesta Nacional de España, su director artístico, Josep Pons, explica las múltiples y evidentes razones por las que construir una temporada de conciertos alrededor de la ciudad de París, ubicada en un entorno temporal que pivote alrededor de 1900, es apostar sobre seguro. RITMO no las va a recordar ahora; hemos preferido reproducir el extenso trabajo del ensayista musical y poeta Ramón Andrés, como presentación y preámbulo de una temporada que en general se presenta fascinante. Este artículo, que aparecerá en el libro que la sección editorial de la propia Orquesta publicará en breve, no solo da pistas sino que nos hace pensar, vivir, e incluso soñar, no en vano gira en torno a uno de los espacios urbanos y humanos más maravillosos, espectaculares y únicos que puedan imaginarse. No es necesario añadir mucho más: si París se resfría, el mundo estornuda.

En Portada

No parece el mejor modo de empezar el escrito sobre una ciudad hablando de los cementerios, teniendo en cuenta, además, que nos encontramos en un lugar que permite pasear por los Campos Elíseos, las Tullerías y escuchar el fluir de un ancho río con barcas. Sin embargo, caminando por los camposantos de Passy, Grenelle y Auteuil, y sobre todo por los de Montparnasse, Montmartre y Père-Lachaise, sin olvidar el de Saint-Vincent, uno empieza a imaginar, más allá de los libros, las partituras y los lienzos que testimonian un tiempo y una cultura, qué fue aquel París de 1900. Aquí, cerca de los setos, yace Gustave Moreau; junto a esa marquesina sombreada, Gertrude Stein; un poco más adelante, tras la breve escalinata, Isadora Duncan. Ellos pertenecieron a las calles por las que pasaban, seguramente con la última luz del día, Erik Satie y Amedeo Modigliani, Marcel Proust y Claude Debussy, Stéphane Mallarmé y Déodat de Séverac. Ciertamente, cabe pensar en un hervidero de gentes que deambulaban por una urbe acostumbrada a la grandiosidad y un pasado difícil de emular, un lugar vetado de pequeñas tiendas y cafés, de aromáticas panaderías y librerías en las que todavía a finales del siglo XIX era fácil encontrar primeras ediciones de Stendhal y estampas de Camille Pissarro.

En un curioso escrito de Hector Berlioz, que, por cierto, descansa en el cementerio de Montmartre desde 1869, se habla de una visión aérea y nocturna de París, de una especie de vuelo que permite observar qué sucede allá abajo. Esta clase de percepciones eran comunes a quienes leían con fervor a De Quincey y consumían el que consideraban «bienaventurado opio»: «la vida es sueño, y el opio realidad», se decía. El compositor francés nos habla de una vastedad de callejuelas apenas iluminadas y de unas luces procedentes de las buhardillas, tenues e insomnes como sus dueños. Sin duda, unas décadas después esta panorámica berlioziana no debía diferir en mucho, si se tiene en cuenta que la capital francesa fue la ciudad de Europa donde más habitaciones, locales, desvanes y mansardas se alquilaron, y así sucedió también durante las dos o tres primeras décadas del siglo XX.

Este uso de los sobrados convertidos en estudios y talleres resultaba una tradición, ya desde tiempos de d'Holbach. Las cartas de Mozart escritas durante el segundo y aciago viaje a París son una amplia ventana que muestra las condiciones de vida y los espacios insalubres a que se veía abocada una población que luchaba por la supervivencia, y de cuyo pulso no escaparon, sino todo lo contrario, los artistas, músicos y escritores que allí se reunían. Cabe pensar que hasta el último decenio del siglo XIX el agua corriente no llegó a las últimas plantas de los inmuebles, al menos en la parte izquierda del Sena. Si se repara en el aguafuerte de Daubigny en el que recrea su desvencijado taller, o en el local que Gustave Courbet había habilitado hacia 1860, vemos que constituyen unos espacios hoy impensables. *L'atelier* de este último, abierto en la calle Notre Dame-des-Champs, era muy amplio, un gran local de techo alto –al menos de ocho metros– y paredes de ladrillo con un generoso ventanal. El suelo estaba sin enlosar, pura tierra. El caño angular de la pequeña chimenea se desplegaba sujeto al muro. En una ilustración de Prévost puede verse que allí

asisten los aprendices, que en número de una veintena, aproximadamente, siguen el ejercicio de copia; lo sorprendente es que el motivo no es sino una vaca, que se mantiene quieta gracias al buen oficio de un pastor. En cada rincón de París, sin duda, podía advertirse que Honoré de Balzac seguía vivo.

Algunos autores han referido la coherencia y seriedad de una capital como Viena, capaz de producir, por decirlo de algún modo, escuelas artísticas y literarias bien definidas e influyentes. En cambio, se objeta que París, siendo un punto de primordial importancia para la cultura europea, no ha supuesto el nacimiento de una «escuela», en un sentido estricto y codificador, tal como se entendió en centroeuropa. Esta circunstancia parece del todo normal si nos atenemos a algo tan sencillo como los antecedentes históricos, puesto que la capital francesa fue, antes que una academia o una inspiradora de sistemas, un lugar de encuentro, una especie de tierra prometida en la que no se dirimía el acceso al paraíso sino a la libertad y a la posibilidad de la más pura creación.

Cuando Freud y Jung discrepaban en Viena acerca del camino psicoanalítico, la intelectualidad bohemia de París especulaba sobre los que se creían últimos latidos del simbolismo.

No es fácilmente concebible entender qué era a ciencia cierta aquella urbe en torno al año 1900, salpicada de bicicletas Peugeot y cosida de puestos callejeros donde los pequeños editores vendían los poemarios de moda junto a los perfumistas y los zapateros. Vivir en casa o en la calle no resultaban cosas tan distintas. Cuando Freud y Jung discrepaban en Viena acerca del camino psicoanalítico, la intelectualidad bohemia de París especulaba sobre los que se creían últimos latidos del simbolismo. Allí Henri Bergson libraba la batalla contra el academicismo de la Sorbona. Fue en ese arco temporal, también, cuando Braque y Picasso, impactados por la contemplación y estudio de la obra de Cézanne en el Salon d'Automme, daban cuerpo a un estilo que se denominaría «cubista». Cuesta creer, como si fuera un hecho menor, que el joven Rainer María Rilke fuera por aquellos años el secretario de Auguste Rodin, a quien ayudaba a ordenar los miles de legajos, cartas y apuntes que desbordaban los estantes. Cuesta imaginar, también, que en el período en que Erik Satie componía las *Gnossiennes* el matrimonio Curie estuviera dando cuerpo, entre penurias, a la investigación sobre la radioactividad.

Sí, París ha sido una ciudad en la que han tenido tanta incidencia las revoluciones como los flujos de emigración, los grandes eventos y su afán por no dar la espalda al mundo. No es una casualidad que las más famosas exposiciones y salones produjeran cambios de mentalidad y subyugaran a los parisinos, conocedores, más que en otras capitales, de las costumbres y modos de hacer

lejanos, hechos a las nuevas maneras, a las distintas concepciones de la forma y a los colores de pigmento poco occidental, por así decir. Aunque parezca un detalle menor, fue precisamente en la temprana Exposición Universal de 1889 donde Claude Debussy descubrió las resonancias de la orquesta gamelán javanesa, un hecho, como es fama, que habría de influir sobre su idea sonora y abrirle paso a «otro modo de expresar» y formular la música, cansado como estaba de la que había subyugado los auditorios de Europa.

Por más que las estampas parisinas muestren una imagen de avenidas ajardinadas y un Arco del Triunfo bajo un cielo lluvioso y existencial, su subsuelo, por emplear un término dostoiévskiano, era ya en torno a 1900 una antigua fragua, un enorme taller en el que se diseñaron las paredes maestras de una buena parte del arte y la cultura contemporáneos. No sé si es compartible una percepción que siempre me ha causado extrañeza: la estricta coexistencia de personalidades y artistas que, no sé bien la causa, parecen haber pertenecido a tiempos y universos alejados entre sí y, sin embargo, su devenir resultó coetáneo. Es curioso pensar, por ejemplo, que cuando Edgar Degas terminaba las últimas telas aquejado ya por una creciente ceguera, Ígor Stravinski escandalizara a los círculos conservadores con *La consagración de la primavera*; resulta difícil imaginar, quizá porque el reflejo del pasado es azaroso, que *L'étranger* de Vincent d'Indy y la muerte de Oscar Wilde, inhumado en el cementerio de Père-Lachaise, fueran sucesos de un mismo tiempo. Lo propio ocurre al reparar en que el solitario Edgard Varèse fuera todavía alumno de Charles Marie Widor... Acaso la razón de esta ilusoria percepción de la cronología se deba a la proverbial ebullición de una sociedad capaz de generar escenarios extraordinariamente diversos, fuente de paradojas y estación de erráticas y deslumbrantes vidas.

Cuando los Ballets Rusos revolucionaron algo más que la escena, se seguía acudiendo con devoción al Ambigu-Comique, donde Jacques Offenbach había sido violonchelista.

Sí, esta ciudad, cuyo nombre lo debe al pueblo galo de los parisios, aunque otros quieren ver en él una derivación de *paradisus*, ha sido, y todavía es, un nudo de contrasentidos. Cuando los Ballets Rusos revolucionaron algo más que la escena, se seguía acudiendo con devoción al Ambigu-Comique, donde Jacques Offenbach había sido violonchelista; convivían allí el vaudeville y la música más avanzada propuesta por la compañía de Serguei Diaghilev, llegada por primera vez en 1909. Es significativo que los espectáculos de dichos Ballets, que reunieron a las figuras más sobresalientes de la danza, propiciaran, tras su desaparición, una honda nostalgia entre los músicos y los aficionados. El «étonnement de l'oreille, de l'oeil et du co-

eur», empleando las palabras de Jean Cocteau, que había supuesto la presencia de aquella compañía, unido a una pujante necesidad de ruptura encabezada por los músicos jóvenes, influyeron sobremanera en la necesidad de mantener una efervescencia que implicó el nacimiento de nuevos lenguajes, siempre vinculados a la sensorialidad. Ciertamente, es característico de la música francesa de aquel entonces la posesión de atributos propios de una obra plástica: volumen, color, densidad, especulación sobre la materia, una materia espiritualizada, acaso porque también, como había escrito Vladimir Jankélévitch, la música es apariencia y representa la objetivación de nuestra debilidad. Podría decirse que aquella música era la virtualidad de un impulso que buscaba hacerse presencia. Este camino sería asimismo emprendido por la pintura, aunque en dirección opuesta, al encuentro de la transparencia y la fluctuación de imágenes. Al ser preguntado Pierre-Auguste Renoir, ya muy avanzado en edad, por el propósito de su pintura, respondió: «Quiero que el rojo sea sonoro y resuene como una campana». Sabemos que esta correspondencia entre los colores, las texturas, las notas musicales y los instrumentos llamará la atención, años más tarde, de Vasili Kandinsky en *La espiritualidad en el arte*.

El francés es un pueblo que no convierte la espera en melancolía, sino en certidumbre. Eso hace que su acercamiento a la novedad se produzca de una manera espontánea y, al menos en apariencia, natural. Friedrich Nietzsche diría que obedece, por el contrario, al rechazo y la incomodidad con el pasado. Sin embargo, lo que importa ahora es pensar por qué surgió allí, por ejemplo, un pensamiento como el bergsoniano, o un movimiento como el impresionismo, una acuñación aceptada en el terreno del arte pero de la que Debussy, al igual que sus compañeros generacionales, abominaba. Cuando, ya cercano el año 1900, se decía con admiración que los pintores impresionistas habían acabado definitivamente con las superficies lisas, y los compositores con los sonidos enfáticos y «planos», hacía ya tres décadas que un lienzo de Claude Monet, titulado *Impresión. Soleil levant*, había sido admirado en la exposición de pintores independientes celebrada en 1872. La época reclamaba otro *espace auditif*.

Ya no cabe hablar únicamente de los innovadores casos de Debussy y del más tardío Maurice Ravel, que resolvieron la música sobre una nueva alianza que contemplaba la simultaneidad de mundos ignotos, la coexistencia de lo lejano y lo inmediato, llevados por la voluntad de descifrar dimensiones invisibles, sino también de un amplio número de maestros que como aquellos compartían la proposición bergsoniana en virtud de la cual ningún estado de conciencia permanece, antes bien responde a una espontaneidad, a un incontenible fluir y un ímpetu que lleva a la mente al desarrollo de la intuición como instrumento de conocimiento. La música de esos años provocó un cambio de tal magnitud, que la historia del arte musical debió tomar necesariamente otro curso. Nada podía permanecer igual tras la audición de *L'après-midi d'un faune*, basado en la égloga de Stéphane Mallarmé, donde se cultiva como discurso la indeterminación, el amor por lo inexpresable y lo «inefable», un término éste que resultará esencial en la poética de aquellos años. Las páginas voluntariamente difu-

En Portada

sas de Charles Koechlin, las estructuras de contornos imprecisos encontradas en Albert Roussel y Florent Schmitt, o la iluminada indefinición mística de André Caplet, responden a una actitud –cabría decir una condición– abierta a una distinta forma de escucha, que es tanto como aceptar una diferente recepción de las cosas. Este último, que fue designado como jefe del servicio de palomas mensajeras durante la Primera Guerra Mundial y que acabó minado por la toxicidad de los gases, desplegó ya en las primeras versiones de *Le Masque de la mort rouge*, que se remontan a 1908, un entramado armónico de notas insinuantes, casi huidizas, que reflejan ese afán de sensaciones indefinidas y suspensiones dirigidas a un ser que ya se intuye en su multiplicidad y fragmentación: es el hombre moderno que ha empezado a entender su discontinuidad, su condición fortuita, el reconocimiento de su azar.

Lo ocurrido en el París en que Zola había muerto en 1902 por la intoxicación de una estufa (...), será decisivo para el modo de entender mucha de la música y el arte europeo posteriores.

Lo ocurrido en el París en que Zola había muerto en 1902 por la intoxicación de una estufa, y en el que la burguesía soñaba con la propiedad de una casa en las afueras, lejos de los barrios y las colonias obreras, lejos de los nocturnos ambientes bohemios, será decisivo para el modo de entender mucha de la música y el arte europeo posteriores. Fue sobre todo la amalgama cultural y la asimilación de distintos pensamientos, a veces confrontados, que abrieron de par en par las puertas a un siglo que se vivirá a sí mismo como continua metamorfosis. Es de sentido que esta «amalgama cultural» implicara, para su aceptación, una especial permeabilidad. En razón de ello, fuera ya de las especulaciones filosóficas y estéticas que bullían sin cesar, quizá no sea un desatino reparar en algo que puede parecer menor y que a menudo acostumbra desatenderse, pero que tuvo una incuestionable significación, como es el influjo de ciertas corrientes espirituales y esotéricas que alcanzaron un notable predicamento entre los escritores, artistas y músicos, muchos de ellos entregados a nuevas experiencias sensitivas, abiertos a los interiores paisajes oníricos, al alcohol y a las sustancias psicoactivas que significaban algo más que una evasión.

Cabe pensar que la amistad del mencionado Satie con Joseph Aimé Péladan, que fundó en 1891 la *Ordre de la Rose Croix*, no fue un hecho anecdótico ni aislado. El esoterismo, la fascinación por la magia y el ocultismo habían abierto ciertas vías en la conciencia y propiciado una familiaridad con lo desconocido y espiritual que, como es presumible, chocaba frontalmente con la «apariencia» y el hasta entonces dominante positivismo, sobre el que ya se cernía un cansancio. Nada podía dar-

se por establecido, y menos en el terreno artístico. El aspecto mágico de la música llevó a Jules Combarieu a escribir en 1909 una todavía fascinante obra titulada *La musique et la magie*, sazónada de reflexiones en torno al origen del arte de los sonidos, vinculado, como así lo afirma, a la fuerza de la naturaleza, a lo indescifrable humano, al descenso ultramundano de los chamanes, y a las técnicas de curación y su correspondencia con las leyes cósmicas. No, quizá no sea una anécdota el que, también en ese mismo año, Saint-Yves d'Alveydre, hermetista y músico, escribiera el *Archéomètre musical*, que contiene más de doscientas composiciones pianísticas, todas ellas breves, en su mayor parte diatónicas, que se hallan en relación con los siete modos planetarios, según la tradición de la música de las esferas. Proclamaba que el arte de los sonidos es el lenguaje de las formas, las proporciones y los números, y que no puede ser creado por el hombre, sino encontrado: la música responde a un descubrimiento que forma parte de la verdadera revelación divina, y es por ello una ciencia sagrada. La escala temperada resulta ilusoria, y no así la ptolemaica, que pone en contacto con la armonía celeste y permite oír la correspondencia con el Principio.

Esta suerte de discursos, efectivamente, no fueron extraños a una intelectualidad que buscaba en lo originario y en las antiguas culturas una transformación –¿transmutación?– que diera pie al despojamiento, a la expresión desnuda, a la instantaneidad y a concebir la existencia y la obra como un alejamiento y acercamiento continuos, apartados de los preceptos románticos, nostálgicos de certidumbres. Qué pensar, sino, de la escultura de Constantin Brancusi, de *El violoncelista* de su admirador Modigliani y de *Les miroirs* de Ravel. Apenas un lustro antes de que Saint-Yves diera cuerpo a su obra, Emil Abel Chizat, que se haría llamar Hizcat y también Azbel, había publicado la *Harmonie des mondes* en la línea de una interpretación cósmica que implicaba un universo no perceptible por la ciencia, una dimensión de *l'au-de là* cuyos intervalos planetarios resuenan en secreto para cada ser. Resulta notable que entre la sociedad artística y musical parisina fuera tan notoria la influencia de la teósofa Helena Blavatski, autora de *La doctrina secreta* –cuyos escritos siempre acompañaban a Alexander Scriabin– y, desde luego y sobre todo, la de Rudolf Steiner. Puede decirse que cuando George Gurdjieff se instaló en París encontró un terreno abonado. De la mansión que era el Château du Prieuré, comprada a la viuda de Maître Labon, creó un instituto en el que se meditaba y danzaba ritualmente; se seguía una dieta encaminada a armonizar el cuerpo; se trabajaba la tierra y la jardinería; se estudiaba la antigua filosofía y la relación del ser humano con el universo. La música como meditación, como camino salvífico y astral.

La remisión a esta espiritualidad heterodoxa puede parecer un tanto marginal, pero quizá tenga su sentido si se repara en la importancia, y no menor, que tuvo para compositores como el mencionado Scriabin, que había frecuentado en Bélgica los círculos teosóficos, muy relacionados con los parisinos, en los cuales encontró un notable número de músicos afectos a dichas creencias. En realidad, este carácter místico estaba íntimamente ligado

a las aspiraciones de unos artistas, en este caso compositores, profundamente atraídos por el *mystère* –un término muy caro a Debussy– y por los enigmáticos dominios del no-ser y el no-tiempo, conceptos que tan idóneamente concuerdan con la exploración de lo «indefinido», tan propio de la música impresionista. El desacuerdo con un ideario finisecular de talante muy asertivo –muy wagneriano– condujo a la búsqueda de la liberadora atemporalidad e inmovilidad, a ese anhelo de amplitud plasmado en lo que Romain Rolland definió como «sentimiento oceánico», tan discutido por Freud. La música de entonces deseó resolverse en una espiral de instantes, alejada ya de la narración, que es tiempo. Se estaba, pues, en el camino de lo que hoy conocemos como música contemporánea.

La inestabilidad tonal, los pasajes sigilosos, las escalas repentinamente plegadas sobre sí mismas, la insólita flexibilidad del tejido sonoro, la ilusión de una sonoridad flotante que carece de aparente apoyo, apuntaban hacia un ideal de no consumación. La música tenía reparo –cabría decir rechazo– a pronunciarse como hasta entonces lo había hecho, aseverando. Ser sustancia antes que «forma material» se encuentra en el núcleo de una poética que estimó la partitura como una continuada mutación, una regeneración sin término, un juego cambiante de sombras y de texturas que se diluyen en su propio elemento, como ocurre en los cielos inmatrimales de James Whistley. Esta entrega a la indeterminación incluso se percibe, bien que por muy distintos caminos a los trazados por Debussy, en músicos cuya obra pertenece al ideario decimonónico, como es el caso de Gabriel Fauré, tan proclive a esa recreación de la inexistencia y el encantamiento, a la espiración voluntariamente lenta, como a la espera de algo.

Cocteau alentaba a sus amigos compositores a alejarse de la estética alemana –*s'évader d'Allemagne!*– y a escribir, siguiendo su metáfora, según las ramas de su *arbre généalogique*. El propio Debussy, o mejor dicho, Monsieur Croche, había defendido la idea en virtud de la cual era necesario buscar «después de Wagner y no según Wagner». No se trataba tanto de una impugnación como de una propuesta de superación que fuera el cimiento de un lenguaje más libre y abierto, no lastrado por la monumentalidad. He aquí, quizá, el ideal común que unió a diversas generaciones: la refutación de lo ciclópeo y estatuario frente a un deseo de evanescencia. Por todo lo comentado aquí, es fácil observar que esta oposición estaba en el ambiente de los círculos intelectuales y artísticos desde hacía tiempo, décadas. Los jóvenes que llegaban allí envueltos en un olor a tren buscaban precisamente eso, la propuesta innovadora que ofrecía la capital francesa. Conocemos bien los esperanzados viajes de Enrique Granados y Manuel de Falla, y más tarde de Frederic Mompou, todavía adolescente. Isaac Albéniz hacía tiempo que había recalado en esa ciudad, la primera vez de niño, en 1867, cuando asombró a Antoine Marmontel, por entonces director del conservatorio. Fue mucho después, pasados casi veinte años, que estudiaría con Paul Dukas y Vincent D'Indy.

Con estos precedentes era razonable que París causara una atracción irrefrenable, ya no únicamente por los frutos musicales y artísticos que surgían de aquellos estu-

dios y talleres, sino también por la actitud épica de muchos de sus protagonistas, la mayor parte impenitentes creadores que habían nacido o trabajado en París durante largos períodos. Cuentan los biógrafos que Renoir, atezado por el dolor a causa del un reumatismo que le deformó totalmente los dedos, hacía que le ataran los pinceles a la muñeca; quería morir trabajando, apurar el límite como también lo cumplió Cézanne: estuvo bajo una tormenta durante horas mientras pintaba en lo alto de una colina; calado y aturdido, tuvo que ser llevado en la carreta de unas lavanderas. A los pocos días murió. Los gestos heroicos de esta naturaleza no fueron menores en Debussy, encarnación del artista hecho a la adversidad. Llevado siempre por una precariedad a momentos extrema, tuvo, como suele decirse, pero esta vez literalmente, una tormentosa vida sentimental, a lo que cabía sumar la infortunada trayectoria profesional, que le deparó escasos momentos de auge, al menos en lo material. Los viajes como director de sus obras resultaron un fracaso y, desde luego, no enmendaron la que era una situación desesperada. Es verdad que en 1903 sería nombrado Caballero de la Legión de Honor, pero esta distinción no le salvaba del hundimiento. El diagnóstico de un cáncer en 1909 lo convirtió en uno de esos personajes de Hofmannsthal, acostumbrados a callar y mirar a lo lejos. Su funeral concuerda con lo que había sido su pasado: se le inhumó bajo el retumbo de los cañones alemanes, que ya amenazaban el norte de París.

Los jóvenes artistas, músicos e intelectuales, pasadas ya unas décadas de aquel 1900, siguieron buscando durante largo tiempo la llave maestra en aquel mágico sustrato (...).

Los jóvenes artistas, músicos e intelectuales, pasadas ya unas décadas de aquel 1900, siguieron buscando durante largo tiempo la llave maestra en aquel mágico sustrato que había contemplado la existencia de un Salon des Refusés ('Salón de los Rechazados') y el nacimiento de un nuevo sonido que no reverberaba en el pasado. Allí se dirigió Bohuslav Martin para estudiar con Albert Roussel, e hizo lo propio Ralph Vaughan Williams para aprender orquestación con Ravel. Ellos esperaban, como tantos otros, encontrar un saber distinto, comprobar de cerca qué quedaba de la audición de los *Cinq Poèmes de Baudelaire* y qué había de verdad sobre los trajes de terciopelo de Satie, en cuyo estudio guardaba una colección de más de cien paraguas. Las extravagancias de la Escuela de Arcueil, la iconoclasia de los Six, el *Nu descendant un escalier* de Marcel Duchamp, estaban allí. Quizá Falla visitó la tumba de Debussy antes de escribir el *Tombeau*. El autor de *Pelléas et Mélisande* había sido enterrado en el cementerio de Père-Lachaise; al año siguiente fue trasladado al de Passy, como era su voluntad, para estar más cerca de los pájaros.



FOTÓGRAFO: SONJA WERNER

Pablo Heras-Casado

Talento, genio e intuición para la nueva generación de directores de orquesta

Recién llegado de una travesía por Sierra Nevada, coloreado por el sol, nos recibe Pablo Heras-Casado en su preciosa casa del Albaicín de Granada, que disfruta cuando puede entre viaje y viaje por todo el mundo, dirigiendo las mejores orquestas del planeta, a la que acaba de añadir, como el que coloca una pegatina de recuerdo en su inseparable maleta, la de la Filarmónica de Berlín. Los Ángeles, Boston, Ámsterdam, San Francisco, París o Londres son ciudades donde el director granadino dirige con frecuencia a las orquestas más representativas de cada una de esas ciudades, nunca sin olvidar sus humildes orígenes como integrante de un coro, que, paso a paso, a través de un mayúsculo esfuerzo y unas cualidades y un talento innato para la música, se ha convertido en un director fichado por los grandes, como Boulez o Rattle; que inauguró la era Mortier en Madrid con *Mahagonny* de Kurt Weill y que, en octubre, sin batuta, como su adorado maestro Boulez, se colocó al frente de la Filarmónica de Berlín para dirigir a su amado Mendelssohn, a Szymanowski y a Berio. De esto se habló en esta entrevista, como de Lucerna y sus actividades pedagógicas, de Rattle y de Boulez, de música contemporánea y de música en todos sus sentidos, que es lo que desprende este amante de las travesías y de los buenos gintónicos, que quedan pendientes. Desde RITMO agradecemos las gestiones de Graça Ramos, del Teatro Real, así como la enriquecedora compañía de nuestro compañero Javier Extremera, presente en la entrevista.

Gonzalo Pérez Chamorro

Cómo ha sido hasta ahora la vida musical de un director de treinta y tres años...

El caso es que decidí dedicarme profesionalmente a la música algo tarde. Fue quizá con dieciocho o diecinueve años, en los que, como ahora, dedicaba todo el tiempo a la música. No tuve un “vuelco” de esos que le cambian la vida a uno y decide por ese motivo dedicarse a una profesión. Tampoco fui un instrumentista prodigio ni nada por el estilo. Mi formación es intensa y profundamente vocal: esto es lo que verdaderamente me ha marcado y lo que me hizo amar la música y hacer música en conjunto. El canto me guió a estudiar música de manera más profunda y a ampliar mis conocimientos a otras parcelas musicales y técnicas; a interesarme por la dirección al conocer la polifonía de Victoria, sus *Responsorios de Tinieblas*. Cuando fundé mi primer coro de música antigua ya cantaba en diferentes conjuntos de música antigua pero quería dirigir, y desde ahí comenzó mi andadura como director, aunque en aquel momento no me planteaba la dirección orquestal; simplemente quería hacer música de esa manera. Más tarde mi primera influencia a nivel superior fue Harry Christophers, el director de The Sixteen, en las “masterclass” del Festival de Granada.

Al que le escuchamos un *Mesías* inenarrable...

Desde luego, pero también hace maravillosamente la polifonía española y la música del siglo XX, como Poulenc o Stravinsky. En Granada hizo una *Pasión según San Mateo* impresionante. Christophers me ha influido muchísimo, no solo en cuestiones puramente musicales, sino también en aspectos más profundos. Catorce años después he encontrado puntos en común con Pierre Boulez, y mire que son dos personalidades muy distintas y artistas diferentes. Pero la manera de afrontar el hecho musical y la dirección en particular es muy similar, especialmente en cuanto a la economía de medios, la precisión y la honestidad. Dejan que sea la propia música la que hable.

Se podría decir que Harry Christophers fue su primera influencia y Pierre Boulez su última... ¿Y entre ellos?

Entre Christophers y Boulez fue muy importante, y es, Peter Eötvös. También han sido importantes las enseñanzas de Sylvain Cambreling, grandísimo director y profesor extraordinario. En menor medida, he tenido influencias al conocer a directores como Salvador Mas, que tanta relación tiene con Granada. Christophers, Boulez y Eötvös han sido mis principales maestros.

Estamos hablando de maestros con muchísima importancia en la música contemporánea. Alguna influencia tendrán en su repertorio y en su manera de pensar y dirigir...

No lo he considerado de tal modo. Mis elecciones y mi repertorio, como cuando he dirigido *Gruppen* de Stockhausen, o Boulez u Hosokawa, o dirijo Bach o Victoria, no se desdoblán; para mí son lo mismo. Cada música es la que habla, no creo que por dirigir más música contemporánea la haga de una manera distinta. Es como un escultor que trabaja con una materia que necesita un cincel más duro para moldearla, siguiendo en la piedra la arista que no haría con la madera al seguir la veta. Pienso que es igual. Hace poco dirigí un programa todo barroco con la Boston Symphony, a base de Rameau, Bach, Haendel y Glück, y

la semana anterior estaba dirigiendo a Toshio Hosokawa. ¿Se acercan las posturas con dos repertorios tan distintos? Creo que no, son músicas diferentes y cada una se expresa de una manera distinta. Por eso, que sean músicos que se dedican tanto a la música contemporánea tampoco creo que sea un hecho tan definitivo...

Cuando dirige una súper orquesta tipo Sinfónica de Boston, ¿dónde surgen los entendimientos en un programa poco usual en ellos, como es el Barroco?

Es una cuestión muy delicada y muy interesante, ya que una orquesta como Boston, por ejemplo, es también una orquesta con una tradición en su sonido del cual están muy orgullosos. Lo cuidan, lo miman y lo protegen, por supuesto que en el mejor sentido, por lo que uno no puede plantearse rehacer nada. Es una cuestión de diálogo y de ver hasta donde puedes llegar. Los músicos son receptivos cuando algo que se propone se explica y se razona y hay entendimiento por ambas partes. Cuando dirigí a la Staatskapelle de Dresde, que es la orquesta más antigua del mundo, vinculada históricamente a directores como Richard Strauss y ahora a Thielemann, escuchaba una formación maravillosa pero algo “rancia”. Hice con ellos un programa de música alemana, incluyendo Mozart, que ellos tocaron de forma un poco straussiana, con mucho peso, y no es como yo entiendo a Mozart, pero fueron músicos abiertos a sugerir maneras de interpretación, como el uso del arco y otras cuestiones interpretativas. Con Boston pasó igual, aunque en circunstancias difíciles, ya que los ensayos en la temporada de verano de Tanglewood son cortísimos. El programa era nuevo para ellos, y no solo la música, sino también el estilo para interpretarlo. Si se puede decir, había que “enseñarles” todo. Ellos, en una situación así, en lugar de cerrarse, arriesgaron muchísimo, asumiendo cambios interpretativos a los que no están acostumbrados en tan poco tiempo de ensayos, con partituras con pocas o ninguna indicación dinámica, como *crescendi* y *diminuenti*. O sea, simplemente está la música y la intuición dentro del estilo propio para interpretarla.

En los últimos tiempos muchos directores historicistas están dirigiendo estas orquestas con sus programas barrocos...

Sí, las cosas están cambiando poco a poco. No todos los directores del Barroco acaban con éxito con estas orquestas. Algunos repiten, como Koopman, que verdaderamente hace las cosas muy bien, y otros no vuelven... En las grandes orquestas americanas hay muy pocos programas barrocos al año. Lo importante en este sentido es no ser especialista. Me explico. Se trata de música y hay muchos directores especialistas que tienen una visión muy interesante y razonada que con sus grupos funcionan muy bien, pero al traspasar sus ideas con otra formación las cosas no funcionan igual. Rattle, por ejemplo, hizo una impresionante *Pasión según San Mateo* con la Filarmónica de Berlín, en la que al principio los músicos mostraron sus reticencias y al final la hicieron de ese modo tan maravilloso.

Le hemos visto dirigir con Boulez y Eötvös en un fantástico documental sobre la Academia del Festival de Lucerna... *

Creo que esto fue en el 2007, en mi primer año de relación con la Academia Orquestal del Festival de Lucerna. Es curioso, porque mantengo la relación con Lucerna, pero he pasado del nivel de discípulo y alumno de Boulez al de di-

rector invitado en 2012. Estoy muy contento porque fue a proposición de Boulez, con una orquesta, la de la Academia, que tiene un nivel técnico extraordinario, con un repertorio centrado en el siglo XX, con mucho Mahler, Berg, Schönberg, Stravinsky y todos los clásicos del siglo XX, que es casi toda la música que suele dirigir Pierre Boulez.

Qué nos puede decir de Pierre Boulez...

Cualquier cosa que digas de este señor es válida, es una de las grandes personalidades del siglo XX y de lo que llevamos del XXI. Conocemos su importancia compositiva e interpretativa, pero como pedagogo es alucinante, y muy exigente. Lo que crea en el alumno es la capacidad de pensar, te hace reflexionar continuamente. Nunca da lecciones técnicas absolutas, siempre es un proceso de acción-reacción con el alumno. Pretende que mantengas tu configuración, tanto física, a la hora de marcar, como intelectual. Hace que te crees dudas para que tú mismo puedas encontrar las respuestas. La exigencia de Boulez hace que uno deba conocer la obra a la perfección, desde instrumentación, ritmo y armonía a todos los niveles que han interactuado en la composición de una obra. El punto de partida de Boulez es que, sea la obra que sea, tenga la dificultad que tenga, la interpretación debe ser intachable. Su fortaleza está en que exige una atención exacta del oído y una precisión rítmica constante. Es ahora cuando comienza a mostrar signos de debilidad, a sus ochenta y seis años, cuando antes hacía unas nueve horas de trabajos de ensayos al día. Ahora está invitando cada año a nuevos directores, siendo los directores para 2012 Peter Eötvös, él y yo.

En el documental se aprecia que tienen una relación especial, que hay un hilo invisible que los une...

Bueno, él sabía que conmigo podía ser todo lo exigente que quisiera, y así él me lo dijo posteriormente. Después del primer año me pidió que repitiera al año siguiente. Yo ya dirigía entonces orquestas profesionales, y cuando regresaba a Lucerna pasaba de director a alumno, pero no me lo pensaba ni un segundo cada vez que me llamaba. Siempre ha tratado de ayudarme, y ha hablado muy bien de mí en todos los sitios que podía hacerlo. Cuando vi el documental me di cuenta de todos esos detalles que en el momento no percibí. Para mí ha sido seguramente más especial que para Boulez...

¿Ha hecho su música en Lucerna o en otros lugares?

He hecho obras suyas antes y la última vez que lo vi, en Londres, me invitaron a la Royal Academy –donde ya había dirigido un concierto con *Iberia* de Debussy y la *Primera* de Mahler– a dirigir en la ceremonia de investidura de un doctorado honoris causa a Boulez. Fue en público, evidentemente, y fue entrevistado por Pierre-Laurent Aimard, y hubo un concierto en el que dirigí *Dérive I* y *Memorial*, una pieza pequeña derivada de *...Explosante-fixe...*

El pasado verano leímos en El País en una entrevista a Simon Rattle que hablaba de su veneración por Mendelssohn...

Dijo esto de Mendelssohn porque sí le hablé con pasión de Mendelssohn, porque sí que es cierto que me encanta, ya que pienso, aunque parezca mentira, que es un compositor todavía devaluado. Un día que nos vimos en Berlín y nos fuimos a cenar, hablando de todo un poco y ha-

blando del repertorio y de lo que iba a dirigir, hablamos de Mendelssohn. Estaba entusiasmado con la idea de hacer Mendelssohn con la Filarmónica de Berlín, ya que ningún invitado quería dirigir Mendelssohn. Poco tiempo después, preparando con Rattle mi debut con la Filarmónica de Berlín, cuando ya más o menos teníamos el repertorio fijado le dije: “¿y por qué no hacemos Mendelssohn?”. Rattle hizo mención en *El País* a Mendelssohn porque sabe que hago mucha música barroca, y barroca coral, y sabe de la conexión que hay entre Mendelssohn y el barroco coral, aunque también sabe de mi relación con Boulez, con el Ensemble Intercontemporain, y tal vez quiso trazar una posición a medio camino entre la música contemporánea y el barroco.

¿Ha dirigido el *Elías* o el *Paulus* de Mendelssohn?

Aun no. Sí que he hecho mucha música coral a capella, sin acompañamiento, que es una de las parcelas menos conocidas y más hermosas y amplias de Mendelssohn. Lo que sí voy a hacer, y concretamente a grabar, es la *Sinfonía Lobgesang*, la *Núm. 2*, con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Será para Harmonia Mundi, tras una serie de conciertos en vivo.

Pues ya va siendo hora de hablar de la Filarmónica de Berlín, de su debut el pasado mes de octubre, con obras de Berio, Szymanowski, que es un autor muy ligado a Rattle y, cómo no, con Mendelssohn, tres músicas que comparten un nexo común en sus texturas delicadas y su finura...

Lo importante de estos tres autores, de estas elecciones, es que no tienen que justificarse. Rattle ha dirigido y grabado Szymanowski, pero la *Cuarta Sinfonía* no la ha hecho en Berlín. Es curiosa también la coincidencia con Pierre Boulez, que muy recientemente también ha hecho Szymanowski, en este caso la *Tercera* con la Filarmónica de Viena. En el caso de Mendelssohn tal vez sea la *Sinfonía núm. 3*, la *Escocesa*, la más turbia en cuanto al color. No es como la centelleante *Sinfonía Italiana*; en la *Escocesa* se respira una atmósfera más densa, pero siempre tiene ese perfume delicado tan característico de Mendelssohn. Igual en el caso de Berio, estas cuatro piezas, *Quatre dédicaces*, que Boulez agrupó como un ciclo de encargos de diferentes orquestas, que es un ciclo orquestal muy importante de la segunda mitad del siglo XX. Tampoco las había hecho la Filarmónica de Berlín hasta ahora, teniendo en cuenta además que miembros de la orquesta van a hacer completas todas las *Sequenzas* en un ciclo dedicado a Berio. Contestando también a su pregunta, lo que más me sorprendió de la Filarmónica de Berlín es la flexibilidad, aunque sea una orquesta de una personalidad muy potente. Tienen unas ganas tremendas de hacer música juntos, incluyendo lógicamente a la persona que está delante. Están ávidos de que les pidas, que les expliques, que les sugieras, lo que es fantástico para una orquesta de este nivel, que además es muy exigente. Tienen una capacidad de asimilación total, es una orquesta con la que hay que usar muy bien tanto el lenguaje gestual como verbal, porque es una máquina perfecta de precisión, pero también de pasión. Con un gesto o una inflexión la orquesta súbitamente cambia de rumbo contigo con fuerza y decisión.

Cómo fue la adaptación a tres músicas que no tocan a menudo, incluso Mendelssohn, como ya dijo Rattle...

En Portada

Su sonido Mendelssohn evidentemente es muy alemán, con mucho peso, aunque mi concepción va hacia un Mendelssohn un poco más luminoso, de texturas más tersas y briosas, sin perder el color y las texturas sinfónicas alemanas.

La Sinfonía Escocesa es brumosa como El Holandés Errante...

Sin duda. Para eso el sonido de Berlín es ideal, por su color y su densidad.

El pianista para la Sinfonía de Szymanowski quién lo sugirió, porque no pudo ser mejor en este repertorio...

Marc-André Hamelin venía sugerido por Rattle, lo conocía pero aún no había tocado con él. Es un pianista de una elegancia y una finura tremenda. Es un "especialista" en Szymanowski.

¿Y con Berio?

Siempre se mira con cierto recelo y cierta distancia a la música del siglo XX, aunque los años de Simon Rattle están abriendo muchos paladares a esas músicas, además de que en la orquesta hay gente joven que se adapta a estos repertorios. Las *Quatre dédicaces* es una obra técnicamente difícilísima, de mucho virtuosismo orquestal. En cierto modo y en ciertos momentos es como algunas músicas de Mendelssohn, que requieren mucha transparencia y dinamismo, con mucha electricidad interna. En todo momento, siendo una orquestación enorme, cualquier micro-textura o cualquier compleja modificación rítmica sonó transparente y muy precisa, con ángulos muy afilados, respondiendo la orquesta de maravilla a las exigencias que precisa Berio.

Tiene este Berio de las Quatre dédicaces algo de las Notations de Boulez...

Son muy diferentes; es una obra mucho menos monumental; son piezas mucho más cortas. Las *Quatre dédicaces*, a pesar de que están escritas en arco temporal muy amplio, tienen un estilo común y un hilo conductor propio.

Sintetizando, ¿con Rattle la Filarmónica de Berlín se encuentra más cómoda en la música contemporánea?

Muchísimo más, tanto con la de la segunda mitad siglo XX como con la del siglo XXI. Han hecho muchos estrenos y eso se palpa en su capacidad de asimilar, y en el lenguaje.

¿Cuáles son los directores que más admira, entre los que estará Rattle, imagino...?

Además de Simon Rattle, Claudio Abbado y Pierre Boulez, sin que haya un orden. También un director que cualquier músico pondría en su lista es Carlos Kleiber, que pertenece a la gran tradición alemana pero que cuando lo ves trabajar en los ensayos que se conservan en vídeo, te das cuenta de que es un director muy moderno, obteniendo de cada obra su mayor novedad y una inspiración muy especial.

Usted es el director con el que debutó Mortier en Madrid. En esta temporada de nuevo se ha criticado mucho la elección estética de Mortier...

Este es un país en el que es difícil que haya consenso artístico. De todas formas cualquier forma de debate en términos de entendimiento es positiva para encontrar una me-

jora en la gestión artística. El Teatro Real es un teatro que en quince años ha tenido como cinco directores generales, que demuestra lo difícil que se hace planificar y consolidar los proyectos. Admiro mucho a Mortier, me parece uno de los grandes gestores culturales de las últimas décadas.

Para cuándo le veremos dirigiendo en el foso, que esperemos sea en el Teatro Real, con cosas como Wagner...

Ahora mismo, hablando de ópera, tengo que contenerme en muchos proyectos que me proponen. Por el momento tengo óperas hasta el 2015. Para Wagner llegará mi momento, pero por ahora voy a hacer otras cosas que me apetece muchísimo hacer, en teatros muy importantes y con cantantes de mucho prestigio. Del Real guardo un recuerdo imborrable con *Mahagonny*, con aquella escena que daba tanta libertad, es una obra con ensembles muy complejos de montar, y con los que tanto escénica como musicalmente obtuvimos unos resultados fantásticos. Algo así ocurrió con *Matsukaze* de Hosokawa con escena de Sasha Waltz de Berlín, una maravillosa música que como en *Mahagonny* tiene una compleja interacción con la escena.

Comienza una relación discográfica con Harmonia Mundi...

Sí, vamos a comenzar haciendo una serie de dos o tres discos al año, que no está mal para los tiempos que corren. Estoy contento porque ellos quieren que Heras-Casado no sea el director que haga el Ravel español y ese tipo de "cosas", ya que están proyectados los *Conciertos para piano* con Perianes. En lugar de esto voy a hacer Praetorius con el Vocal Consort Berlin, también música contemporánea, quizás Eötvös, también Mendelssohn con la Sinfónica de la Radio de Baviera, Schubert con la Orquesta Barroca de Friburgo y también algo de ópera.

Si le llamaran para un concierto exprés, en el que tuviera que escoger el repertorio sin apenas tiempo para reflexionar, ¿qué escogería ahora mismo?

Sabe lo que ocurre, que estoy haciendo como tres óperas y veintisiete programas sinfónicos al año, que es mucho. Y además todos son diferentes. Acabo de hacer dos de los grandes titanes sinfónicos con BBC Philharmonic y la Radio de Holanda, como la *Primera* de Brahms y la *Décima* de Shostakovich.

Ya que viene de una travesía por el Mulhacén podría ser otro titán como la Sinfonía Alpina...

No, no... Esto no lo he hecho nunca y no me metería con ella así tan fácilmente. Quizá propondría algún Stravinsky, un *Pájaro de Fuego*, con algo de Beethoven; tal vez una *Séptima*, sería un programa muy energético y danzable. También podría estar la *Iberia* de Debussy, que es una obra que me encanta, es deliciosa. No sería muy ortodoxo el programa y no funcionaría como programa de concierto, pero comenzaría con la *Iberia* y *Pájaro de Fuego*, la Suite, para cerrar con la *Séptima* de Beethoven. Sería un programa para llegar muy descansado...

Pues descanse... Ha sido un placer. Muchas gracias.

* Pierre Boulez y la Academia del Festival de Lucerna
DVD EuroArts, 2058048

28 Festival Internacional de Música de Canarias: protagonistas Mozart y Beethoven

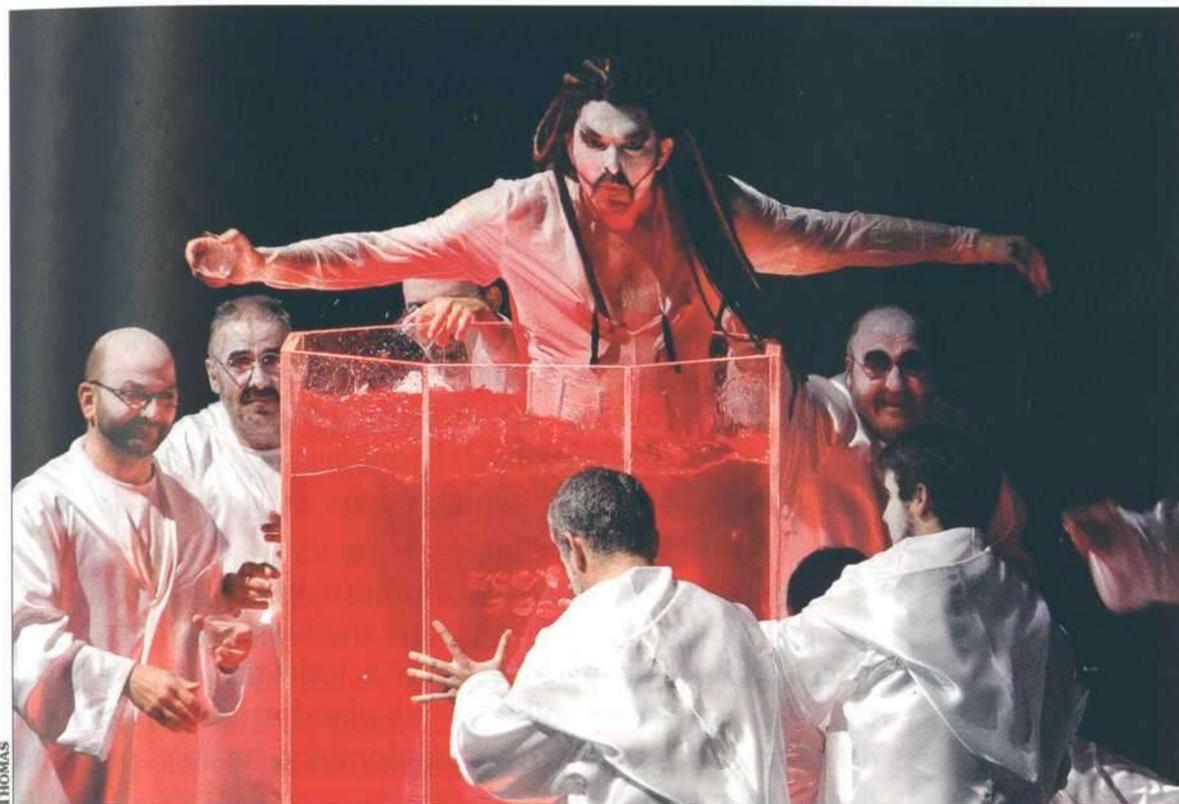


Imagen de la escenografía de "Carmina Burana", creada por Carles Padriss.

Fiel a su cita anual, el próximo 10 de enero se inaugura el 28 Festival de Música de Canarias, el único certamen musical europeo que se celebra en invierno y que tiene lugar simultáneamente en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas y en el Auditorio de Tenerife. Hasta el 19 de febrero, una extensa nómina de agrupaciones sinfónicas de primera fila, así como de destacados solistas y directores, se reunirán en las islas afortunadas, en una edición en la que el festival se extenderá al sur de Gran Canaria y Tenerife, con el objetivo de darlo a conocer en los núcleos turísticos más importantes.

Con Mozart y Beethoven como compositores de cabecera, y un guiño a la música barroca, la programación de este año ha sido diseñada desde la austeridad, pero manteniendo los niveles de calidad y repercusión internacional alcanzados. Jonathan Nott y la Bamberger Symphoniker serán los encargados de inaugurar el festival, con dos programas integrados por piezas de Mozart, Mahler, Dvorak y el estreno de una obra de encargo a José Manuel López. Les seguirá Esa-Pekka Salonen y la Orquesta Philharmonia, con dos programas dedicados a Beethoven y Bartok, los días 12, 13, 14 y 15 de enero. The King's Consort, los días 16 y 18, ofrecerán

piezas de Haendel, Purcell, Bach y Albinoni. Ivor Bolton, con la Orquesta Mozarteum de Salzburgo, interpretarán la Sexta de Schubert, la Obertura Coriolano y el Concierto para violín, de Beethoven, con Sergej Kachatryan como solista. En el segundo programa podremos escuchar obras de Haydn y Mozart, de éste último el Concierto para clarinete, con Daniel Ottensamer como solista.

El Giardino Armonico, Zubin Mehta, al frente de la Orquesta de Valencia, con la Octava de Bruckner; el Oslo String Quartet, la Orquesta de Cámara Mahler y el Coro Monteverdi, dirigidos por el maestro John Elliot Gardiner, con un concierto dedicado a R.Schumann, integrado por la Sinfonía núm. 4 y Manfred op. 115, y Murray Perahia como director y pianista, junto a los Academy of Saint Martin in the Fields, completan la programación.

A estas agrupaciones se suman las dos orquestas canarias. La Filarmónica de Gran Canaria, con su titular Pedro Halffter, ofrecerá Carmina Burana, de Carl Orff. Se trata de una apuesta por captar nuevos públicos, que contará con la participación del Orfeón Pamplonés y la escenografía de Carles Padriss. Por su parte, la Sinfónica de Tenerife, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, pro-

pone un único concierto dedicado íntegramente a Beethoven, con su Sinfonía núm 3, y el Concierto para piano núm.5, con Paul Lewis como solista.

La nueva edición refuerza su compromiso de impregnar a todo el Archipiélago de música con el Festival en las Islas. Participan The Kings Consort, el Cuarteto de Oslo, el Giardino Armonico y el Sexteto de Colonia.

La segunda edición del Joven Festival, una iniciativa muy respaldada y aplaudida por el público, continúa con su línea de trabajo, programando un repertorio atractivo para la familia a precios populares, al objeto de que el Festival vaya creando nuevos públicos y formando audiencias.

Estos conciertos, en los que se presenta la música con humor, espontaneidad, sencillez y calidad, estarán protagonizados por la OFGC y la OST, bajo la dirección de Pascual Osa, con Fernando Argenta como narrador. Nos ofrecerán de nuevo uno de sus "conciertazos" que tan buen sabor de boca dejaron en la pasada edición. A ellos hay que unir a The Mozart Group y a las Marionetas del Palacio de Schönbrunn de Viena.

Más información:

www.festivaldecanarias.com



Murray Perahia cerrará el Festival, junto a los Academy of Saint Martin in the Fields.

“Canción española de concierto”

La Fundación Antón García Abril, en colaboración con la Fundación BBVA, ha publicado la grabación de la integral de la obra para voz y piano del compositor turo-lense. Este lanzamiento se presentó con una gala lírica en el madrileño Teatro Real.

Reunida en un álbum de cinco CDs, las fascinantes piezas del Maestro García Abril son interpretadas por algunas de nuestras más importantes figuras de la lírica española. Se trata de Ainhoa Arteta, Gabriel Bermúdez, Nancy Fabiola Herrera, José Bros, Ana María Sánchez, Isabel Rey, José Manuel Zapata, María Bayo, Joan Martín-Royo, Ofelia Sala, María José Montiel, José Antonio López, Elena de la Merced, José Ferrero y Ángel Ódena. Les acompañan los pianistas Rubén Fernández Aguirre y Alejandro Zabala.

Los aficionados podrán disfrutar –entre otras– de la *Colección de canciones infantiles* (1956), en las voces de José Manuel Zapata y Ofelia Sala; de *Tres canciones*



Imagen del álbum.

españolas (1962), interpretadas por Nancy Fabiola Herrera; de *Becqueriana* (1970), por José Ferrero; de *Homenaje a Goyarre* (1986) y de dos arias de *Divinas palabras*, por José Bros; de *Canciones Asturianas*, por Elena de la Merced y Ángel Ódena; de *Canciones Xacobeas* (1993), por María José Montiel y Joan Martín-Royo; de *Canciones del Jardín Secreto* (2001), por Ana María Sánchez; de *Tres canciones sobre textos de Antonio Machado* (2003) y *Canciones del recuerdo* (2008), por Ainhoa Arteta, o de los actuales *Dos cantares a la vida* (2011), por María Bayo.

Una interesante novedad es que esta colección, además de poder adquirirse en las tradicionales tiendas de discos, con el objetivo de llegar a todo tipo de públicos, también estará disponible en las plataformas especializadas de internet y en quioscos, cada domingo hasta el próximo 4 de diciembre.

Una interesante novedad es que esta colección, además de poder adquirirse en las tradicionales tiendas de discos, con el objetivo de llegar a todo tipo de públicos, también estará disponible en las plataformas especializadas de internet y en quioscos, cada domingo hasta el próximo 4 de diciembre.

Grandes proyectos para Concerto Málaga



Concerto Málaga debuta el 8 de diciembre en la Berliner Philharmoniker.

Concerto Málaga inicia, este mes, una nueva temporada repleta de grandes proyectos nacionales e internacionales que comenzará con el primer concierto del VIII CIVE-Ciclo “Las Cuatro Estaciones”. Se trata de una serie de conciertos que la formación malagueña ofrecerá en su ciudad, entre los meses de diciembre y julio, en colaboración con solistas de talla internacional.

El primer programa, titulado “Feliz Navidad”, tendrá lugar el 2 de diciembre, en el Auditorio de la Fundación del Colegio de Médicos de Málaga, sede oficial del conjunto de cuerdas español. Para la ocasión, Concerto Málaga a las órdenes de su director titular, el maestro italiano Massimo Paris, contará con la presencia de “Los Romeros”. Es-

te mundialmente conocido cuarteto de guitarras clásica es considerado por la crítica especializada como “La Familia Real de la Guitarra”. Liderado por Pepe Romero y, con la colaboración especial de Ángel Romero, el cuarteto se une a la formación malagueña en un concierto que reunirá en un mismo escenario a tres de los fundadores de esta famosa agrupación de guitarras.

Este concierto será el prelude a la presentación en el mercado internacional de “Christmas with Los Romeros”, segunda grabación discográfica de Concerto Málaga. El registro ha sido realizado junto a “Los Romeros” e incluye obras para Navidad de Haendel, Bach y Schubert, entre otros. El Cd cuenta con la dirección de Massimo Paris,

el cual ha sabido conjugar perfectamente el timbre del cuarteto de guitarras y la sonoridad de la orquesta malagueña; todo ello avalado por el prestigioso sello discográfico Deutsche Grammophon. Más información sobre esta producción en: www.deutschegrammophon.com/losromeros-christmas

Sus próximos compromisos artísticos incluyen dos giras internacionales. La primera les llevará a actuar en algunas de las más prestigiosas salas de Alemania, coincidiendo con las fiestas navideñas. Concerto Málaga se unirá a los “Los Romeros” para celebrar el 50 aniversario de su formación. Actuarán en el Laeiszhalle de Hamburgo, el Stadthalle Braunschweig, la Philharmonie Essen, el Rosengarten Congress Centrum de Mannheim, el Meistersingerhalle de Nuremberg o el Prinzregententheater de Munich, entre otras, para debutar el 8 de diciembre en la Berliner Philharmoniker.

Este mismo programa se interpretará un año después en una gira por Estados Unidos; más de veinte conciertos programados que llevarán a Concerto Málaga a visitar el país de costa a costa, pasando por ciudades como San Francisco, Detroit, Filadelfia o Nueva York.

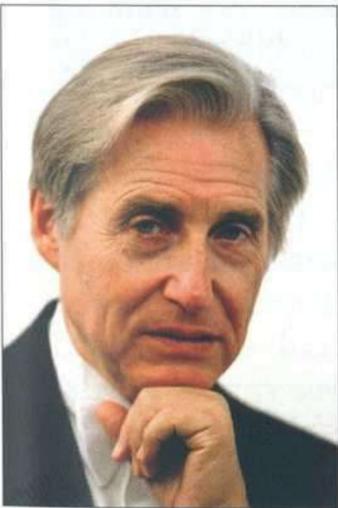
“TempoLiszt”, en los Teatros del Canal

Dado que este año se celebra el segundo centenario de su nacimiento, la música de Liszt fue la elegida por los Teatros del Canal para su ya tradicional maratón musical, denominado “TempoLiszt”.



Doce horas de música que incluyeron conciertos, recitales, danza, actividades para niños, una exposición conmemorativa y proyecciones cinematográficas sobre el músico. Además, la Orquesta de la Comunidad de Madrid ofreció un interesante concierto aniversario, en el que sonaron piezas de jóvenes compositores basadas en la obra de Liszt. En este ambicioso programa colaboraron las embajadas en Hungría y Austria, la Escuela Superior de Música Reina Sofía, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y el de Danza.

Joaquín Achúcarro, Académico Honorario de la Real Academia de Bellas Artes de Granada



Joaquín Achúcarro.

El pianista Joaquín Achúcarro fue investido Académico Honorario de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, en un solemne acto que se celebró el pasado 21 de noviembre, en el Auditorio Manuel de Falla de Granada. Achúcarro sustituye a la también pianista Alicia de Larrocha, fallecida el 25 de septiembre de 2009. Tras su nombramiento, Joaquín Achúcarro ofreció un magnífico recital.

La candidatura de Achúcarro fue presentada por los compositores Francisco González Pastor y José García Román, y el musicólogo José Palomares Moral.

Una agenda repleta de compromisos acompaña a este gran artista, sin duda, uno de nuestros más importantes pianistas. Los próximos 8 y 9 de diciembre, en el madrileño Teatro Monumental, actuará como solista de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española RTVE, a las órdenes de Carlos Kalmar. Interpretará el *Concierto para piano y orquesta*, de Schumann. Ya el 27 de febrero visitará el Palau de Barcelona donde, acompañado por la London Philharmonic, a las órdenes de Vladimir Jurowski, ofrecerá el *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Brahms.

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

JONDE

LA JONDE CONVOCA PRUEBAS DE ADMISIÓN PARA LAS SIGUIENTES ESPECIALIDADES INSTRUMENTALES:

OBOE, CLARINETE, TROMPA, TROMPETA, PERCUSIÓN, VIOLÍN Y CONTRABAJO

ADMISIÓN DE SOLICITUDES: HASTA EL 18 DE ENERO DE 2012 INCLUSIVE

LUGAR Y FECHA DE CELEBRACIÓN: MADRID, AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA, FEBRERO-MAYO DE 2012

INFORMACIÓN, BASES Y FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN: TEL.: 913370270 Y [HTTP://JONDE.MCU.ES](http://jonde.mcu.es)



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



Fundación BBVA

diseño: nino eibero morán / oxestudio.com

El Festival de Música Española de León recupera “Romance y Zambra Andaluza”, de Pedro Blanco



Imagen de la portada de la edición crítica.

Gracias al patrocinio de la Fundación Caja Rural de Asturias, el Festival de Música Española de León, que dirige Miguel Fernández Llamazares, acaba de editar el Volumen 4 de la Colección de partituras en edición crítica dedicada al pianista y compositor leonés Pedro Blanco. Se trata de *Romance y Zambra Andaluza para violín y piano op.7*, su única obra escrita para esta formación.

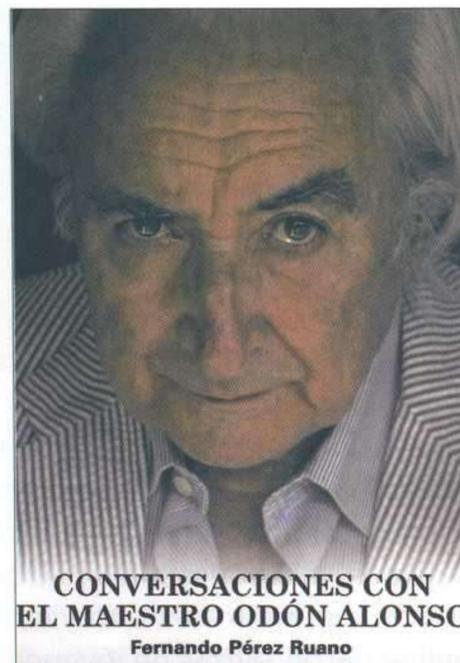
La pianista y musicóloga Julia Elisa Franco Vidal, reconocida intérprete de la música de Pedro Blanco, ha sido la encargada de realizar el arduo trabajo de investigación y análisis de los distintos manuscritos que se conservan.

Romance y Zambra Andaluza refleja el carácter nacionalista de la música de Pedro Blanco. Inspirada en la música romántica de salón, muy de moda en la época, conserva un estilo muy cercano al de algunas piezas de Pablo Sarasate o de Enrique Fernández Arbós, aunque con la parte de piano más elaborada, dada la condición de pianista del propio Pedro Blanco. La primera grabación de esta obra se llevó a cabo en el Auditorio Ciudad de León, a cargo del violinista polaco Krzysztof Wisniewski y la pianista china Qi Shen, y fue editada por el Festival de Música Española en 2007, en un doble CD titulado “Remembranza”.

Gracias a la difusión que está realizando el Festival, la música de Pedro Blanco ha vuelto a escucharse no sólo en León, sino en todo el mundo: desde Taiwán al Carnegie Hall de Nueva York, pasando por Portugal, su país de acogida, donde desarrolló gran parte de su efímera vida artística. Toda la Colección “Pedro Blanco” se puede adquirir a través de la web del Festival: www.festivaldemusicaespanola.es

“Conversaciones con el maestro Odón Alonso”

“Conversaciones con el maestro Odón Alonso” nació fruto de la relación del autor Fernando Pérez Ruano con el maestro y con su esposa, Gloria Franco, como consecuencia de su tesis doctoral en la que incluía una entrevista al recientemente desaparecido artista. De aquella primera entrevista



surgió posteriormente una relación personal que, de alguna manera, ha sido el germen de este libro, articulado en 14 capítulos a través de los cuales, en diferentes bloques temáticos, se organiza el contenido de sus encuentros, charlas y visitas.

La singularidad de este libro reside en el hecho de que “se trata del documento escrito de mayor extensión y de mayor espectro temático que sobre el maestro Odón Alonso se ha publicado. Sin duda alguna, a través de él se prodrá conocer mejor artista –si no lo conoció– o bien recordarle y admirarle como músico, como director, e incluso como persona por muchas de las declaraciones que en él encontrará, y por las numerosas fotografías y otros documentos e ilustraciones que lo acompañan”, señala Fernando Pérez Ruano. Es, por tanto, un documento espontáneo, sincero, versátil en su temática y rico en su contenido. El prólogo fue escrito por su sobrino político, Álvaro Marías, buen conocedor del hacer artístico del maestro y cercano a él desde la lógica relación personal que el lazo familiar le concede.

En esta obra se desarrolla un triple discurso: *uno*, el contenido textual de las conversaciones (principal objeto y contenido del libro); *dos*, un abundante número de pies de página, del todo necesario, dado el también abundante número de alusiones y menciones directas que el maestro hizo en sus charlas sobre compositores, intérpretes, obras musicales, orquestas, escenarios y salas de concierto, así como otras aclaraciones puntuales; y *tres*, una rica y plural documentación gráfica que refleja diferentes momentos de la vida artística y personal del maestro Odón Alonso: fotografías, programas de conciertos, algunos testimonios de su relación con primeras figuras de la música del panorama mundial y su relación profesional y personal con las más destacadas personalidades de la vida cultural y política.

Renée Fleming, en Valladolid

Desde su triunfal debut en el Metropolitan de Nueva York, en marzo de 1991, con el papel de la Condesa en *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, pasando por sus grabaciones de *Così fan tutte* (con Solti), *Hérodiante* de Massenet (con Plácido Domingo) o *Rusalka* de Dvořak (con Mackerras), la carrera artística de la soprano norteamericana Renée Fleming no ha hecho más que crecer hasta convertirse en una de las más importantes voces del panorama musical internacional actual.

Los aficionados podrán disfrutar de su bella voz, el 18 de diciembre, en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, en un recital en el que la soprano norteamericana ofrecerá un programa único, dentro de su



gira por España. Acompañada por la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, bajo la dirección de Miguel

Harth-Bedoya interpretará una selección de piezas que no se escuchan habitualmente en nuestras salas de concierto, como "I have dreamt", de *Cumbres borrascosas*, de Bernard Herrmann; "Give me some music", de *Antonio y Cleopatra*, de Samuel Barber; "Mein Elemer", de *Arabella*, de Richard Strauss; "Poveri fiori", de *Adriana Lecouvreur*, de Francesco Cilea; "Musette svara sulla bocca viva" y "Mimi Pinson, la biondinetta", de *La Bohème*, de Leoncavallo, o "Vissi d'arte", de *Tosca*, de Puccini. Completará el recital cantando *Dank sei Dir, Herr*, de Siegfried Ochs; "Laudamus te", de la *Misa en Do menor KV 427*, de Mozart, y *Panis angelicus*, de Cesar Frank. Una cita que no debe perderse.

Premio 'Ojo Crítico' de Música Clásica 2011



El Cuarteto Leonor ha sido galardonado con el Premio 'Ojo Crítico' de Música Clásica

2011, que otorga el popular programa de Radio Nacional de España. El jurado estuvo integrado por el director Jesús López Cobos, Susana Cermeño, jefa de estudios del Real Conservatorio de Madrid; el musicólogo Víctor Pliego, Santiago Salaverri, el crítico José Luis Pérez de Arteaga, la pianista, musicóloga y directora de Radio Clásica Ana Vega Toscano, y Laura Barrachina y Manu Martínez, directora y subdirector del programa 'El Ojo Crítico'. El jurado otorgó el galardón al Cuarteto Leonor por "representar con maestría el afianzamiento de la música de cámara en nuestro país con repertorio español de gran amplitud estética".

El Cuarteto Leonor es uno de los conjuntos de cámara españoles con mayor proyección mundial, que ha obtenido numerosos premios internacionales. Sus miembros son Álvaro Huertas, Jaime Huertas, Delphine Caserta y Enrique Rivas.

2012/13

Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes Juventudes Musicales de España

Memorial Xavier Montsalvatge

77 convocatoria
Ávila · 22-25 marzo 2012

- Arco
- Cuerda pulsada

límite inscripción: 13/02/2012

78 convocatoria
Granada · 25-28 octubre 2012

- Piano
- Clave-órgano
- Acordeón

límite inscripción: 17/09/2012

79 convocatoria
Barcelona · 25-28 abril 2013

- Viento-madera
- Viento-metal
- Percusión

límite inscripción: 11/03/2013

80 convocatoria
Málaga · 21-24 noviembre 2013

- Canto
- Música de cámara *Premio Joaquim Cardeillac*
- Arpa

límite inscripción: 07/10/2013

Información e inscripciones en: www.jmspain.org

Entidad subvencionada por:

Nueva temporada de la Asociación de Amigos de la Música de Alcoy

La flauta mágica, de Mozart, en una producción de la compañía Ópera 2001, fue el título elegido por la Asociación de Amigos de la Música de Alcoy (AAMA) para inaugurar su nueva temporada, en la que no faltarán otros géneros y estilos musicales. La zarzuela estará presente, con un homenaje a José Serrano en el 70 aniversario de su fallecimiento. La Orquesta Sinfónica "Ciutat d'Elx" y el Orfeón Manuel Palau, a las órdenes de Óscar Creus, interpretarán una selección de algunas de las piezas más populares de Serrano. Participan como solistas Amparo Navarro, Javier Argulló y Andrés del Pino. La cita, el 6 de diciembre.



El Hyperion Ensemble de Salzburgo.

Además, la pianista rusa Larisa Tedtoeva conmemorará el 200 aniversario de Franz Listz con un recital, el 16 de diciembre. Le seguirán Norbert Pfaflmeyer y la Orquesta Filarmónica de Szeged, con Cornelia Hübsch como solista y una selección de obras de Suppé, Gounod y de la Familia Strauss, en el concierto de Año Nuevo (el 6 de enero), y el trío integrado por las sopranos Miren Urbietta y Tina Gorina, acompañadas al piano por Stanislav Angelov (el 4 de febrero). La ópera vuelve con *La bohème*, de Puccini, en otra producción de Ópera 2001, con Svetana Bandalowska, Chiara Giudice, Juan Carlos Valls y Arturo Pastor en el

reparto, acompañados por el Coro y Orquesta Filarmónica de Pleven, bajo la dirección de Martin Mázik. La dirección escénica correrá a cargo de Roberta Matelli (18 de febrero).

El Hyperion Ensemble de Salzburgo (el 26 de febrero), los tenores Andeka Gorrotxategui, Pancho Corujo y Pablo Antonio Martín con un recital

homenaje a Pavarotti, Domingo y Carreras (18 de marzo); la Orquesta Sinfónica de Albacete, a las órdenes de Fernando Espí, rendirá homenaje a Enrique García Asensio en su 75 aniversario (31 de marzo); el Arsis Cor (15 de abril), y Elena Mikhailova (violín) y Victoria Pogosova (piano), con la Mikhailova's Stars Madrid Chamber Orchestra (el 10 de febrero), completan el programa que se clausura con *Los Gavilanes*, de Jacinto Guerrero, con Carmen Aparicio, Miren Urbietta, César Frutos y Andrés del Pino, acompañados por el Coro Sasibill de San Sebastián y la Orquesta Sinfónica de Albacete, a las órdenes de José R. Pascual-Vilaplana, en una producción de la AAMA (18 de mayo).

Por otra parte, la Asociación de Amigos de la Música de Alcoy organizará, entre el 28 y el 30 de junio de 2012, el XI Premio Internacional de Interpretación Amics de la Música.

Más información: www.aamalcoy.com

La soprano peruana Ximena Patricia Agurto gana el 13º Concurso Internacional de Canto Jacinto Guerrero

La cantante peruana Ximena Patricia Agurto Balazar se proclamó ganadora del 13º Concurso Internacional de Canto Jacinto Guerrero, que organiza la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. La final se celebró en el Teatro de la Zarzuela.

La soprano peruana obtuvo el primer premio, dotado con 8.000 euros, así como una serie de contratos para actuar en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, en el Teatro Campoamor de Oviedo y en la temporada de ópera y zarzuela organizada por la Asociación Cultural Romanza de Lima (Perú). Asimismo se le proporcionará el ingreso directo en el Centre de Perfectionament Plácido Domingo del Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia, a las fases eliminatorias del Concurso Hans Gabor Belvedere de Viena, la asistencia a las clases magistrales organizadas por la Fundación Euterpe y una gira de conciertos.



Imagen de los premiados, con los miembros del jurado.

El Premio "Juan González Guerrero" al mejor intérprete de la obra del compositor Jacinto Guerrero, dotado de 4.500 euros, fue para la cantante española Rita Elisandra Pérez Melián. Además del premio en metálico, el premio lleva aparejado un contrato para actuar en una representación escénica en la temporada de zarzuela de la Fundación Arte Lírico de Colombia, en la temporada de la Asociación de

Amigos Canarios de la Zarzuela y una gira de conciertos.

La soprano española Ruth Iniesta obtuvo el premio al mejor intérprete de Música Española, un galardón de 1.500 euros que está patrocinado por El Corte Inglés.

Los finalistas fueron acompañados por la Orquesta de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de Miquel Ortega.

El jurado estuvo integrado por Antón García Abril, Miguel del Barco, Ana María Olaria, Cristóbal Soler y Paolo Pinamonti.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ Enrique Gámez deja la dirección del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, tras diez años en un cargo que asumió en 2001 en sustitución de Alfredo Aracil. El musicólogo ha alegado motivos personales. La dimisión de Gámez ha sido abordada en una reunión del Consejo Rector del Festival, integrado por representantes del Ministerio de Cultura, la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento y la Diputación de Granada. Su marcha se hará efectiva en abril de 2012. Mientras tanto, Gámez continuará con su labor al frente de la dirección del Festival, que en 2012 celebra su 61 edición. El Consejo Rector del Festival quiere garantizar un relevo paulatino, sin que en ningún momento se interrumpa la actividad del Festival.



✓ Más de 30.000 alumnos participarán en los conciertos para escolares del Proyecto Pedagógico de la Fundación Caja Madrid. Los ciclos tendrán lugar en el Auditorio Padre Soler de la Universidad Carlos III y en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Madrid. El proyecto pretende acercar la música clásica a los niños desde un aspecto lúdico sin renunciar a interpretaciones de músicos de alto nivel artístico. Entre los conciertos programados para este curso, destaca para los más pequeños (escolares de 6 a 9 años) la representación, a cargo del Coro Vivaldi Petit Cantors de Catalunya, de la ópera para niños *The Golden Vanity*, de Britten, con la finalidad de aprender las características y cualida-

des del canto, así como los recursos del cuerpo humano para la expresión. Ana Casado se encarga del guión y la presentación.

✓ Daniel Barenboim ha sido nombrado director musical del Teatro de La Scala de Milán. Desde que Riccardo Muti salió traumáticamente de esta institución y entrara como responsable y director artístico Stéphane Lissner, el maestro de origen argentino era quien más asiduamente se hacía cargo de la orquesta. Su compromiso durará hasta 2016, donde desarrollará un proyecto compatible con su carrera pianística —que nunca ha abandonado— y su actividad al frente de la West-Eastern Divan.



✓ Alberto Posadas, recientemente galardonado con el Premio Nacional de Música 2011 que concede el Ministerio de Cultura, estrenará en 2016 su nueva ópera *El otro*, a partir del drama homónimo de Miguel de Unamuno, en el Teatro Real. El foro operístico madrileño tiene previsto también el estreno de dos encargos más: *El público*, de Mauricio Sotelo, sobre la obra de García Lorca, y una nueva creación de la compositora Elena Mendoza, Premio Nacional de Música 2010, basada en tres cuentos del escritor Juan Carlos Onetti.



6º Concurso Internacional de Canto Lírico "Germans Pla, Ciutat de Balaguer"

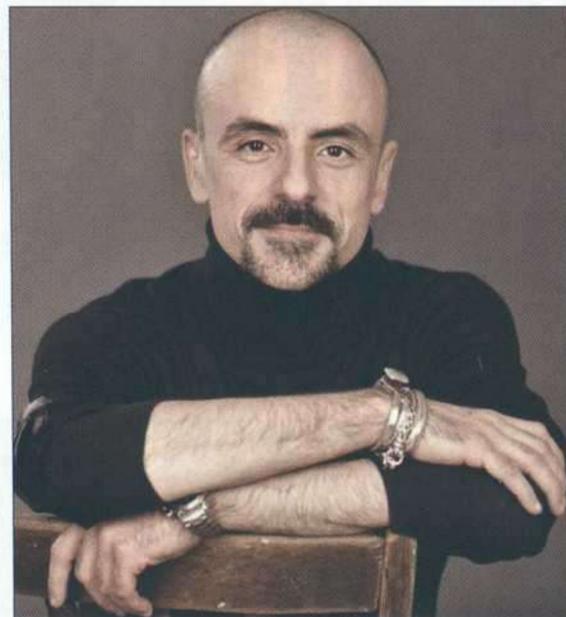
Días 10 y 11 de diciembre de 2011
en el Teatro Municipal de Balaguer

Organiza: Associació Cultural d'Art 4

Información: www.grupdart4.com
Tel: 97 344 72 57
balaguerdart4@yahoo.es
[Facebook.com/PlaBalaguer](https://www.facebook.com/PlaBalaguer)

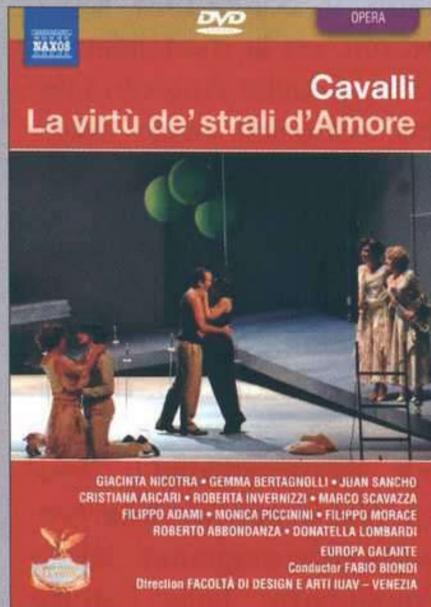
✓ El bailarín y coreógrafo Goyo Montero Morell, en la modalidad de interpretación, y Javier Antonio García Expósito, conocido como Javier Latorre, en la de creación, han obtenido los Premios Nacionales de Danza correspondientes a 2011. Estos premios, que otorga anualmente el Ministerio de Cultura, están dotados con 30.000 euros cada uno. El jurado concedió este premio a Goyo Montero por "su versatilidad y depurada técnica, que le permite interpretar los papeles más exigentes del repertorio. Por su parte, Javier Latorre ha sido distinguido por "su constante preocupación por el desarrollo de la danza en España, en especial, por su contribución a la evolución de la concepción coreográfica del flamenco".

El jurado estuvo integrado por Ana Victoria Cabo, Marta Carrasco, José Manuel Garrido Guzmán, Cristina Marinero, Rocío Molina (Premio Nacional de Danza 2010), y Víctor Ullate Andrés, bajo la presidencia del director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Félix Palomero.

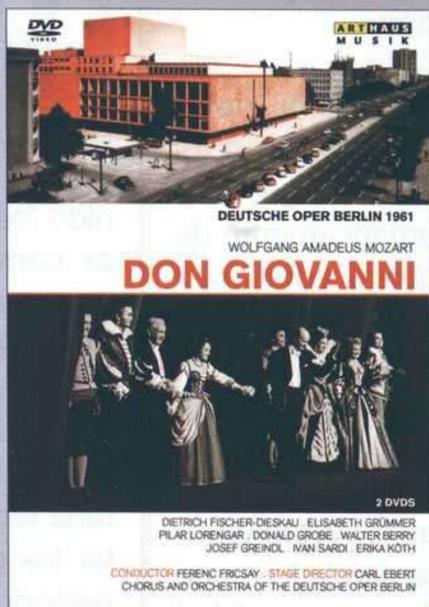


Goyo Montero

✓ La Fundación General de la Universidad de Alcalá de Henares ha organizado una nueva edición de Operastudio, un interesante programa de especialización para profesionales líricos que se desarrollará de diciembre a junio. Dirigido por la pianista Lourdes Pérez Sierra, las masterclasses serán impartidas por Alberto Zedda, Ruggero Raimondi, Ana Luisa Chova, Edelmiro Arnaltes y Miguel Lerín, entre otros. Más información: www.uah.es



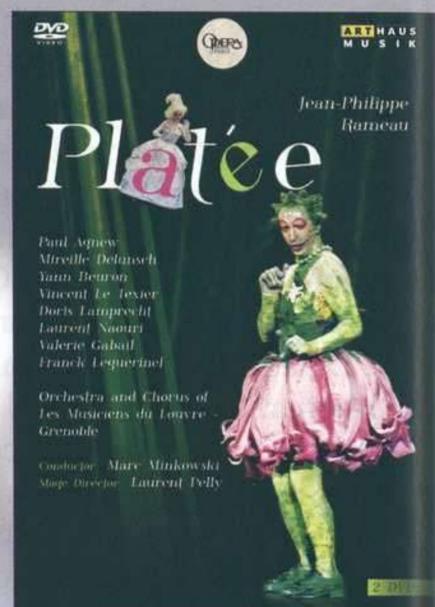
CAVALLI: La virtù de' strali d'Amore.
Nicotra, Bertagnolli, Sancho. Europa Galante / Fabio Biondi.
16/9 - 150 min
2.110614-15 (2 DVDs)
Ean: 0747313561452
NAXOS - T.63



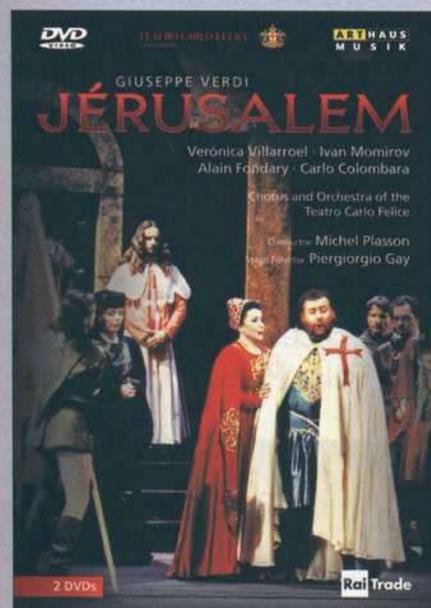
MOZART: Don Giovanni.
Fischer-Dieskau, Berry, Grümmer, Lorengar. Deutsche Oper Berlin / Ferenc Fricsay
4/3 - 176 min. - Sub.Esp.
101574 (2 DVDs)
Ean: 0807280157499
ARTHAUS - T.63



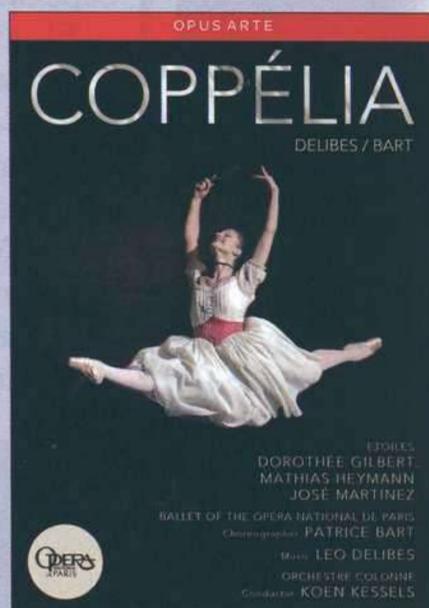
MOZART: Las bodas de Figaro.
Damrau, D'Arcangelo, Spagnoli, Bacelli. Orquesta y Coro del Teatro de la Scala, Milán / Gérard Korsten.
16/9 - 187 min. - Sub.Esp.
101589 (2 DVDs)
Ean: 0807280158991
ARTHAUS - T.63



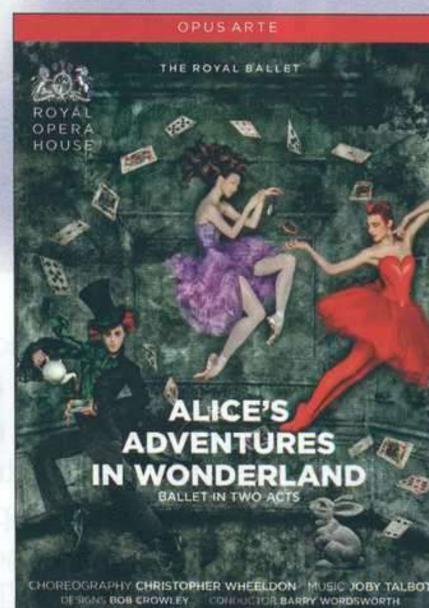
RAMEAU: Platée.
Agnew, Delunsch, Beuron. Les Musiciens du Louvre - Grenoble / Marc Minkowski.
16/9 - 150 min. - Sub.Esp.
107335 (DVD)
Ean: 0807280733594
ARTHAUS - T.63



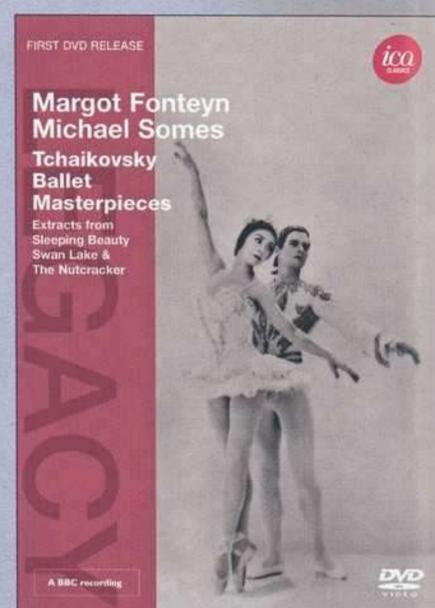
VERDI: Jérusalem.
Momirov, Villarroel, Bragaglia, Colombara. Orquesta y coro del Teatro Carlo Felice / Michel Plasson.
4/3 - 166 min. - Sub.Esp.
107329 (DVD)
Ean: 0807280732993
ARTHAUS - T.64



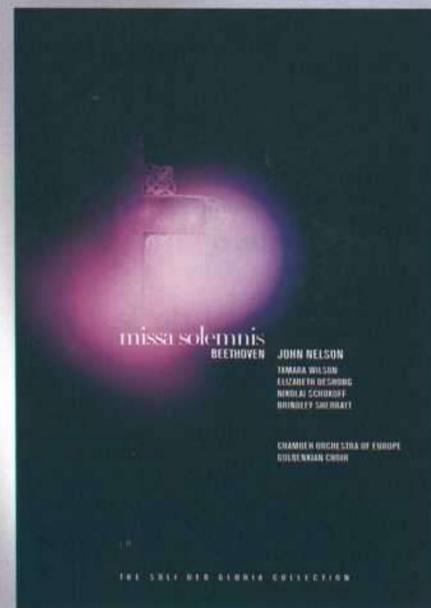
DELIBES: Coppélia.
Gilbert, Heymann, Martinez. Cuerpo de baile de la Ópera de París. Orchestre Colonne / Koen Kessels.
16/9 - 124 min. - Sub.Esp.
0A1061D (DVD)
Ean: 0809478010616
OPUS ARTE - T.64



WHEELDON: Alicia en el país de las maravillas.
Cuthbertson, Polunin. The Royal Ballet. Royal Opera House Orchestra / Barry Wordsworth.
16/9 - 120 min. - Sub.Esp.
0A1056D (DVD)
Ean: 0809478010562
OPUS ARTE - T.64



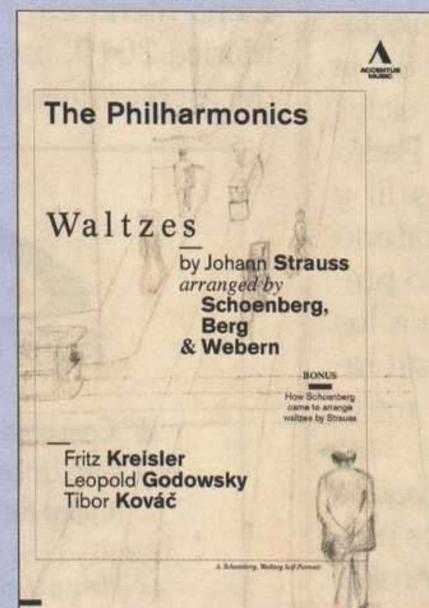
Margot Fonteyn y Michael Somes.
TCHAIKOVSKY: extractos de *La bella durmiente*, *El lago de los cisnes* y *El cascanueces*.
4/3 - 72 min.
ICAD5050 (DVD)
Ean: 5060244550506
ICA CLASSICS - T.662



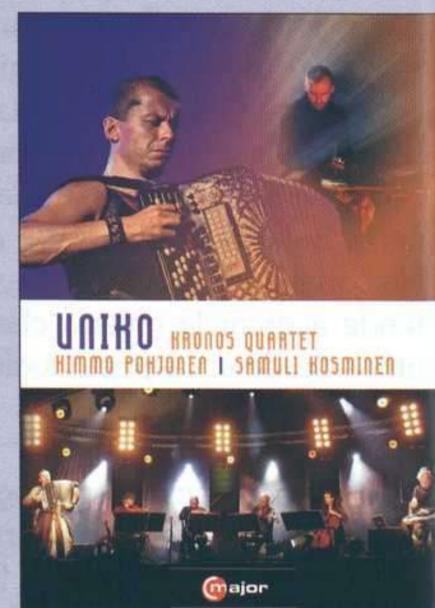
BETHOVEN: Misa Solemnis.
Wilson, Deshong, Scukoff, Blankestjin. Chamber Orchestra of Europe, Gulbenkian Choir / John Nelson.
16/9 - 80+65 min.
3079358 (DVD)
Ean: 0880242793584
EUROARTS - T.65



HAYDN: La Creación.
Milne, Gura, Rose, Crowe. Netherlands Radio Chamber Philharmonic. Radio Chamber Choir / John Nelson.
16/9 - 172 min
3079378 (DVD)
Ean: 0880242793782
EUROARTS - T.65

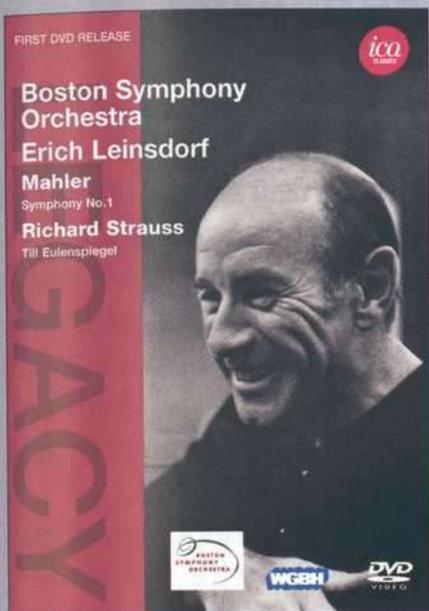


The Philharmonics. Valses de J. Strauss en transcripciones de Schoenberg, Berg y Webern, y otras obras de Kreisler, Godowsky y Kovac.
16/9 - 74 min.
ACC20228 (DVD)
Ean: 4260234830156
ACCENTUS - T.65

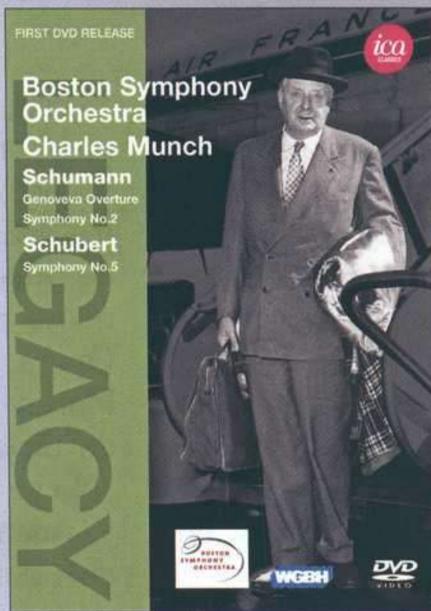


Uniko. Kronos Quartet interpreta obras con el dúo finlandés de acordeones Kimmo Pojohinen y Samuli Kosminen.
16/9 - 82 min.
707108 (DVD)
Ean: 0814337010713
CMAJOR - T.65

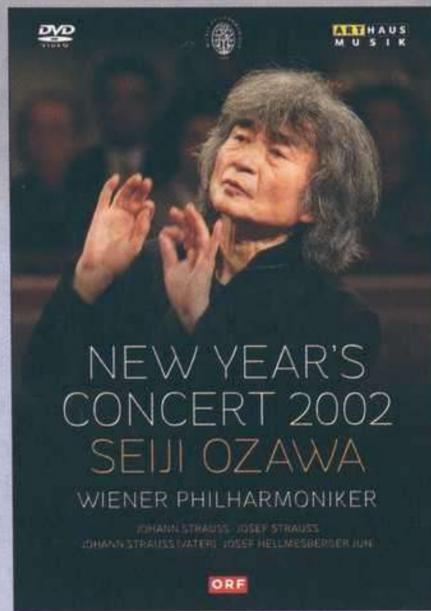
PIERRE BOULEZ • FERENC FRICSAY • ERICH LEINSDORF • MARC MINKOWSKI
 CHARLES MUNCH • GÜNTER WAND • SEIJI OZAWA • CHRISTIAN THIELEMANN
 MARGOT FONTEYN • MARIA JOÃO PIRES • JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ
 DIETRICH FISCHER-DIESKAU • ELISABETH GRÜMMER
 PILAR LORENGAR • LUCIANO PAVAROTTI



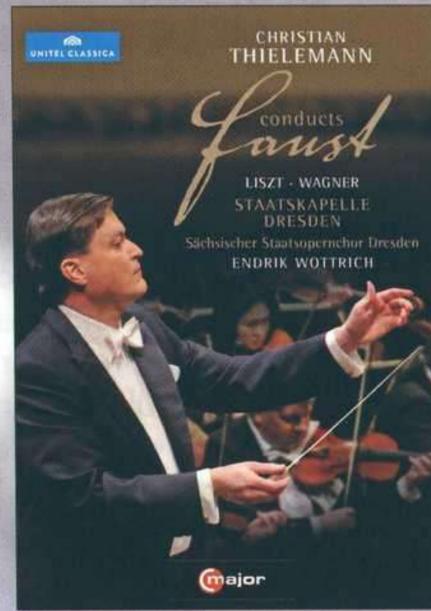
Erich Leinsdorf dirige. **Mahler: Sinfonía núm. 1. R. Strauss: La travesuras de Till.**
 Orquesta Sinfónica de Boston.
 4/3 - 78 min.
 ICAD5051 (DVD)
 Ean: 5060244550513
 ICA CLASSICS - T.662



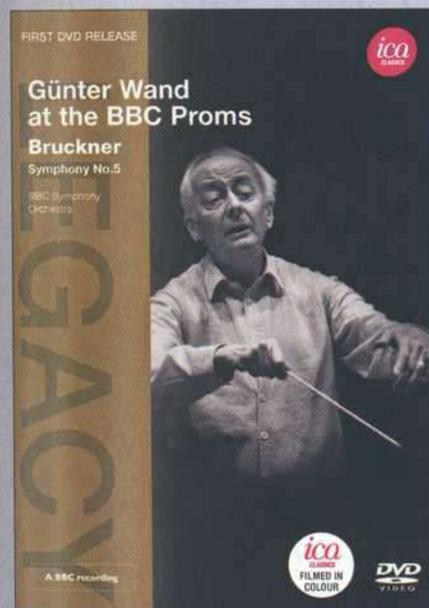
Charles Munch dirige. **Schumann: Obertura Genoveva. Sinfonía núm. 2. Schubert: Sinfonía núm. 5.**
 Orquesta Sinfónica de Boston.
 4/3 - 79 min.
 ICAD5052 (DVD)
 Ean: 5060244550520
 ICA CLASSICS - T.662



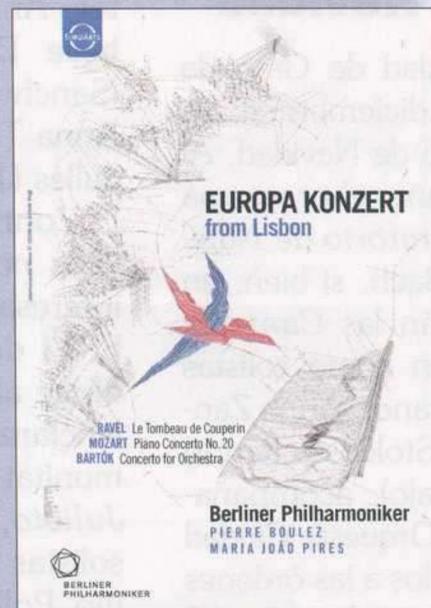
Seiji Ozawa dirige. **Concierto de año nuevo 2002 desde el Musikverein de Viena.**
 Orquesta Filarmónica de Viena.
 16/9 - 109+34 min - Sub.Esp.
 107189 (DVD)
 Ean: 0807280718997
 ARTHAUS - T.65



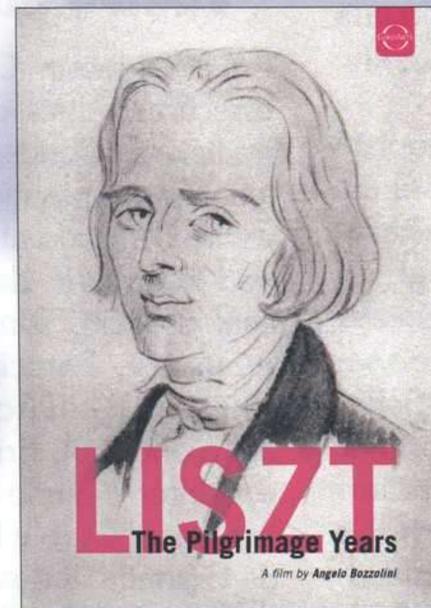
Thielemann dirige. **Wagner: Obertura Fausto. Liszt: Sinfonía Fausto.**
 Endrik Wottrich. Staatskapelle Dresden.
 16/9 - 90 min. Sub.Esp.
 707708 (DVD)
 Ean: 0814337010775
 CMAJOR - T.65



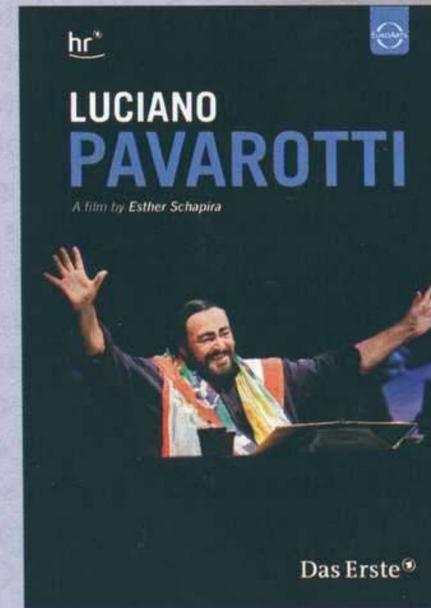
Günter Wand dirige. **Bruckner: Sinfonía núm. 5.**
 BBC Symphony Orchestra.
 4/3 - 79 min.
 ICAD5049 (DVD)
 Ean: 5060244550490
 ICA CLASSICS - T.662



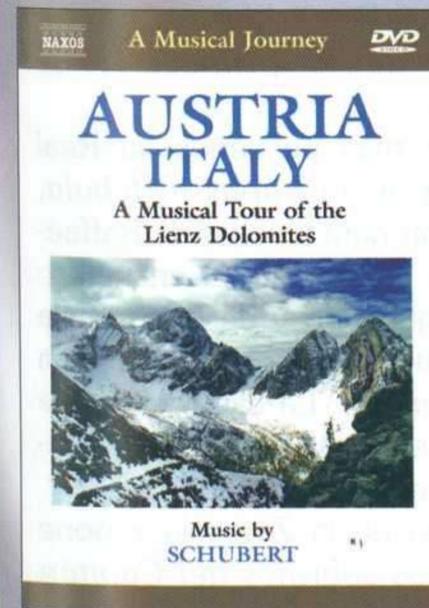
Europa Konzert desde Lisboa. **Obras de Ravel, Mozart, Bartók y Debussy.**
 Maria João Pires, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín / Pierre Boulez.
 (+ catálogo 2011 Euroarts impreso).
 16/9 - 120 min.
 2020218 (DVD)
 Ean: 088024220185
 EUROARTS - T.69 (Precio especial)



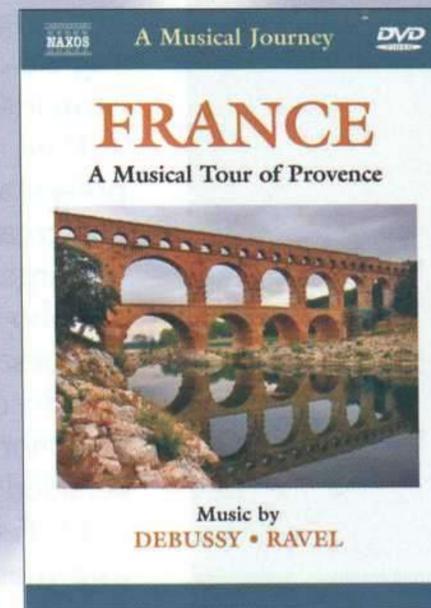
LISZT: **Años de peregrinaje.**
 Un Documental sobre la vida y la obra de Franz Liszt.
 16/9 - 62 min.
 2058868 (DVD)
 Ean: 0880242588685
 EUROARTS - T.661



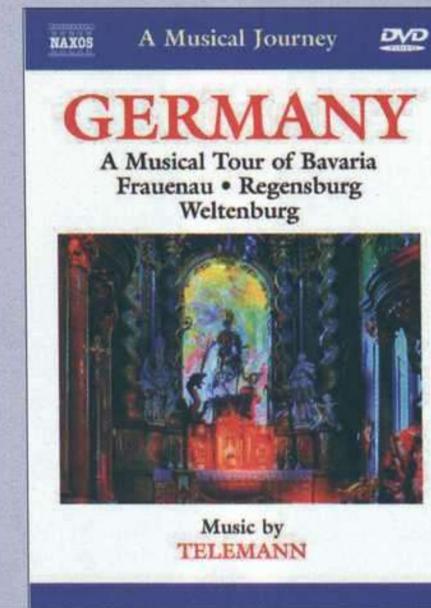
Luciano Pavarotti: **Un retrato de su vida en escena y en privado.**
 Documental de Esther Schapira.
 16/9 - 58+35 min.
 2058918 (DVD)
 Ean: 0880242589187
 EUROARTS - T.65



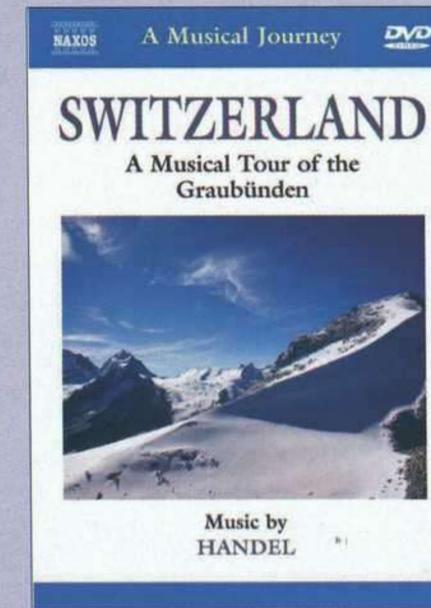
Turismo Musical: **Austria e Italia.**
 Imágenes de las montañas de Lienz y de las Dolomitas italianas. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
 4/3 - 58 min.
 2.110540
 Ean: 0747313554058
 NAXOS - T.67



Turismo Musical: **Francia.**
 Imágenes de las ciudades y campiñas de Provenza. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
 4/3 - 53 min.
 2.110544
 Ean: 0747313554454
 NAXOS - T.67



Turismo Musical: **Alemania.**
 Imágenes de Baviera (Frauenau, Regensburg, Weltenburg). Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
 4/3 - 53 min.
 2.110537
 Ean: 0747313553754
 NAXOS - T.67



Turismo Musical: **Suiza.**
 Imágenes de las magestuosas montañas del Cantón de los Grisones. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
 4/3 - 58 min.
 2.110541
 Ean: 0747313554157
 NAXOS - T.67

BARCELONA

Grandes voces, en el Liceu

Además del montaje *Linda di Chamounix*, de Donizetti, el Gran Teatre del Liceu presenta a uno de los dos o tres mejores contratenores del circuito internacional actual, Philippe Jaroussky. Acompañado por la Freiburger Barockorchester, a las órdenes de Petra Müllejans, interpretará una selección de arias de las óperas de Haendel *Rodrigo*, *Imeneo*, *Serse*, *Giulio Cesare*, *Alcina*, *Radamisto* y *Aggripina*. La cita, el 2 de diciembre.

Y no dejamos el Liceu, ya que el día 3 recibe a otra gran voz del panorama musical internacional, Juan Diego Flórez. Acompañado al piano por Vincenzo Scalerà, interpretará piezas de Cimarosa, Mozart, Rossini, Lalo, Bizet, Boieldieu y Verdi.

El piano es el gran protagonista del ciclo Palau 100 este mes. El día 1, uno de los pianistas más destacados de su generación, Lars Vogt, interpretará *Seis pequeñas piezas para piano*, de Schoenberg; *Sonata en Sol mayor D.894*, de Schubert; *Intermezzi op.117* y el primer libro de las *Variaciones sobre un tema de Pagannini*, de Brahms. Le seguirá, el 19, Hélène Grimaud, con *Sonata en La menor K.310*, de Mozart; *Sonata op.1*, de Berg;

Sonata en Si menor, de Liszt, y *Danzas populares rumanas*, de Bartok.

Por su parte, La Orquesta Sinfónica de Barcelona, a las órdenes de Kirill Karabits, ofrece un único programa este mes: el Concierto de Navidad. Con el gran pianista ruso Nikolai Demidenko como solista, los días 16, 17 y 18 de diciembre, interpretarán un popular programa integrado por el *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Chopin, y las *Gymnopédies núms. 1 y 3*, de Satie/Debussy, para cerrar con la Suite de *El Cascanueces*, de Tchaikovsky.

GRANADA

Vuelve por Navidad

La Orquesta Ciudad de Granada ofrece este mes de diciembre su ya tradicional Concierto de Navidad. Al igual que el pasado año, el programa estará dedicado al *Oratorio de Navidad BWV248*, de Bach, si bien, en esta ocasión, sonarán las *Cantatas núms.1-4*. Participan como solistas Christine Wolff (soprano), Anna Zander (contralto), Eric Stoklossa (tenor) y Günter Haume (bajo), acompañados por el Coro y la Orquesta Ciudad de Granada, todos ellos a las órdenes de Salvador Mas. La cita, los 16 y 17 de diciembre.

MADRID

Atractivas propuestas

Este mes de diciembre cerramos el año con muchas e interesantes citas musicales. Comenzamos con el Teatro Real que presenta *Lady Macbeth de Mtsenk*, de Shostakovich, en una nueva producción de la Nederlandse Opera de Amsterdam, firmada por Martin Kusej. En cartel, del 3 al 23 de diciembre. (Más información en "No se lo pierda").

Además, los aficionados podrán disfrutar, los días 19 y 22, de la versión de concierto de *Don Quichotte*, de Massenet. En el reparto, hay que destacar también a un grupo de cantantes experimentados, como Ferruccio Furlanetto (*Don Quichotte*), Anna Caterina Antonacci (*La belle Dulcinée*), Eduardo Chama (*Sancho*), Elena Copons (*Pedro*), Anna Tobella (*Garcías*) y Roger Padullés (*Juan*).

Continúa celebrándose el ciclo "Las noches en el Real", con dos interesantes propuestas este mes. El 11 de diciembre, Valery Gergiev dirige al Coro de la Generalitat Valenciana y a la Orquesta de la Comunitat Valenciana, en *Romeo y Julieta*, de Berlioz. Actúan como solistas Ekaterina Gubanova, Antonio Poli y Mikhail Petrenko. Gergiev vuelve al podio del Real, el 13, pero en esta ocasión al frente de la Orquesta del Teatro Mariinski de San Petersburgo. Interpretarán *Cantos y danzas de la muerte*, de Mussorgsky; *Petrushka* y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky.

Para los más pequeños, el Real presenta la ópera *Lupus in fabula*, una creación para jóvenes de Raffaele Sargenti que cuenta el encuentro de lobo-vagabundo y de una familia burguesa que cantan la ilusión por un mundo diferente. La cita, del 17 de diciembre, en el Auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid.

El Teatro de la Zarzuela repone este mes *Los sobrinos del Capitán Grant*, de Manuel Fernández Caballero, en el divertido montaje de Paco Mir. En el reparto figuran Richard Collins-Moore, Fernando Conde, Abel García, Maribel Lara,



El tenor Juan Diego Flórez ofrece un recital en el Gran Teatre del Liceu.

Xavi Mira, María Rey-Joly, Xavier Rivera-Vall y Millán Salcedo, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de José Miguel Pérez-Sierra. En cartel, del 9 de diciembre al 8 de enero.

El 27 de diciembre, el Teatro ofrece el Concierto de Navidad, un popular programa de Valses y polcas que dirige Cristóbal Soler.

El Ciclo de Lied se inaugura con el recital de Christine Schäfer, acompañada por Eric Schneider al piano, con piezas de Mozart, Webern, Berg y Schubert.

El Coro y Orquesta Sinfónica de RTVE, a las órdenes de su titular Carlos Kalmar, ofrecerán, los días 1 y 2, el *Stabat mater op.58*, de Dvořak. Kalmar vuelve al podio de la OSRTVE, los 8 y 9, con *Suite de danzas Sz77*, de Bartok; *Concierto para piano y orquesta*, de Schumann, con Joaquín Achúcarro como solista, y la *Cuarta* de Brahms.

Por su parte, los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de Ernest Martínez Izquierdo, interpretan la obra ganadora de la III edición del Premio de Composición AEOS-Fundación Valparaíso *Líneas de fuerza*, de J.C.Satué, y la *Segunda* de Sibelius, el día 5.

La Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Rafael Frühbeck de Burgos, ofrecerá su tradicional *Novena* de

Beethoven, el día 27, con el Coro Nacional de España.

Excelentia despide el año con dos conciertos. El 14 de diciembre ofrece el Concierto de Navidad, titulado "Sabor español". La Orquesta Clásica Santa Cecilia, a las órdenes de Cristóbal Soler, ofrecerá una selección de populares piezas de Turina, Chabrier, Granados, Korsakov, Jiménez y el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, con Fernando Espí como solista. El día 28, Soler repite en el podio de la Orquesta Clásica Santa Cecilia, con una selección de oberturas de conocidas óperas, de *El Cascanueces* y *El lago de los cisnes*, de Tchaikovsky, y *Peer Gynt*, de Grieg.

Y no salimos del Auditorio Nacional porque el Centro Nacional de Difusión Musical ofrece varios conciertos interesantes este mes. Dentro del ciclo "Victoria 400", el día 1, el Ensemble Plus Ultra y la Schola Antiqua, dirigidos por Michael Noone y Juan Carlos Asensio, ofrecerán el *Officium defunctorum*, de Victoria. Por su parte, el ciclo "Retratos: Falla" presenta, el 3 de diciembre, a Josep Pons y la Orquesta Nacional de España con Danzas de *Don Quijote*, de Gerhard, y *Don Quixote* y *El retablo de Maese Pedro*, de Falla. Participan como solistas Miguel Jiménez,

Joan Martín-Royo, Gustavo Peña y Raquel Lojendio; mientras que el día 17, Josep Pons vuelve al podio de la Nacional para dirigir *Nocturn per a un capvespre blau*, de Pareira Fons; *Noches en los jardines de España*, de Falla; *Nocturnes*, de Debussy, y una selección de *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn. Por último, la serie "Universo Barroco" recibe a Sigiswald Kuijken y La Petite Bande, el 20, con piezas de Förster y Schütz, entre otras, su bellísima *Historia de la Navidad*.

El XX Liceo de Cámara recibe a Jan Söderblom, Marko Ylönen y Arto Satukangas, el 15 de diciembre, con los tríos *D.898* y *D.929* de Schubert; para cerrar con el Ciclo de Grandes Intérpretes que el día 10 presenta al pianista Murray Perahia.

LAS PALMAS

Una apuesta sobre seguro

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria continúa este mes con su exitosa temporada de conciertos. No en vano, ofrece tres interesantes programas este mes. El maestro suizo Michel Tabachnik debuta con la OFG, el día 2. Dirigirá su *Prélude à la légende*, que sonará junto con Obertura de *La flauta mágica*, de Mozart; *Los preludios*, de Liszt, en su bicentenario; y la *Segunda* de Schumann.

El día 9, la Orquesta recibe en el podio a Andrés Orozco-Estrada, con el programa "Aires zingaros". Ofrecerá *Danzas de Galanta*, de Kodály, *Concierto para flauta y arpa*, de Mozart, con dos destacadas solistas de la OFGC, Johanne-Valérie Gélinas; para cerrar con la *Cuarta* de Beethoven. Antoni Ros Marbà no faltará a su cita anual con la agrupación, con "Drama y triunfo", el 15. El maestro catalán aprovechará para dirigir la obra de algún autor catalán, en este caso, el *Scherzo* de la Suite de *La filla del marxant*, de Toldrà; *Concierto para piano núm.2*, de Rachmaninov, con nada menos que Eldar Nebolsin como solista, y *Sinfonía núm.5*, de Tchaikovsky.



Sigiswald Kuijken y La Petite Bande actúan en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo "Universo Barroco".

SEVILLA

Un "Carmina Burana" participativo, con la ROSS

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla continúa con éxito su temporada de conciertos, plagada de interesantes citas musicales. La variedad y calidad de sus programas, así como la entidad de los solistas y profesores invitados, son algunas de las claves de sus buenos resultados. Este mes ofrece nada menos que tres programas de abono, más el extraordinario de Navidad.

Los días 1 y 2 de diciembre, Pedro Halffter dirigirá a la agrupación en la *Quinta* de Mahler. Siguiendo con la integral de la obra sinfónica de Brahms, los días 8 y 9, los aficionados podrán disfrutar de su *Concierto para pino y orquesta núm.1*, con Lars Vogt como solista, a las órdenes de Michael Shondwant. Sonará junto con *Karelia suite*, de Sibelius, y la *Segunda* de Nielsen.

Pedro Halffter vuelve a presentarse ante el público sevillano en su faceta de compositor, los 16 y 17, con *Imagen II*, una partitura que creó en Nueva York influido por las imágenes que provocó la catástrofe de las Torres Gemelas, del 11 de septiembre de 2001. Junto a su obra, Halffter dirigirá a la ROSS en el *Concierto para dos pianos*, de Poulenc, con las hermanas Labèque como solistas, y en el *Cuarteto para piano y cuerda*, de Brahms/Schoenberg.

Por otra parte, la ROSS mantiene y refuerza su contacto vivo con la ciudad de Sevilla en sus ya tradicionales conciertos con coros participativos del mes de diciembre, en colaboración con la Obra Social de la Fundación "la Caixa". Con la participación del Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza y la Escolanía de los Palacios, sustituirá el tradicional *Mesías* de Haendel por un nuevo reto: *Carmina Burana*, de Orff. Participan como solistas Judith Pezoa, Jordi Domènech y Thomas Mohr, todos ellos a las órdenes de Pedro Halffter. La cita, los 22 y 23 de diciembre.



Fabio Bonizzoni dirige al Coro Tenebrae y a la Orquesta La Risonanza en "El Mesías", de Haendel.

VALENCIA

Música de altura

El Palau de la Música de Valencia ofrece durante este mes atractivas propuestas a tener en cuenta. Comenzamos por el concierto que ofrecerá, el día 2, la Orquesta de Valencia. A las órdenes de Frühbeck de Burgos interpretarán en estreno absoluto la obra de Lorenzo Palomo *Fulgores*, que sonará junto con la *Sinfonía núm.3*, de Schumann, y una selección de *Daphnis y Chloé*, de Ravel. El 16, Yaron Traub se pondrá al frente de la agrupación para dirigir el programa "Fiesta húngara", integrado por *Danzas húngaras*, de Brahms; *Danzas de Galánta*, de Kodály; *Tzigane*, de Ravel; *Rondó capriccioso en La menor*, de Saint-Saëns, y *Rapsodias húngaras*, de Liszt.

Como antesala de las fiestas navideñas, vuelve un año más al Palau *El Mesías*, de Haendel, pero en esta ocasión interpretado por Fabio Bonizzoni, al frente del Coro Tenebrae y la Orquesta La Risonanza. Será el día 18, con Veronica Cangemi, Christophe Dumaux, Ed Lyon y Thomas Bauer como solistas.

Por último, Sigiswald Kuijken y La Petite Bande desembarcan en el Palau, el día 21, con un programa de los que crean afición. Se trata de la *Sonata a 7*, de Förster; *Sonata a 5*, de Becker, y una selección de piezas de Schütz, entre otras, su *Magnificat e Historia del nacimiento de Jesucristo*. Participan como solistas Gerlinde Sämman, Marie Kuijken, Peter Kennerl, Gunther Vandeven, Knut Schoch, Jens Weber, Fulvio Bettini, Han Vancer Crabben, Dominik Wörner y Walter Testolin.

Un gran festival de voces



Diana Damrau interpretará el papel de Linda.

Linda di Chamounix es una ópera de madurez de Gaetano Donizetti, con libreto de Gaetano Rossi, realizada por encargo del Kärntner-tortheater de Viena donde se estrenó con gran éxito en 1842. Fue estrenada en el Liceu en 1847, el mismo

año de su inauguración y dos años antes que *Lucia de Lammermoor*. Definida como "melodrama semiserio", narra los amores de la protagonista –muchacha sencilla, hija de unos campesinos de Chamonix–, con el vizconde de Sirval –quien oculta su identidad tras el nombre de Carlo–, sobrino del malvado señor feudal. Del 20 de diciembre al 8 de enero, los aficionados podrán disfrutar de esta nueva coproducción del Gran Teatre y la Opera di Roma. Para la ocasión se ha contado con un doble reparto de lujo, integrando por Diana Damrau y Mariola Cantarero, como Linda; Juan Diego Flórez e Ismael Jordi en Carlo; Silvia Tro y Ketevan Kemoklidze (Pierotto), Bruno de Simone (Boisleury), Simón Orfila (Il prefetto) y María José Suárez (Maddalena). La dirección musical corre a cargo de Marco Armiliato. Emilio Sagi se encarga de la escena.

"Hänsel y Gretel" vuelve al Maestranza por Navidad



Un "Hänsel y Gretel" para disfrutar en familia.

Tras el enorme éxito que alcanzó la pasada temporada el proyecto pedagógico "Produce una Ópera", dirigido por Ana Hernández Sanchiz, consistente en la presentación de una ópera producida e interpretada enteramente por jóvenes tutelados por sus profesores y por los responsables artísticos del Teatro de La Maestranza, la ópera de Humperdink *Hänsel y Gretel* vuelve al foro operístico sevillano esta Navidad. En su decidida apuesta por el público familiar, los 29 y 30 de diciembre, presenta su adaptación en formato de cámara, interpretada por alumnos de centros educativos andaluces, bajo la dirección musical de Pedro Vázquez, impulsor de la nueva Orquesta Sinfónica Joven del Aljarafe de Sevilla. La dirección escénica correrá a cargo de Maribel Macías, jefa de Regiduría del Maestranza.

Palau de les Arts: ópera en concierto

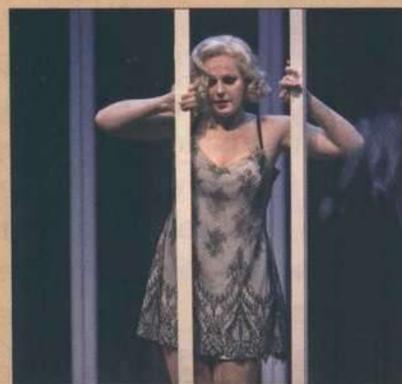


El director Riccardo Chailly.

El Palau de les Arts de Valencia ofrece este mes dos títulos operísticos en versión de concierto. Los 8 y 9 de diciembre, presenta *Romeo y Julieta*, de Berlioz, interpretada por el Coro de la Generalitat y la Orquesta de la Comunitat Valenciana, dirigidos por Valeri Guerguiev. Participan como solistas

Ekaterina Gubanova, Antonio Poli y Mijaíl Petrenko. El segundo título en concierto vendrá los días 16 y 18, con *Ariadne auf Naxos*, de Strauss (ver artículo, pág. 86). En esta ocasión contará con Riccardo Chailly en el podio. En el reparto figuran Adrienne Pieczonka, Nikolai Schukoff, Julia Bauer, Nikolái Borchev, Vicenç Esteve y Mika Kares.

"Lady Macbeth de Mtsenk", en el Teatro Real



La soprano holandesa Eva-Maria Westbroeck.

El estreno en España de *Lady Macbeth de Mtsenk* en el Teatro Real de Madrid fue, sin lugar a dudas, el mejor espectáculo que se había escuchado en el foro operístico madrileño desde su reapertura. Rostropovich dio toda

una lección de cómo un director es capaz de hacer música, preocupándose única y exclusivamente de eso: hacer música. *Lady Macbeth del distrito de Mtsenk* de Shostakovich es un sórdido drama desarrollado alrededor de unos personajes carentes de espiritualidad y movidos por deseos primarios y un materialismo que el libreto –del propio compositor y Alexander Preys, basado en un relato de Nikolai Leskov– critica abiertamente. Del 3 al 23 de diciembre, el Real presenta una nueva producción de la Nederlandse Opera de Amsterdam, firmada por Martin Kusej. La soprano holandesa Eva-Maria Westbroeck, encarnará el papel de Katerina Ismailova. Junto a ella estarán Michael König, Vladimir Vaneev, Ludovít Ludha, Carole Wilson, John Easterlin, Alexander Vassiliev y Scott Wilde, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de Hartmut Haenchen.

Una batuta joven y temperamental



El Palau de la Música Catalana acogió la actuación de una de las batutas de moda, la de Andris Nelsons.

El ciclo Palau 100 inició una nueva temporada caracterizada, incluso más que en años anteriores, por el poco riesgo en los programas. Aunque, al menos, la nómina de solistas, orquestas y directores invitados no ha perdido interés. Así, el concierto inaugural permitió escuchar a una de las batutas de moda, la de Andris Nelsons, al frente de la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham.

Su gesto es peculiar, más atento a los valores expresivos que a la construcción, y eso dio como resultado una lectura de la obertura *Leonore* núm. 3, de Beethoven, algo errática, con detalles de calidad, pero diluidos entre brusquedades y desajustes.

La temperatura subió con el *Concierto para violín* de Dvorák, sobre todo por la prestación de un solista tan temperamental y brillante como es Christian Tetzlaff, secundado por un Nelsons con tendencia al exceso y a hacer de cada frase una declaración pasional. Tanto, que en los momentos en que de verdad esa pasión estaba justificada, poco margen había ya para intensificar nada... Pero donde el joven director letón pudo demostrar ya todas sus cartas sin disimulos fue en la *Sinfonía* núm. 4, de Tchaikovsky, que abordó con una intensidad enfebrecida, puramente eslava y en todo momento convincente. Aunque quizá lo más asombroso de todo fuera ver a una orquesta británica convertida en una cien por cien rusa, de metales cortantes como cuchillos.

J.C.M.

Clasicismo vienés descafeinado

Hay directores que tienen un algo de hipnótico que atrapa y permite leer en sus gestos cada nota y acorde. Los hay también que tienen carisma y contagian su pasión por lo que hacen. Y los hay que invitan a cerrar los ojos para evitar el espectáculo de su histrionismo. Ivor Bolton es de estos. Y lo peor es que los resultados tampoco es que sean antológicos. Al menos no lo fue el concierto que ofreció, en Palau 100, al frente de la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Una versión más bien rutinaria de la *Sinfonía* núm. 104, "Londres", de Haydn, abría una velada que tenía como plato fuerte la *Gran Misa en Do menor*, de Mozart, página que si se siguió con atención fue gracias a la excelente labor de las sopranos Sandrine Piau y Verónica Cangemi, y de un convincente Cor de Cambra del Palau. Por el contrario, el tenor Jeremy Ovenden y el bajo Andrew Foster-Williams no pasaron de discretos.

J.C.M.

Presente y pasado de la OBC

Los avatares de la programación han hecho que el actual director musical de la OBC, Pablo González, y su predecesor, Eiji Oue, hayan actuado en dos programas consecutivos en el Auditori.

Para inaugurar la temporada, Pablo González escogió dos obras de Prokofiev y una de un compositor al que la OBC presta una atención especial este curso: Xavier Montsalvatge. De él, y con la participación del Orfeó Català, se ofreció el *Cant espiritual*, una obra a la que los años han pasado factura. Pretende emocionar, pero con unos recursos y un lenguaje que han envejecido, cosa que no pasa con la página que cerraba el concierto, la cantata *Alexander Nevsky*, lo mejor de la velada por el tono incisivo y lleno de dinamismo que González supo imprimir y por la participación de la contralto Ewa Podles, extraordinaria por intensidad y presencia. El Orfeó Català y la Coral Càrmina solventaron con corrección sus partes. La versión, en todo caso, hizo olvidar la de la *Sinfonía* núm. 1, "Clásica", falta de vuelo y abordada de forma funcional.

Dos semanas más tarde, Oue volvió a la que fue su casa con un programa que le venía como anillo al dedo para explotar su talento para la brillantez sonora. Lo abría Montsalvatge, al que le hicieron un flaco favor al colocar su *Calidoscopi simfònic* al lado de la fiesta representada por la suite de la opereta *Candide* de Bernstein. No obstante, donde el director dio lo mejor de sí fue en la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, de la que firmó una versión arrebatadora, de esas que en términos futbolísticos crean afición. Oue es un histrión, pero también un músico de pies a cabeza que cuando está en forma y tiene delante una obra adecuada llega a deslumbrar. Y fue el caso, culminando todo en un último movimiento electrificante y aterrador, con una orquesta entregada de principio a fin. Maestro Oue, vuelva pronto...



Ewa Podles estuvo extraordinaria.

Juan Carlos Moreno

Una orquesta barroca para Granada

La temporada estable del Auditorio Manuel de Falla acogió el concierto de presentación de la Orquesta Barroca de Granada, una joven formación que se ha renovado para afrontar el reto de convertirse en la primera orquesta barroca de la provincia. Para celebrarlo, la agrupación presentó un programa Haendel bastante pretencioso y efectista. Para abrir boca pudimos escuchar una maravillosa interpretación de la obertura de la ópera *Giulio Cesare*. Desde el clave, Darío Moreno acertó tanto en la distribución de los instrumentos en el escenario como en la fusión establecida entre los timbres. El buen hacer de la orquesta se vio completado con la del tenor David Hernández Anfruns, que en varias arias de ópera tuvo la oportunidad de mostrar una buena técnica de emisión y un perfecto control de la respiración.

G.R.H.

Un feliz reencuentro con la OCG



Manuel Hernández Silva.

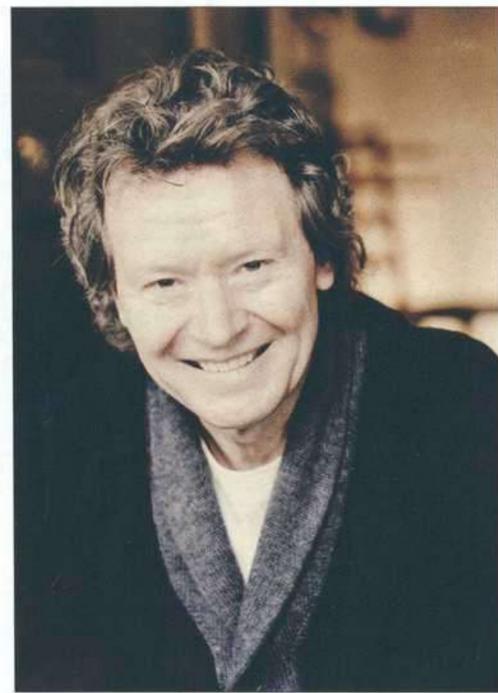
La Orquesta Ciudad de Granada comenzó una nueva temporada con un concierto sinfónico en el que figuraron dos de los grandes nombres del repertorio: Mozart y Beethoven. Para este programa inaugural se optó por invitar Manuel Hernández Silva, quien desbordó entusiasmo en su dirección. Viva y resuelta fue la obertura de *La clemenza di Tito*, como el cuarto concierto para piano de Beethoven. Aunque falto de equilibrio, desbordó alegría y virtuosismo por parte del joven pianista letón Vestard Schimkus. Schimkus decidió explorar al máximo la dimensión romántica de este concierto, si bien en algún momento pudo resultar excesiva su inclinación. La segunda parte del concierto se dedicó por entero a la *Sinfonía núm. 41 en Do mayor*, "Júpiter", de Mozart.

G.R.

Una batuta sublime para la OCG

Como cada temporada, la Orquesta Ciudad de Granada ofrece un ciclo de otoño centrado en un repertorio más camerístico. Este año los conciertos de otoño los inauguró Harry Christophers, principal director invitado. Para su visita a Granada el director británico escogió un programa centrado, sobre todo, en las cuerdas, con obras que exprimen al máximo la capacidad expresiva de esta sección orquestal.

La primera obra del programa fue la celeberrima *Pequeña serenata nocturna*, de Mozart, en una exquisita versión de la partitura, equilibrada y bien definida en cada motivo, desbordante de brillo y viveza. Las bondades de las cuerdas de la OCG continuaron expuestas en las *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge para cuerdas*, de Britten. Esta página de juventud sirvió como vehículo para que Christophers demostrara su genio en el trabajo tímbrico y su buen gusto puesto al servicio de la recuperación de la música británica para el repertorio internacional.



Harry Christophers, principal director invitado de la OCG.

Igualmente acertada estuvo la interpretación del *Preludio y fuga para cuerdas* de Britten, que dio paso a la *Sinfonía núm. 40*, de Mozart. La OCG, que demuestra sentirse bien cuando Christophers la dirige, ofreció una de las mejores versiones que de esta sinfonía se han escuchado en el Auditorio Manuel de Falla.

Gonzalo Roldán Herencia

The Sixteen y Tomás Luis de Victoria

Como broche a la XXVIII edición del Festival Internacional de Órgano Catedral de León y, en colaboración con el Centro Nacional de Difusión Musical, que en esta ocasión dedica su ciclo de Músicas Históricas a Tomás Luis de Victoria, pudimos escuchar un interesante repertorio de este compositor centrado en la Virgen María. Con un empaste prodigioso y una afinación celestial, el grupo vocal The Sixteen nos transportó a una época muy acorde con el entorno en el que le estábamos escuchando: la Catedral de León, dedicada a Santa María de Regla. The Sixteen demuestra en cada actuación que está a la altura de esas grabaciones de Tomás Luis de Victoria

que han servido de referencia a numerosos intérpretes nacionales e internacionales. En esta ocasión, por enfermedad de su titular Harry Christophers, tuvo que hacerse cargo del grupo Eamonn Dougan, director asistente desde 2006, sin que por ello bajase la calidad del coro. The Sixteen deleitó al numeroso público asistente con el buen hacer al que nos tiene acostumbrados, a través de unas voces moduladas y tímbricamente adaptadas a este tipo de repertorio y una espiritualidad musical que hicieron de cada pieza un momento único con el que casi tocamos el cielo o, mejor dicho, la bóveda de la Catedral.

Julia Elisa Franco Vidal

Debussy, Falla y viceversa



María José Montiel encandiló con su voz al público del Auditorio.

María José Montiel y Josep Maria Colom desgranaron en el madrileño Auditorio Nacional un programa en clave ibérica que alternaba dos visiones musicales de pareja exigencia, foránea o autóctona: Debussy y Falla, Falla y Debussy, diestramente entrelazadas cubriendo un lapso de apenas veinte años de sus catálogos: de *La soirée dans Grenade* del galo al sentido *Homenaje pour le Tombeau de Claude Debussy* del gaditano. Paralelismos, quintas, carácter y esencia destilados por voz y piano que superaron sus moldes formales, a menudo prestados de lo popular. Si la *Fantasia Bética* que cerraba programa, salvo propinas, presume de lugar destacado en este ámbito, la versión de Colom de la *estampa "al-hambriista"* citada y los dos *preludios de "more hispano"* de Debussy perfilaron un espíritu aventajado y trascendente. Lo mismo cabe decir del delicado repertorio vocal. La calidez creciente del repertorio hizo olvidar aquella elaborada unidad estética y pretextos en lo temático y temporal. Una maravillosa *Hay que linda moça* de Ernesto Halffter elevó, si cabe, aquel sentimiento, ya fuera de programa y sin salirse de la inspiración ibérica y Falla referente y patriarca; de seguido, la *Habanera* de Bizet disipó estas penumbras y tribulaciones de *fado* con *sensibles*.

Luis Mazorra Incera

Flamenco y mestizaje arcano



Los hermanos Fahmi y Rami Alquai son el "alma mater" de la Accademia del Piacere.

Con *entradas agotadas*, cartel codiciado por todo organizador que se precie, se presentó en Madrid, en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música, el seductor amalgama estético, técnico y de caracteres aparentemente diversos formado por el idiomático y original mundo musical del flamenco, de sus palos, palmas y rasgueos viscerales, sus brillantes guitarra, percusión y cajas presididos en esta ocasión por un cantaor excepcional, Arcángel, pleno de recursos y de versatilidad en todos los campos, y la música antigua, hoy de mano de la Accademia del Piacere, dirigida por el radiante viola de gamba Fahmi Alqhai. Fusión acordada con esmero y dedicación, en un programa bien aparejado, alternado y deleitoso que presumía y ejemplificaba con naturalidad idas y vueltas de palos y formas arcanas, de tradiciones paralelas mantenidas o recuperadas que presiden ambos repertorios. Con momentos de vistosidad instrumental generosa, improvisada y espontánea, junto a obras más concienzudas y precisas de solista acompañado o conjunto, se obró un emocionado ejercicio de justicia estética, trayendo el cante a la élite cultural que por ley y aclamación le pertenece.

L.M.I.

Los Carmina

Con la participación del Coro de Radio Televisión Española y los Orquesta y Coros, junto con el correspondiente de niños, de la Comunidad de Madrid, los solistas Raquel Lojendio, soprano; David Azurza, contrateno, y Enrique Sánchez Ramos, barítono, todos ellos bajo la dirección de José Ramón Encinar se ofreció en el Auditorio Nacional de Música un programa que, tras una primera parte con páginas de nuevo cuño, se zambullía en las obstinadas figuraciones de los populares *Carmina Burana* de Carl Orff. La página inicial, breve, asumida por el metal del conjunto, fue una inteligente y bien urdida *Brahms-Fanfare* escrita por Rafael Frühbeck de Burgos sobre temas ex-

traídos y articulados con fluidez de la *Sinfonía IV* del mentado autor de Hamburgo. Inciso asertivo que se sumió pronto en pertinaces interrogantes conceptuales de deliberado tono nihilista so pretextos del *Apocalipsis* de San Juan, vertidos en música por Pilar Jurado en una compleja cantata para coro y orquesta, encargo de la Comunidad de Madrid: *Numerum Nominis*. Intensidad que ya no abandonaría el concierto con los siempre vitales y obstinados *Carmina Burana*, tras el descanso, que reunieron un espléndido efectivo vocal e instrumental al servicio de este animado cuadro musical.

L.M.I.

El encanto del bosque

El Coro Nacional de España y solistas, junto con trompas y arpa para algunas de las obras, todos dirigidos por Joan Cabero, ofrecieron en el Auditorio Nacional de Música un primer concierto vocal, mayormente a *cappella*, bajo el epígrafe conjunto de "El canto del bosque" que definiera su segunda parte y que combinó obras de De Falla, Antoni Nicolau, Joan Guinjoan, Secundino Esnaola, Vicent Garcés, Joan Maria Thomàs, Hilarión Eslava con las de Brahms, Schubert y Schumann; estas últimas con el sugerente y cinéptico acompañamiento instrumental, de Mendelssohn, Peter Cornelius y, más al oriente, de Sergei Taneyev, y Georgy Sviridov, también propina. Amalgama estético geográfico, tendente a un romanticismo ampliado, bien resuelto por el conjunto.

L.M.I.

Besos de hada



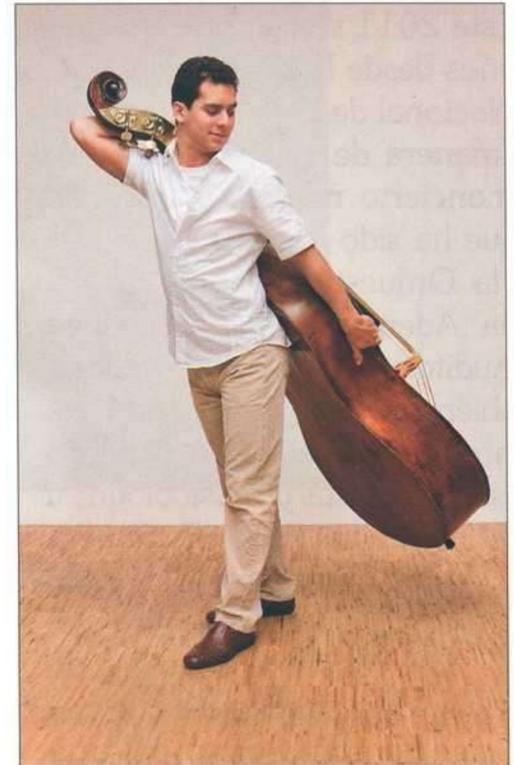
Carolin Widmann.

El excelente dúo constituido por Carolin Widmann y Simon Lepper combinaron en el Museo Reina Sofía, dentro del Ciclo Series 20/21 del CNDM, sus resolución técnica impecables, sonido, articulación y brillantez con necesarias dosis de afinada comprensión y musicalidad en un programa que tenía en varias de sus apuestas verdaderos *tour de force* interpretativos. Xenakis y el ardor de su *Dikhtas* sirvió de generoso despliegue rítmico y técnico inicial e iniciático, y precedió al encargo-estreno del atractivo *Learning self-modulation*, de un inspirado y diestro Christian Mason. Después del descanso, los *Tres interludios para violín solo* de José María Sánchez-Verdú dieron paso a la seducción implacable desplegada con generosidad en el endiablado *Divertimento "El beso del hada"* de Stravinsky.

L.M.I.

Contrabajo solista

El Auditorio Nacional de Música, en su sala sinfónica, acogió una velada del ciclo Excelentia que protagonizara la Orquesta Clásica Santa Cecilia, dirigida por Christian Vasquez, con un protagonista de excepción en una insólita, distintiva y sólida primera parte: Edicson Ruiz fue el aventajado solista privilegiado de un elocuente, expresivo y renacido contrabajo. Los *Conciertos* de von Dittersdorf, en *Mi bemol*, y de Hoffmeister, en *Re*, compusieron una apuesta atractiva que propició, para este relegado instrumento de concierto, una amplia paleta expresiva, por tesitura y agilidades parangonables a las de los miembros más frecuentados de su familia. A la excepcionalidad de estos conciertos, poco prodigados en nuestros escenarios, en doble programa y más aún con el grado de virtuosismo constatado esta noche, se siguió el repertorio más reconocible, representado por la ubicua *Quinta* de Tchaikovsky. Vasquez ofreció una versión atenta y estimulante de una



El contrabajista Edicson Ruiz.

de las grandes partituras sinfónicas más cursadas del repertorio. Una versión que transparentó, sin presunción fatua o alardes dinámicos para los que se presta su brillante factura instrumental, el rico tejido contrapuntístico que esta partitura atesora y su continuidad sinfónica.

L.M.I.

De programas y propinas

La Orquesta Nacional en su sede habitual del Auditorio enlazó el perenne atractivo del oriente europeo sinfónico de consabidos Stravinsky, Shostakovich o Prokofiev con repertorio más próximo. Josep Pons introdujo el nuevo disco de música española presentado por el conjunto con la soprano Patricia Petibon, piezas de porte sinfónico de un robusto De Falla o Turina, con estreno de unas características *Melodías de la melancolía* de Nicolas Bacri, a la que se añadiera, en acertado y turbador *bis*, Montsalvatge. Antes y después las versiones de *Petruska* (1947) y *La consagración de la primavera* respondieron con detalle y transparencia añadidas a sus poderosas expectativas. Krzysztof Urbanski por su parte acometió con permanente exigencia musical al margen de todo fácil despliegue instrumental y dinámico, habitual en algunas de estas piezas, la *Danza macabra* de Saint-Saëns en una versión atenta y la *Quinta* de Shostakovich, apostando por *tempi* contrastantes, especialmente en un expresivo primer movimiento. Extraordinario desempeño al violín en el, también estrenado aquí en Madrid en su día, *Segundo concierto* de Prokofiev por Ray Chen, pletórico, que embelesara de seguido en propinas de días sucesivos de actuación y cortes bien diferenciados.

L.M.I.

Que cuarenta años no es nada...

Este 2011 se cumplen cuarenta años desde la creación del Coro Nacional de España y qué mejor manera de celebrarlo que en un concierto mano a mano con la que ha sido una fiel compañera, la Orquesta Nacional de España. Además, en esta velada en el Auditorio Nacional de Madrid también se homenajeaba al recientemente fallecido Antonio Iglesias, pianista y musicólogo, y a la contralto Ester Estremera Urabayen, miembro del coro hasta su jubilación. ¿La obra elegida? El *Réquiem alemán* de Brahms, obra fascinante que posee características tanto del oratorio como de la cantata y réquiem atípico, ya que Brahms utiliza el alemán en lugar del latín

y elige sus textos de la Biblia luterana, a diferencia del réquiem tradicional. En una actuación memorable, tanto el coro como la orquesta supieron mostrar los claroscuros y la intensidad de esta partitura, auténtica gran obra maestra del repertorio orquestal coral. Las partes de solista corrieron a cargo de la soprano Maite Alberola, que realizó una correcta y discreta actuación, y del barítono José Antonio López, cuyo bello y flexible timbre pudimos disfrutar en el solo del tercer movimiento. Solo nos queda desear que éste sea solo uno de los muchos aniversarios que le quedan por celebrar al CNE.

A.M.V.C.

El paraíso de The Hilliard Ensemble



The Hilliard Ensemble
deslumbró a los aficionados.

Con motivo del 400 aniversario del nacimiento de uno de los más insignes polifonistas españoles, Tomás Luis de Victoria, el recientemente creado CNDM (Centro Nacional de Difusión Musical) ha programado numerosos conciertos a cargo de prestigiosos grupos, españoles y extranjeros. Entre otros, le tocó el turno a The Hilliard Ensemble, que en el Auditorio Nacional de Madrid interpretó un viejo programa de obras de Victoria mano a mano con otras de Palestrina y la reconstrucción de una misa de réquiem del Gradual Romano de la ciudad de Toul, en la Lorena francesa. Y decimos "viejo", pues si bien el programa parecía ideado *ad hoc* para el aniversario de Victoria, el Hilliard ya lo había grabado en 1997 para ECM. El Hilliard Ensemble es uno de los cuartetos vocales con más prestigio hoy en día, y eso se nota. Nitidez de sonido y sutiles cambios de registro fueron las constantes de una velada en la que destacaron el *Libera me domine* y el *Peccatem me quotidie*, éste último con unas preciosas yuxtaposiciones de canto llano y polifonía, ambos pertenecientes al *Officium defunctorum* de Victoria. Para finalizar y a modo de bis, el cuarteto interpretó el magnífico *Most Holy Mother of God* que el estonio Arvo Pärt escribiera para él en 2003.

A.M.V.C.

Brillante Cuarteto Quiroga



Una magnífica actuación del Cuarteto Quiroga en el Auditorio Nacional.

Con un disco ya en el mercado, presentado recientemente en Madrid, inauguró esta vigésima temporada del Liceo de Cámara una de las agrupaciones españolas más prometedoras de hoy en día, el Cuarteto Quiroga. Era ésta la primera vez que se presentaban en este ciclo, pero de seguro que no será la última, ya que la del Auditorio Nacional de Madrid fue una actuación que no dejó indiferente a nadie. En seguida comenzamos a oír los primeros compases del *Réquiem* de Mozart, conocida por todos en su versión original pero no tanto en el arreglo para cuarteto de cuerda que realizara Peter Lichenthal, revisado por el propio Cuarteto Quiroga. Equilibrio sonoro entre las voces y afinación perfecta fueron las claves del Quiroga, todo ello con un estilo muy personal. A continuación fue una adaptación de la coral para órgano *Wenn wir in höchsten Nöten sein BWV 688 a*, última obra de Bach, la que sirvió de introducción al inquietante *Cuarteto núm. 15* de Shostakovich. Aparentemente estática y fría, esta compleja obra posee interesantes citas a la chacona de Bach y al *Cuarteto op. 132* de Beethoven, sugeridas en complejas sonoridades con las que el Quiroga lidia con una elegancia absoluta.

Ana M. del Valle Collado

Alina Pogostkina, fidelidad a Sibelius

La Orquesta Sinfónica Do Porto, a las órdenes de Grant Llewellyn, con la violinista Alina Pogostkina como solista del *Concierto* de Sibelius, actuó en el Auditorio Galicia, cumpliendo con un intercambio protocolario con la Real Filharmonía de Galicia. En programa además, un par de obras de Rachmaninov, el *Scherzo en Re menor* y las *Danzas sinfónicas op.45*, completando el norteamericano Roy Harris en su *Sinfonía núm.3*. Alina Pogostkina se reservaba así esa obra de Sibelius en la que conseguiría resoluciones de gran altura en lo que parecía una evidencia de su catálogo en agenda: bien secundada por la orquesta, revelarían conjuntamente ese mundo tan propio del finlandés, plagado en todo momento de virtuosismos gracias al despliegue de rápidas escalas y los saltos de registro para mayor realce de los irrenunciables contrastes con el resto de la orquesta.

Ramón García Balado



Un otoño multinacional



El británico Andrew Gourlay.

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ofreció dos conciertos de su temporada de abono, en el Auditorio Alfredo Kraus. El primero, a cargo de Hansjörg Schellenberger, incluyó *De la belleza inhabitada*, de Javier Santacreu, obra ganadora del V Concurso de Composición AEOS, página bien pergeñada que se deja escuchar por parte de un público no especialista. La *Sinfonía Española*, de Lalo, permitió disfrutar de la mejor actuación que recordamos de Alexandre Da Costa, asiduo a nuestras temporadas, sobrado en virtuosismo y fino en la recreación de este españolismo pasado por el tamiz francés. En la *Sinfonía en Do menor* de Grieg, Schellenberger mostró tanto la importante he-

rencia schumaniana como la vena melódica del mejor Grieg, especialmente en el adagio ampliamente fraseado. En el segundo concierto, debutó con éxito el británico Andrew Gourlay, principal asistente de la Hallé de Manchester. Enfrentado a un programa poco habitual: *Obertura Helios*, de Nielsen; *La paloma del bosque*, de Dvorák, y la *Sinfonía núm.1*, de Elgar, tuvo maneras de gran director, haciendo fluir la música con naturalidad, equilibrio y diáfanos texturas que dejaban apreciar todo el entramado orquestal, incluso con piezas tan densamente orquestadas como la sinfonía de Elgar.

**Juan Francisco
Román Rodríguez**

Del XIX al XX

Los Coro y Orquesta de Radio Televisión Española comenzaron nuevo curso bajo la dirección titular del maestro Carlos Kalmar. Dos conciertos contrastados, con saludable unidad temática interna en cada uno. El primero apostó, en un amplio contexto sinfónico-coral, por el repertorio romántico germánico en una interesante disposición cronológica que arrancaba con la coralidad magnífica de la *Misa en Do* mayor de Beethoven, seguida, tras el descanso, por el pionero encadenamiento, articulación interna y temática cíclica de la *Cuarta* de Schumann expresada con unas fluidez de fraseo, claridad y continuidad sinfónicas admirables, para rematar el programa por los destellos de amplias pretensiones formales en la *obertura* del primer Wagner de *Rienzi*. El segundo de los programas nos trasladaba, ya en pleno siglo veinte, al otro lado del océano. Las

tres bes: Bernstein, Barber y Bolcom dejaron paso tras el descanso a una *Tercera* de Copland heredero de su *Fanfarria "for the Common Man"*. La vitalidad que desprenden los episodios del fílmico y exitoso *On the town* de Bernstein fueron, con el contraste del sucinto *Horizonte* de Barber, eficaz puesta en escena de este vistoso cuadro americano. El *Concierto en Re para violín* de Bolcom tuvo en Benjamin Schmid el expresivo y resuelto solista que precisa y que, no conforme con el despliegue virtuoso ofrecido, encandiló con la bizarra espontaneidad de un *bis, cadencia ad hoc*, merecedor del mayor elogio. La *Tercera sinfonía* de Copland concentró el acierto de podio y atriles en una obra de gran envergadura y designio majestuoso.

L.M.I.

El Haendel más conocido



La Zefiro Baroque Orchestra.

Como comienzo del VII Ciclo Sinfónico de Caja Madrid, el oboísta Alfredo Bernardini, acompañado de su conjunto Zefiro Baroque Orchestra visitó el Auditorio Nacional de Madrid para ofrecernos dos populares obras de Haendel en versiones historicistas: *Música acuática* y la versión para cuerda de *Música para los reales fuegos de artificio*. El resultado fue desigual. La primera de las obras tuvo una interpretación discutible: Le faltaba la majestuosidad que en algunos momentos posee la partitura, como en la *Ouverture* de la *Suite en Fa mayor*, restringiéndose más en el carácter de danza de las piezas. Además, los solistas se excedieron en la ornamentación de las melodías (hasta llegar

a hacerlas irreconocibles). Sin embargo, mejor fortuna tuvo la *Música para los reales...* de la que hicieron una lectura simplemente festiva, como la propia obra pide. Al igual que la interpretación, el conjunto también estaba desigual: unos buenos solistas de viento-madera contra un viento-metal cuyos miembros pasaron unos cuantos apuros con la afinación. Para finalizar, como extra, tocaron la desenfadada pieza *Los marineros divertidos*, de Telemann, de su *música acuática*. Queda comentar la agradable interacción director-público al explicar con un castellano casi perfecto la música que inmediatamente iban a ejecutar.

Jonathan Sánchez

Sincrónica

En sala Nouvel del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, celebró el Centro Nacional para la Difusión de la Música el setenta cumpleaños del compositor Carlos Cruz de Castro. Para ello contó con la cualificada participación de miembros de la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigidos con soltura, en las obras que así lo precisaron, por Andrés Salado. Sobre el atril seis páginas de diferentes épocas del citado músico. Obras que expresaron con airosa pretensión, casi ideológica, especialmente en el caso de, conceptual y resuelta, *Sincrónico* para trompa, trompeta y trombón, todos con percusión incorporada, de 1972, los cambios de paradigma, contexto, texto y pretextos compositivos válidos que inexorablemente se han realizado en las últimas décadas. Acierto en este cambio de acento que se adornó con el estreno de las recientes *Miniaturas* para flauta sola con Cinta Varea, flauta; *Aries*, para violín, violonchelo, piano y percusión de 1999; *Pieza*, para clarinete bajo en Si bemol de 2005, Justo Sanz, clarinete; *Pieza*, para violonchelo de 2008, con John Stokes, violonchelo, y una vistosa, generosa, directa *Música para un carnaval, Danzón, son y mambo* de 1991-92, para el conjunto instrumental más numeroso con el que se cerraba velada.

L.M.I.

Tres sinfonías magistrales

La Sinfónica de Navarra ofreció en el Baluarte un programa no sólo coherente; fue toda una lección de historia de la estética. Las sinfonías núms. 88 de Haydn, 41 de Mozart y la Primera de Beethoven, cercanas en el tiempo, explican muy bien el proceso que se gesta hacia el romanticismo. Incluso el público menos entendido queda con una sensación de unidad, aunque sean obras distintas.

La dirección de Antoni Wit, invitado en varias ocasiones, es un estímulo para la orquesta, que le aplaudió con fruición. Antoni Wit es un veterano director que dirige de memoria. En su gesticulación, digna de verse de cerca, se advierte que confía escuchar lo que ha trillado ya en



Antoni Wit transmite una cálida confianza.

su mente durante años; tal vez por eso se le pueden pasar algunos detalles en Mozart y Haydn (digamos que por un exceso de optimismo), pero a su vez transmite una cálida confianza al músico. Las sinfonías clásicas sonaron como las de los discos de vinilo de los viejos maestros, y eso tiene mucho encanto. Beethoven, lo mejor de la velada, tuvo fuerza, frescura, pasión; el público lo notó sin duda. Haydn y Mozart, originales en la perfección; Beethoven, buscador apasionado de su lenguaje: tres sinfonías para un concierto muy atractivo y aleccionador.

Javier Horno

“Nobilis genere sed nobilior sanctitate”

Así se inicia la Antífona I del primer Nocturno del recuperado *Oficio de Maitines de S. Antolín*, estreno que, sobre el Antifonario del Oficio del Santo, siglos XI-XII, hoy en Toledo; y el *Officium S. Antonini*, siglos XIII-XIV, de León, en sus respectivos Archivos Capitulares y revisados los cantorales de la propia seo, siglos XVI-XVII, que realizó la Schola Antiqua y su magister Juan C. Asensio en el transepto de la Catedral de Palencia, con motivo de la fiesta del Patrono, hace 800 años, cuando se fundó el “Studium Generale”, primera universidad española, efeméride celebrada por el CNDM del Ministerio de Cultura con un ciclo de conciertos. Recogiendo el cambio del rito hispanomozárabe al gregoriano, fidelidad a la Liturgia de la época: *Procesión Alleluia. Vidi Dominum...* (modo II), *Invocaciones* alternando cantor y schola, *Himno Martir Dei...* (modo V) alternatim soli y schola y los 3 *Nocturnos* con sus 3 parejas Antífona-Salmo y sus correspondientes *Responsorios*, cerrando con el Himno *Te Deum* (organum paralelo modo IV). Los escolanos lucieron melismas empastados, claros, cuidados, largos y mantenidos con afinación y técnica respiratoria, limpia zona de paso y soli firmes y timbrados, bordando *Sanctus Antoninus* (modo VI); bellos inicios polifónicos.

José M^a Morate Moyano

Un trípode que dio absoluto equilibrio



Jiri Belohlávek.

La BBC Symphony Orchestra, su titular Jiri Belohlávek y Leif Ove Andsnes, pianista, abrieron el ciclo Grandes Orquestas en el Auditorio del CCMD de Valladolid, con un programa rotundo: *Concierto núm. 3*, de Beethoven, y *Sinfonía núm. 4*, de Bruckner. El checo dirigió atento al detalle, técnica sólida y concepto claro, que sus músicos y el noruego siguieron con total equilibrio: riqueza de acentos, cuerda brillante

y alma en el cierre del Allegro del *Concierto*, con Andsnes ágil, limpio, sonido de calidad, exquisito en la cadencia y control en ambas manos, luciendo finura y clase en el intenso Largo, y fantástico ritmo en el Final, con cálidos clarinete y fagot, y un conjunto preciso y precioso. La *Sinfonía* (versión 1878-80) se inició con un crescendo enorme que atrajo la atención de todos, con trompa magnífico y un remate del movimiento redondo y magestuoso; qué legato en el Andante, violas nobles sobre un único pizzicato; metales bronceos en bello diálogo, onírico aquí dramático allí, en el Scherzo; color sombrío del Final, que va y viene con firme tensión hasta el emotivo y sonoro cierre. Belohlávek la construyó sin prisas, dejando oír todo en sólido equilibrio de poesía y fuerza. Ovaciones.

J.M.M.M.

Abundante Brahms para empezar

Comenzaba la temporada de la ROSS con una obra contemporánea de Tomás Marco, composición inocente de espantar a nadie, a pesar de su modernidad (*Through the Looking-Brahms, 2010*), una fanfarria de metales -más timbal- sobre motivos de la *Primera* de Brahms, sinfonía que finalizaba el programa. Del de Hamburgo oíamos también su *Doble concierto* al violinista Alexandre Da Costa y al chelista Asier Polo. Nos pareció que el Stradivarius del canadiense sacaba su sonido más anguloso y crispado, lo que sobretensionaba su rol; en las antípodas, Polo optaba por una lectura

dulcificada de su instrumento en fraseo, agógica e intenso *vibrato*: una lástima, porque su sonido era precioso. Halffter a veces se carga en exceso de trabajo, tal y como se comprobó en este concierto. La segunda cita del mes era nuevamente con el director y oboísta alemán Hansjörg Schellenberger. Empezó con la *Serenata núm. 2* de Brahms, algo desvaída y sin pulir, dejando a los músicos algo a su aire, y poco más en el *Concierto para flauta y arpa* de Mozart, en el que sí sobresalieron los dos solistas de la orquesta Vicent Morelló y Daniela Iollicheva. El primero articuló muy

bien ese clasicismo transparente y etéreo mozartiano, con un *tempo* interno de apariencia relajada y segura; en el arpa, la solista búlgara dio muestras una vez más no sólo de su altura técnica, sino de la madurez artística, como advertíamos en su facilidad para cambiar el registro de solista (convinciente, expresiva y delicada) al de delicada acompañante. Schellenberger se reservaba, como cai todos, para la obra final, *El burgués gentilhomme*, en el aprovechó mejor los recursos orquestales que plantea Strauss.

Carlos Tarín

Mahler, me elevaré hacia la luz



XURRO LOBATO

Ovación final para orquesta, coro, director y solistas, tras su actuación.

Iniciaba temporada la Orquesta Sinfónica de Galicia, con su titular Víctor Pablo Pérez, en el Palacio de la Ópera de A Coruña, para una *Segunda* de Mahler, asistido por su propio coro y el de la Comunidad de Madrid. Destacaron como solistas la soprano María Espada, voz de intenso acento y la mezzo Yvonne Naef, en un rol que preferentemente demanda contralto por voluntad del autor, pero que supo dar idónea dimensión de canto, gracias a su timbre oscuro y sólidos graves. El director, siempre sobrevuela alturas de sinfonismo de exigencias sin reposo y con resultados a la altura de las necesidades requeridas. Así, pudimos seguirle en la Tetralogía wagneriana repartida en años consecutivos como ambición asumida por puro instinto. Víctor Pablo Pérez ensancharía argumentos en los tres movimientos finales utilizando por momentos el sentido de la espacialización sonora, trasladando trompas y trompetas fuera de escena. También por la arrolladora entrada efectista aunque nada gratuita en el Scherzo. El oyente supo dejarse arrastrar por semejante impacto acústico antes de que en el *Urlicht* la voz de la mezzo acabe por dejarnos el ánimo en vilo. Un quinto movimiento se resolvió como gran fresco sonoro de marcado acento arquitectónico, necesario recurso para el autor que necesariamente terminó por obsesionarse por compendiar lo expuesto en los movimientos precedentes pero con la constante simbólica de un programa puramente interior y que por capítulos proseguirá en las sinfonías consecuentes.

R.G.B.

Ciclos de Cámara y Antigua, en el Miguel Delibes

En la Sala de cámara del CCMD de Valladolid, el Cuarteto Quiroga abrió el Ciclo Cámara con un arreglo de Lichtenthal y revisado por C. Sierra del *Requiem* de Mozart que, a estas alturas, añade poco; sólo funcionan del todo bien los cuartetos vocales; siguió la tercera versión del coral *Wenn wir in höchsten Nöten sein BWV 688 a*, de Bach, y el *Cuarteto núm.15* de Shostakóvich con sus 6 adagios; programa sobre la cita con la muerte de los 3 autores que mostró la clase de “los Quiroga”, con equilibrio y estudio como virtud principal, pero quizá sin ese punto de libertad y atrevimiento que daban los anteriores residentes “Jerusalem”. Los nuevos residentes, Les Arts Florissants, con Paul Agnew como director y cantor, tomaron a Monteverdi como base e inicio del Ciclo Antigua. *Ardo si ma non t'amo* sonó a 6 con Vecchi, a 5 con Ingegneri más respuesta *Ardi et gela*, y 2 del propio Monteverdi más la contrarespuesta *Arsi & alsi* de su Libro IV de Madrigales y en el Libro I que se cantó íntegro; Marenzio aportó el bellísimo *Questa ordi il laccio*. Alto nivel, aún con voces algo dispares; perfectos la canzoneta a 3 v.g. *Quando sperai* y el madrigal *Poi che del mio dolore*, dinámico y expresivo; mejor empaste en piano.

J.M.M.M.

Lionel Bringuier y Pablo González, dos directores

Primeros dos conciertos de la temporada para la O.S.CyL. en su Auditorio de Valladolid, para Bringuier, titular, y González, invitado. El primero triunfó con una excelente planificación sonora de la *Cuarta* de Tchaikovsky, oboe y fagot a gran nivel; por delante *Tres danzas de El amor brujo* de Falla (soli acertados en la *del juego de amor*), limpias y cuidadas pero faltas de calor hispano, más “a la francesa”; las hermanas Labèque hicieron su personal versión del *Concierto KV365 a 2 pianos* de Mozart, cuyo espíritu apareció poco (salvo en la orquesta), oculto por prisas y brusquedades. Interés en el segundo programa. Dutilleux y su *Concierto para cello y orques-*



Brillante actuación de Asier Polo.

ta, y Shostakóvich y su “*Leningrado*”; Asier Polo estuvo libre y fluido en *Enigma*, primero de los 5 poemas de Baudelaire (de “*Flores del mal*”, fuente del subtítulo *Todo un mundo lejano*) que conforman consecutivos el *Concierto*, aunando técnica y expresión precisas para desentrañar tan bella y extraña pieza, en comunión con orquesta y director. Este planteó con tensión sin forzar, con energía y ritmo, riqueza dinámica y acertada colaboración de todas las familias orquestales, los 75 minutos de la *Sinfonía*, nota particular para flautín, concertino y fagot; labor brillante con tamaña partitura.

J.M.M.M.

Un espléndido concierto para un ganador justo

El compositor madrileño Hermes Luaces, con su obra *Agujeros negros*, fue el ganador del XXVIII Premio Internacional de Composición Musical "Reina Sofía", cuya final se celebró en el Teatro Monumental, de Madrid.

La obra de Luaces se impuso a las otras dos finalistas, *Concierto para violín y orquesta*, del alemán Alexander Muno, y *Non sei di quelli che si incantano al paesaggio*, del italiano Giuliano Bracci.

La Orquesta Sinfónica de la RTVE, el Coro Nacional y Ara Malikian, dirigidos por un inspirado José Luis Temes, fueron los protagonistas más directos de la velada, cuyos resultados artístico-estéticos alcanzaron notables resultados, aunque nada de ello habría sido posible sin la excelente calidad de las tres obras que se escucharon.

El jurado, presidido por José Luis Turina y compuesto por Carlos Galán, el islandés Steingrímur Rohloff, el italiano Giovanni Bonato y Jesús Rueda, que actuó como secretario, decidieron otorgar el premio a la obra del español, y la Reina en persona hizo la entrega de los diplomas acreditativos y el premio.

Tras el concierto, el presidente de la Fundación, Sergo Ferrer Salat, convocó a la prensa especializada, los ganadores y los intérpretes para un cambio de impresiones que resultó fructífero y muy útil. Todos estuvimos de acuerdo con el buenísimo resultado alcanzado en la convocatoria, e hicimos votos para que se supere en la próxima edición. RITMO, desde luego, está convencida de ello.

Pedro González Mira



"Enigma" estrena el Premio de Composición de la Universidad de Zaragoza

El inicio de la temporada número diecisiete de la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma, venía preludiado por una mesa redonda que bajo el lema "¿A quién interesa la música contemporánea? Difusión y recepción de la música de nuestros días" que dejó abiertas diversas líneas de reflexión para futuros debates.



"Enigma" triunfa en su inicio de temporada.

La primera obra que sonó en el Auditorio zaragozano, dirigida por el titular del ensemble Juan José Olives, fue la premiada en la pasada edición del VII Concurso de Composición de la Universidad de Zaragoza. Del autor mejicano Omar Rojas y titulada *Tezcatlipoca* fue una creación que gustó por su sonoridad y elegante factura, fruto de un buen conocedor de las técnicas y recursos instrumentales. El autor y el grupo recibieron calurosos aplausos.

Tras ésta, el programa retrocedió en el tiempo hasta las primeras décadas del siglo pasado, interpretándose la compleja *Symphonische Musik*, op.11 para noneto de Krenek; las atractivas *Cinco piezas para orquesta*, de Eisler, y la incisiva *Kammermusik* núm.1, de Hindemith. Todas ellas tuvieron una representación sonora impecable sobresaliendo –por señalar un punto– el tercer movimiento de la *Kammermusik*, a cargo de un trío de viento adornado por la percusión.

Víctor Rebullida

Románticos muy diferentes

El *Concierto para piano núm.3*, de Rachmaninov, y la *Sinfonía núm.4*, de Bruckner, abrían la XVII Temporada de Grandes Conciertos de Otoño del Auditorio de Zaragoza. Las interpretaron Jiri Belohlavek ante la BBC Symphony Orchestra y el solista Leif Ove Andsnes, buen conocedor del Auditorio zaragozano.

Andsnes planeó cómodamente sobre el primer movimiento del *Concierto*. Los contrastes del segundo ponen a prueba la capacidad del solista y la orquesta para las alternancias bruscas de carácter. Ambos mostraron flexibilidad y equilibrio en su resolución. El tercer tiempo llevó a Andsnes a desplegar todas sus habilidades técnicas para dialogar con una orquesta que va ganando terreno y concluyendo a máximo volumen con un solista luchando por sobreponerse a ella.

Orquesta y director ya pasaron por Zaragoza en 2008 con la "Quinta" de Bruckner. Ahora con la *Cuarta* llevaron a cabo con éxito la ardua tarea de sacar adelante una composición tan reticente a mostrarse amable con el oyente. Ahora bien, Belohlavek la llevó lenta, careciendo de gracia en los pocos momentos en que Bruckner se "relaja" escribiendo pasajes ligeros de carácter popular. El viento, magnífico; también la cuerda, cuando toca algo más que interminables trémolos.

V.R.

Oriol Pérez Treviño

Una visión nueva para el Auditori de Barcelona

JUAN CARLOS MORENO

Desde el pasado mes de septiembre, Oriol Pérez Treviño (Manresa, 1972) es el nuevo director general del Auditori de Barcelona, cargo en el que sustituye a Joan Oller, ahora en el Palau de la Música Catalana. Licenciado en Filosofía y Letras, y con una amplia trayectoria en los ámbitos de la musicología y la crítica musical, Pérez Treviño no es tampoco una cara nueva en esa institución, pues hasta ahora había ocupado el puesto de coordinador ejecutivo de uno de sus departamentos más activos, el Centre Robert Gerhard, dedicado a la recuperación y difusión del patrimonio musical catalán. Proyectos como la grabación de la primera ópera representada en Barcelona, *Il più bel nome*, de Antonio Caldara, dan cuenta de sus inquietudes en este campo. Además, desde 2009 ha sido también director artístico del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí, en el que impulsó la creación de la orquesta Academia 1750 y al que a partir de ahora continuará vinculado como asesor. Pérez Treviño asume la dirección del Auditori con ilusión y ganas, consciente que se trata de un reto agravado por una situación de crisis económica que se traduce en una rebaja de los ingresos y, consecuentemente, de presupuestos. Entre los objetivos de su contrato-programa figuran los de convertir la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) en el tronco central del Auditori; buscar interrelaciones con otros centros culturales de la capital catalana y otras disciplinas artísticas, y apostar decididamente por una catalanidad bien entendida. De todo ello tuvimos ocasión de hablar en la siguiente entrevista.

¿Qué piensa que puede aportar al Auditori?

Un aire fresco. Un aire fresco en tanto que habrá una visión nueva. Tal y como dicen los físicos cuánticos, la realidad depende del punto de vista del observador. Por tanto, creo que aportaré una visión nueva y otro tipo de realidad de lo que es el Auditori.

¿Qué se ha encontrado al acceder al cargo? ¿Qué urgencias?

Hay una urgencia que es común en la mayoría de operadores ligados a la administración pública, como es que hay un déficit económico. A nivel de contenidos, me he encontrado también con una concepción que entendía el Auditori como un albergue de acogida de una serie de entidades musicales, cada una con su proyecto. Para mí, eso conduce a la atomización. En este sentido, me gustaría destacar que el Auditori se concibió para ser la casa de la OBC y eso es algo que ha quedado muy diluido.

En su presentación hizo público un contrato-programa que es toda una declaración de intenciones. En él se habla precisamente de con-

vertir la OBC en el eje vertebrador del Auditori. ¿Qué significa eso?

Más que de eje vertebrador me gusta hablar de un árbol que forma parte de un bosque que es el sistema cultural. Por lógica, este árbol ha de tener un tronco, que es la OBC. Esta, pues, será el epicentro, la razón de ser de este centro.

¿Cree que los catalanes sienten la OBC como algo suyo?

Habrà que avanzar para que la sientan más. Y para lograr esa implicación, creo que hay que salir fuera. Salir en dos sentidos: la internacionalización y la apertura a la ciudad. Porque una orquesta que ha de ser nacional no lo consigue tocando cada fin de semana en el mismo auditorio y con el mismo público, aunque esté muy fidelizado. Ha de salir al resto del Estado y a nivel europeo. Por otro lado, ha de entender que no es solo la orquesta de unos abonados, sino que muchos de sus recursos proceden de los impuestos de todos los ciudadanos, por lo que estos también deben poder escucharla algún día. Por tanto, quizá deberíamos tocar en algún espacio de la ciudad que no sea el Auditori, con un programa más de "clási-

cos populares", al estilo del que realiza ante 40.000 personas la Filarmónica de Berlín en el parque de Waldbühne.

¿Y cómo ve la orquesta en este momento?

La veo ahora con un activo muy importante como es Pablo González, quien creo que tiene el talento y la sensibilidad necesarios para hacer algo importante. Pero también me encuentro con una orquesta con unas dinámicas propias, que nunca se ha sentido muy convencida de su importancia en el Auditori; que siempre ha tocado en el mismo lugar, por lo que la motivación se resiente... Pablo sabe que ha de realizar un trabajo a fondo en la renovación de esta orquesta. Y cuando digo "renovación" no pienso tanto en quitar músicos, sino en dinámicas de trabajo, como abordar programas camerísticos que le ayuden a encontrar su sonido y su personalidad.

En una ocasión dijo que la OBC no es una orquesta de música contemporánea...

La OBC ha de tener la música contemporánea como un patrimonio,

tanto nacional como internacional. Sería un error si no tocáramos nada. Pero también creo que no debe ser el eje de la programación, sino una pata más de algo más amplio.

En la presentación del contrato-programa comentó que lo que quería era dar nuevas oportunidades a obras ya estrenadas...

Esto es básico, porque lo que a la larga crea un canon es la repetición. Leía el otro día a un escritor árabe que decía que lo normal en la cultura es la repetición. Muchos estrenos se tocan esa vez y ahí queda todo... Pero cuando ves obras como *Alter Klang*, de Benet Casablancas, que no solo se tocan una vez, sino que se tocan 30, es otra cosa. Eso contribuye a que esa obra pase a formar parte del canon. Hemos de avanzar por ahí.

¿Apoyándose también en grabaciones?

Hoy no hay ninguna orquesta de nivel internacional que no tenga su carrera discográfica, y obviamente una orquesta en clave nacional catalana no ha de ser la excepción. No digo que no se haya hecho, pero creo que debe ser uno de los ejes estratégicos de la orquesta en el futuro.

Pero el Auditori es algo más que la OBC. ¿Qué puede decirnos de los otros ciclos de la casa?

El primer cambio es que esos ciclos no van a ser unidades dispersas, como si fueran electrones que giran alrededor de un núcleo, sino que intentaremos que haya una coherencia entre todos ellos. Me vuelvo a remitir al modelo del árbol. Estas programaciones serán las ramas del tronco. Por una parte, quiero convertir el Auditori no solo en una sala de conciertos, sino en una sala con un relato, un discurso. La música se puede relacionar con el teatro, la literatura, la filosofía, la gastronomía... Por tanto, hay que buscar temas que sirvan para generar los programas de otros ciclos. A la vez, hay personas que se encargan de saber qué preparan otros centros. Por ejemplo, teniendo aquí al lado el Teatre Nacional, yo me imagino un "Shakespeare y la música"... ¿Por qué no ayudar entre todos a construir un relato mayor? Por aquí vamos.

Otro aspecto más: la catalanidad. ¿Cómo se traduce eso en el aspecto musical?

La catalanidad es muy fácil. La OBC es la orquesta nacional de Cataluña y



por tanto es natural que tenga en cuenta a los creadores e intérpretes catalanes. Aunque yo añadiría que se trata de una catalanidad bien entendida, que mira la calidad y genera diálogo con el resto del Estado y a nivel internacional. Por tanto, el Auditori y la OBC han de ser el altavoz de lo más destacado que tenemos en nuestro panorama.

En su presentación citó una frase del escritor Josep Pla: "Y todo esto, ¿quién lo paga?"

Estamos hablando de un presupuesto grande destinado a una estructura también muy grande. Pero tendremos que hacer más con menos. Lo cierto es que me he encontrado con un gran dinosaurio en una realidad de cambio climático. Si el dinosaurio no se adapta al cambio puede desaparecer. Y los dinosaurios desaparecieron. ¿Por qué? Porque hubo poco cerebro. Pues en este caso, poner el cerebro es lo que nos toca a mí y a mi equipo.

¿Afectará la crisis a la calidad musical?

No, soy partidario de que haya menos cosas, pero de calidad. Lo que no puede ser es lo que aquí ha sucedido muchas veces, que se ha apostado más por la cantidad que por la calidad.

Llega al cargo después de haber dirigido el Centre Robert Gerhard y el Festival de Torroella de Montgrí...

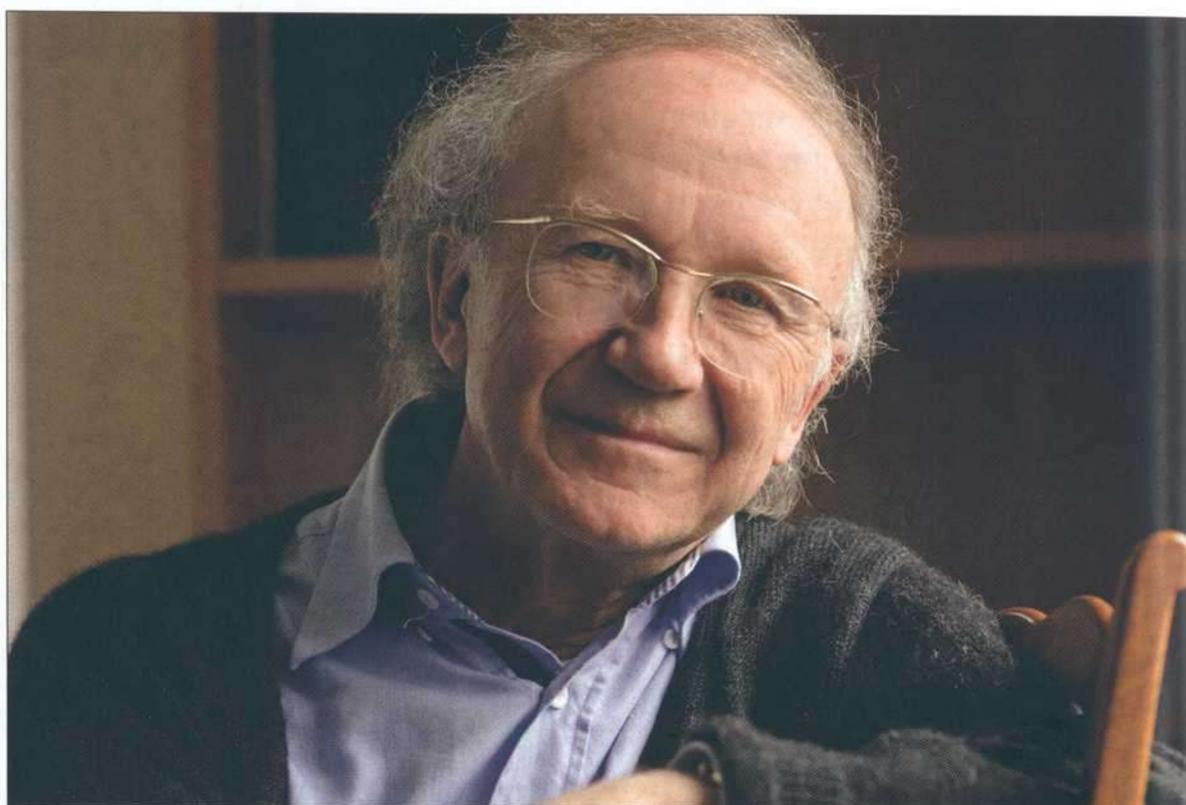
El Centre Robert Gerhard fue crear un proyecto de la nada. Para mí resulta estratégico en lo referido a la catalanidad, pues me cuesta mucho creer que haya gente que no entienda que Cataluña ha dado a la música figuras tan importantes como Domènec Terradellas, Ferran Sor o Robert Gerhard. Y en cuanto a Torroella, es un ejemplo de cómo la pasión, la ilusión y el entusiasmo permiten llegar allí donde los recursos no llegan. Al festival seguiré vinculado como programador, lógicamente supeditado a la ley de incompatibilidades. Y así dejo también una puerta abierta para lo que pueda suceder en el Auditori, con el que tengo cuatro años de contrato.

Heinz Holliger

Jerónimo Marín

Recogiendo el guante lanzado en el número de septiembre por Gonzalo Pérez Chamorro, donde se hacía una certera semblanza de Heinz Holliger como oboísta y director, nos centraremos en su faceta como compositor. Por raro que parezca, Holliger es uno de los más prominentes compositores de la segunda mitad del s.XX, y el hecho de que por aquí no hayamos tenido noticias exactas sobre esto hay que atribuirlo más a cierta desidia e ignorancia nuestra que a la valía musical del autor.

Lo primero que nos debería llamar la atención es que Holliger compone desde su adolescencia. Con 17 años recibe clases de Sandor Veress en el Conservatorio de Berna (1956-60) y con Pierre Boulez en la Academia de Basilea (1961-63), enseñanzas que se reflejarán en una primera etapa por la asunción de la técnica serial más estricta —con variantes numéricas de enigmático simbolismo—, el uso de alturas fijas referenciales (con la nota Re “nota de la muerte”) y la composición en formas móviles en obras como *Mobile* (1962) para oboe y arpa o el ciclo de canciones *Glühende Rätsel* (1963). Compaginando su actividad como oboísta de éxito internacional y como docente en Friburgo, como compositor inicia una etapa a finales de los años sesenta de radical experimentación, empleo preciso de la cual podría ser su obra *Cardiophonie* (1971), en la que la articulación y producción de sonido convencional es reducido a su compo-



nente de ruido y se complementa (se enfrenta) con tres cintas, una de las cuales capta y amplifica los latidos del corazón del instrumentista, quien finalmente se ve obligado a huir del escenario. (<http://www.youtube.com/watch?v=te1AFO8Q1Jc>).

En segundo lugar, Holliger ha tejido en su obra una tupida red de referencias donde el elemento común es una estética que podríamos calificar “de límite”, con una transgresión de los modelos establecidos y, en última instancia, una estética de la caída en la locura y en la muerte. Referencias a Hölderlin, en sus años de locura; Scardanelli, Robert Walser, Trakl o Schumann. Y estos referentes se encuentran esparcidos por toda su producción, más de 60 obras, que abarcan todos los géneros, incluido el operístico. en el que ha aportado cuatro partituras, de las cuales la última y más extensa es *Schneewittchen* (1997-98) con texto de Walser, un

complejo laberinto de signos cuya dramaturgia no cumple sistemáticamente las expectativas creadas. Un buen ejemplo de todo esto es *Gesänge der Frühe*, escrita para coro, orquesta y cinta en 1988, donde se dan la mano la poesía de Hölderlin con la música de Schumann, citando textualmente fragmentos de la obra homónima de Schumann, su *Op.133*, y otros fragmentos de *Manfred*, además de textos extraídos del certificado de autopsia de Robert Schumann. Lo que une a Hölderlin y Schumann no es sólo que terminaran su vida en el reino de la locura, sino su redefinición de las relaciones del hombre con la naturaleza. Pero es sin duda *Scardanelli-Zyklus* la que mejor representa la estética de nuestro compositor. Escrita entre 1975 y 1991 y con una duración de dos horas y media, consta de cuatro partes muy disímiles: *Die Jahreszeiten*, para coro a capella e instrumentos ad limitum;

(t)air(e), para flauta sola; *Übungen zu Scardanelli*, para pequeña orquesta y cinta, y *Ostinato funebre*, para pequeña orquesta. Hoy en día, tras más de 50 años escribiendo música, sigue igual de irreductible, haciendo quizá énfasis en su producción camerística, con obras como *Contrechant*, sobre el nombre de Baudelaire, para clarinete (bajo) (2008); *Preludio y fuga*, para contrabajo de cinco cuerdas (2009), o el fantástico ciclo *Fünf Lieder* (1992-2006), para contralto y orquesta, basado en poemas, cómo no, de Georg Trakl.

Biografía

- 1939 Nace en Langenthal, en el cantón de Berna el 21 de Mayo.
- 1956 Estudia composición con Sandor Veress en Berna, además de oboe, piano y dirección.
- 1961 Estudia composición con Pierre Boulez en Basilea durante tres años.
- 1971 Inicia una fase de búsqueda de lenguaje personal explorando los límites del sonido en obras como *Studio über Mehrklänge* (1971).
- 1975 Comienza su obra mayor *Scardanelli-Zyklus*, ejemplo extremo de la extinción planificada y total de la subjetividad, en la que incluso el compositor se retira y la obra se limita a simples modelos generativos.
- 1985 Estreno de *Tonscherben*, que implica una vuelta hacia una más directa expresión.
- 1988 Premio de la Música de Frankfurt.
- 1988 Estrena *Gesänge der Frühe* para coro, orquesta y cinta donde combina poemas de Hölderlin con música de Schumann.
- 1991 Premio de Música Ernst von Siemens.
- 1993 Compositor en residencia de la Orquesta de la Suisse Romande.
- 1994 Premio de Composición Fundación Príncipe Pierre de Monaco por (S)irató.
- 1995 Premio Abbiati de la Biennale de Venecia por *Scardanelli-Zyklus*. Estreno de su Concierto para violín.
- 1998 Recibe el Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Zurich, coincidiendo con el estreno de su ópera *Schneewittchen* en la Ópera de Zurich.
- 1998 Compositor residente del Festival de Lucerna.
- 2003 La Cité de la Musique de París le dedica en abril una serie de conciertos a su obra.
- 2007 Premio del Festival de Zurich.
- 2008 Premio del Festival de Rheingau.
- 2009 Premio Europeo de la Cultura concedido por la Fundación cultural Pro Europa.

Discografía

- **Scardanelli-Zyklus** (1975-1991). Aurèle Nicolet, flauta. London Voices. Dir.: Heinz Holliger. ECM New Series, 1472
- **(S)irat(ó). 5 Pieces. Atembogen. Recicanto. COncErto?** Tabea Zimmermann, viola. Bernhard Haas, órgano. Orquesta Sinfónica de Basilea. Ensemble Contrechamps. Etudiants du Conservatoire de Genève. Orquesta de Cámara de Lausane. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: Heinz Holliger. MUSIQUES SUISSES, MGB CTS-M 105
- **Obras para flauta sola. (é)cri(t). “(t)air(e)”. Schlafgewölk. Sonate (in)solit(air)e. Petit Air pour flûte solitaire.** Felix Renggli, flauta. GENUIN GEN, 88129
- **Romancendres. Gesänge der Frühe (+ Clara Schumann: Three Romances op. 22.** Christoph Richter, villonchelo; Dénes Várjon, piano. SWR Vokalensemble, Stuttgart. Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR. Dir.: Heinz Holliger. ECM New Series, 2055
- **Schneewittchen.** Juliane Banse, soprano; Cornelia Kallisch, contralto; Steve Davislim, tenor; Oliver Widmer, barítono; Werner Gröschel, bajo. Orquesta de la Ópera de Zurich. Dir.: Heinz Holliger. ECM New Series 1715
- **Toronto Exercises. Puneigä. Induuchlen. Ma'mounia.** Sylvia Nopper, soprano; Kai Wessel, contratenor. Olivier Darbellay, trompa. Matthias Würsch, percusión. Solistas de Cámara Suizos. Dir.: Heinz Holliger. ECM New Series 2201

Cronología

“Mi entera relación con la música es tal que siempre intento ir hasta los límites”. Tal es el credo que vertebra la estética del inclasificable Heinz Holliger, suizo que ha traspasado la barrera de los setenta y que sigue en plena actividad artística. Tras el inmenso oboísta que dio a conocer el universo de ese instrumento a toda una generación de aficionados a la música, se esconde un no menos excelente compositor de muy complicada escucha con un repertorio que cuestiona los cimientos de la música, adentrándose en un mundo de indeterminación que colinda con la destrucción del sonido convencional. ¿Cuándo podremos acceder a su música en nuestras salas de concierto?

“¿Un altro baccio!”

Los 40 años de Domingo en Londres

AGUSTÍN BLANCO-BAZÁN



Plácido Domingo volvió a “Otello”. En la foto, junto a Marina Poplavskaya, en Desdemona.

Hora de adoración en el Covent Garden. Bajo la batuta de Antonio Pappano, Desdemona, María Boccanegra (Marina Poplavskaya), Gilda (Aylin Perez), el Duque de Mantua, Gabriel Adorno (Francesco Merli) y aun Sparafucile y Fiesco (Paata Burchladze) se juntaron alrededor de un personaje más mítico que Otello, Rigoletto y Simon Boccanegra juntos. Se trata del mito de un cantante de ópera a dos cuerdas, que luego de haber definido con su voz lo mejor de la Royal Opera House durante cuarenta años, no para de seguir cantando, aun cuando, sospechamos, no hay tenor que dure cien años y nuestro mito ya tiene setenta. ¿Fue esta sospecha la causa de la lluvia de flores que el tenor se afanó en recoger con visible emoción luego de haber interpretado algunos de sus roles favoritos con voz más limitada pero con una conmovedora consubstanciación dramática? “¿Un altro baccio?” No. Intuyo que este fue el último beso que Plácido Domingo pidió a su Desdemona en el Covent Garden en un último acto de un *Otello* que insistió en interpretar completo al comienzo de dos funciones en conmemoración de su debut allí en una *Tosca* de 1971. Como me cuento entre quienes han vivido con su Otello por muchos de estos años, no pude dejar de emocionarme ante este adiós para siempre. En esta obra, la dupla Domingo-Carlos Kleiber me sorprendió por primera vez en Munich en 1978, para seguirme acompañado luego de mi mudanza a Londres al año siguiente durante las temporadas de 1980 y 1992. Colin Davis dirigió a Domingo en el rol en 1983 y George Solti lo hizo en el 90 y 92.

Ayudó a mi emoción el asombro de reencontrarme con una voz aún robusta en densidad y calidez, junto a esa refinadísima actuación que luego de una de las representaciones londinenses hizo comentar al mismísimo Lawrence Oliver: “¡El hijo de puta lo actúa tan bien como yo, y encima lo canta!” El comentario es importante por las similitudes del Otello inmortalizado en el cine por Oliver con el que Domingo refinó en el Covent Garden a través de una generación.

Sobre el final de sus carreras Alfredo Krauss y Nicolai Gedda se despidieron de Londres con voces aún en excelente estado, pero lo hicieron en recitales. No así Domingo que insiste en hacer las cosas a lo grande. Al cuarto acto de *Otello* siguieron siempre con escenografía y todo, los roles protagónico en los últimos actos de *Rigoletto* y *Simon Boccanegra*, con un barítono mas tenoril que nunca en su ataque, proyección, color, alguna sequedad en el registro medio y frases agudas que le salen demasiado fáciles para poder impresionar como lo hacen los barítonos de verdad; por ejemplo, el “¡All onda!” de un *Rigoletto* momentáneamente triunfante. De cualquier manera, ¡que milagros son aún su squillo, su mordente, su fiato y su legato! ¡Qué fuerza y estabilidad la de su passagio! O más simplemente, ¡cómo respira, habla y canta este septuagenario! Entiéndase bien, las tres cosas al mismo tiempo. Junto al *Otello*, fue el final de *Simon Boccanegra* el que permitió a Domingo descollar como actor: al pronunciar su último “Maria” Simon se acerca tambaleante a su hija y parece mirarla, pero es obvio que la confunde con la madre que amó, tras cuya visión se le escapa el último aliento antes de caer ya sin vida. Como lo había hecho Callas bajo instrucción de Visconti en *La traviata* del Covent Garden, el Simon de Domingo no muere en el suelo sino en el momento de su visión postrera. Cuando se desploma, ya está muerto.

La velada de homenaje estuvo plagada de interrogantes sobre si esta era su última aparición en el Covent Garden, pero se rumorea que no, que luego de haber cantado un *Simon Boccanegra* la temporada pasada el



Junto a Gwyneth Jones en su debut en el Covent Garden, como Mario Cavaradossi en *Tosca*, de Puccini.

hoy barítono quiere agregar un *Rigoletto* íntegro, que pasaría a ser su vigesimoséptimo rol en la Royal Opera. RITMO ha reseñado la mayoría de estos, que incluyen Junto a Cavaradossi, *Otello* y *Simon*, Don José, Radamés, Rodolfo (en *Bohème* y *Luisa Miller*), Gustavo III, Turiddu, Canio, Dick Johnson, Vasco da Gama, Hoffmann, De Grieux en *Manon Lescaut*, Calaf, Andrea Chenier, Samson, Manrico, Stiffelio, Ipanov, Siegmund, Gabrielle Adorno, Parsifal, Arrigo en *Batalla de Legnano*, German en *Dama de Picas*, y Cyrano.

Durante los intervalos, fue inevitable recordar con colegas y público una presencia en Londres que junto a ese *Otello* difícil de superar incluye otros grandes momentos en la historia de la casa como el *Samson y Dalila* que con Agnes Baltsa primero y Olga Borodina después, Domingo heredó de Jon Vickers y Shirley Verret. También queda registrada en DVD la legendaria puesta de John Schlessinger para *Los cuentos de Hoffmann* y un Calaf cuyo “Nessum Dorma” Domingo siempre supo cantar mejor que cualquiera de sus colegas. ¿Y que decir de la “tour de force” con Turiddu y Canio en una sola noche que le dio por cantar a fines de los setenta? Más cercanos son un inolvidable Sigmundo, en una *Walkiria* que vi en una función sombría dedicada a las víctimas de los atentados terroristas en Londres el día anterior,

y también su incursión en idioma ruso como el German de *Dama de Picas*. “Plácido canta perfecto en seis lenguas. Qué Pena que no pueda decir que no en ninguna de ellas” comentó una vez Birgit Nilsson sobre la tendencia del tenor a aceptar todo tipo de papeles mientras todos le auguraban una carrera corta.

Por supuesto que, como ocurre con todo artistas, hubo momentos menos convincentes. El público y la crítica se mostraron escépticos cuando en 1989 decidió cantar Manrico sin el agudo final en “Di quella pira” por “fidelidad a la obra tal cual la había escrito Verdi” en medio de una escenografía inesperadamente mala de Piero Faggioni y una dirección musical aún peor de Bernard Haitink. Y ¿qué duda cabe que fue sólo gracias a su sólida rutina actoral que nuestro tenor logró matar una de sus *Carmen* (Denys Graves) luego de sortear durante todo un acto la gigantesca defecación depositada una noche en el centro de la escena por el gigantesco percherón invitado por Nuria Espert a pechar los toros? ¡Y con qué naturalidad lo hizo! Mas que nadie, este hombre vive las tablas como una realidad mas cotidiana que cualquier otra, pensé entonces.

En la prensa local londinense se expresaron algunas dudas sobre este mega homenaje y lo que algunos ven como una adicción incurable al canto y la “tour de force” ensayada en el Covent Garden ¿Qué se quiere demostrar con estos homenajes? Personalmente, hubiera preferido adelantar un *Rigoletto* completo en lugar de este conjunto de refritos lacrimógenos. Pero el inefable Plácido tiene todo el derecho del mundo a seguir cantando, siempre de acuerdo a sus declaraciones en el sentido que él conoce su voz mejor que nadie y su lema de que “descansar es oxidarse”, que tanto mejor suena en rima consonante inglesa: “to rest is to rost”. Aparte de ello, el tenor no es como Birgit Nilsson, que sabía distanciarse de sus roles y un buen día decidió terminar su carrera sin la menor sentimentalidad. En el caso de Domingo, el final de *Simon Boccanegra* me hizo sospechar que como consecuencia de una carrera tan larga algunos roles se han apoderado de él y no quieren soltarlo.

XXXI Festival BBK/Músicas Actuales de Bilbao

Una nueva poética musical

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Imagen del espectáculo multimedia "La voz encantada", en el que participaron los compositores Juan Manuel Artero, Sergio Blardony y el grupo de improvisación libre Sin Red .

Del 3 y 25 de octubre, se celebró con éxito en la Sala BBK de Bilbao, la trigésimo primera edición del Festival BBK / Músicas Actuales. El programa en esta ocasión estuvo integrado por seis conciertos, en los que se interpretaron 28 obras correspondientes a otros tantos compositores. Seis de estas obras se presentaron con carácter de estreno mundial, y un buen puñado de ellas, como viene siendo habitual, lo hacían por primera vez en la ciudad, gracias al apoyo incondicional de la Bilbao Bizkaia Kutxa. Con el Grupo LIM, que dirige Jesús Villa-Rojo (quien es además el director del Festival), a la cabeza en calidad de conjunto residente, la propuesta se completaba con la presentación en Bilbao de otros solistas y agrupaciones que nunca antes habían participado. Eran el italiano Dèdalo Ensemble, el violonchelista Trino Zurita, el Cuarteto Quiroga, el Grupo Enigma, y proyectoeLe del colectivo Sin Red, con diversos solistas, actrices-recitadoras, poetas, videoartistas en una sesión multimedia de música, poesía y dramaturgia. Entre las interesantes propuestas musicales de la presente edición del Festival, hay que destacar el homenaje que se rindió a los compositores Carlos Cruz de Castro en su setenta aniversario y a Carlos Villasol, colaborador permanente del Festival desde su primera edición, en su cincuenta cumpleaños.

Lunes, 3 de octubre. El Dèdalo Ensemble de Brescia ofreció un programa consagrado a compositores italianos de la misma generación, a quienes les unía un sentido del color muy marcado. Se estrenaba con carácter absoluto *El olor de los arquetipos*, de Andrea Portera, una obra de percepción inmediata, que seduce desde el mismo arranque, gracias a un poderoso impulso rítmico que se expande a través de un trabajo tímbrico de gran inventiva, sutileza y suntuosidad. Y se estrenaban en España *Cartes jouées*, de Mauro Bonifacio, obra muy equilibrada, que logra una discursividad musical de idéntica naturalidad que un discurso hablado; *Una dedicatoria*, de Ruggero Langanà, de sonoridades, timbres, colores originales, espontáneos, y *Seven Blades*, de Mario Botter, de sonoridad más afilada, menos colorista que sus compañeras de programa, y también de mayor tensión dramática. Entre estas obras escuchadas por primera vez, se reponía *Impulse II*, de Luca Francesconi.

Martes 4. En el concierto del Grupo LIM, con la colaboración de la soprano Celia Alcedo, se reponían varias partituras que ya habían sonado en otras ediciones (algunas ya lejanas en el tiempo) de este Festival. Es el caso de la *Chanson de Rahit*, de Jean Papineau-Couture; de *Poemas*, de Carmelo Bernaola; de *O King*, de Luciano Berio, o del *Cuaderno Primero de Temblor de lira*, de Carlos Villalobos, a quien con esta obra se rendía homenaje en su quincuagésimo aniversario.

Temblor de lira es un amplio proyecto en curso de obras fundamentadas en la lírica griega arcaica, que no son exactamente canciones en el sentido al que nos tiene acostumbrados la tradición del género. *Temblor de lira* parte de la reflexión que hace coincidir a la poesía con la música en su aptitud para crear espacios imaginarios. No se trata tanto de explotar las correspondencias de la música con la palabra poética a partir de la musicalidad subyacente en la poesía, como de buscar puntos de convergencia entre dos espacios, el poético, que forma parte del texto, y un espacio musical que el compositor pretende hacer coincidir con él.

Hasta el momento la colección está integrada por ocho cuadernos de combinaciones instrumentales y vocales diferentes. Así el primero, que es el que se repuso en este festival, está consagrado a Safo de Mitilene, en el que la voz va arropada por un conjunto instrumental mixto. El segundo, para mezzosoprano y clarinete, a Íbico de Regio; el tercero, a Alceo de Mitilene, para soprano y cuarteto de cuerda; el cuarto a Simónides de Ceos, para soprano, mezzo, y trío con piano; el quinto, titulado "de la Negra Ker", toma



Éxito del Cuarteto Quiroga en su debut en el Festival.

textos de Safo y Cleobulo de Lindos consagrados a la muerte, y está escrito para voz femenina y cinco clarinetes; el sexto, para barítono, oboe, trompa y clave, sobre Anacreonte de Teos; el séptimo, sobre Ánite de Tegea, para voz femenina y quinteto con piano; y el octavo, en curso de composición, para contralto y orquesta, sobre Píndaro de Tebas.

En este segundo concierto del ciclo se presentaban en Bilbao *Nocturno II*, del mejicano David Hernández Ramos, obra ganadora del Premio Internacional de Composición Jesús Villa-Rojo de Guadalajara, correspondiente a este año, y *New Quintet*, del argentino afinado en Francia José Luis Campana.

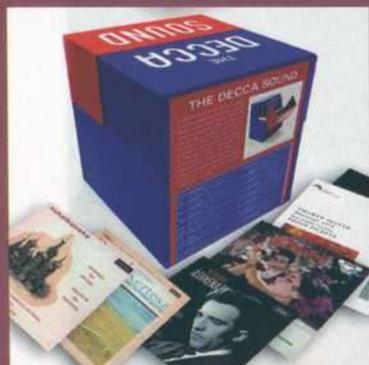
Lunes 10. Recital del joven violonchelista Trino Zurita, en un programa conformado por entero por obras para violonchelo y electrónica a él dedicadas por seis compositores. Dos de ellas se estrenaban con carácter mundial. Eran *Mai Morente*, de José López Montes, y *Ojos con que te miraba...* de Juan de Dios García Aguilera. Las dos coinciden, cada una a su manera, en plantear una suerte de abstracción del cante flamenco que orilla a conciencia el tópico folclorista. El resto se presentaba en la ciudad: *Violonchelo Concert I*, de Gabriel Brncic, que entiende el género concertante como una sucesión de cadenzas acompañadas; *Elegía*, de Edson Zampronha, que se nutre de la dialéctica entre la expresividad cantable del violonchelo y la neutralidad expresiva de la electrónica; *Parpadear*, de Diana Pérez Custodio, que con la utilización de la voz grabada y la del propio instrumentista en vivo, puede hacernos pensar en un estudio de recuperación desde nuevos presupuestos del viejo y olvidado género del monodrama; *MYR-S*, de Horacio Vaggione, en donde la electrónica funciona como una amplificación de los recursos del violonchelo.

Martes 11. Presentación en estas jornadas del Cuarteto Quiroga, en un programa consagrado a tres obras maestras indiscutibles del siglo XX, como son los *Cinco movimientos op. 5*, de Anton Webern; el conciso *Cuarteto núm. 3*, de Béla Bartók, y el negrísimo *Decimoquinto*, de Dimitri Shostákovich. Y como apéndice, el estreno en Bilbao de *Sonnets et Rondeaux*, de Giovanni Sollima, contraste absoluto en su ligereza con la densidad de sus compañeros de programa.

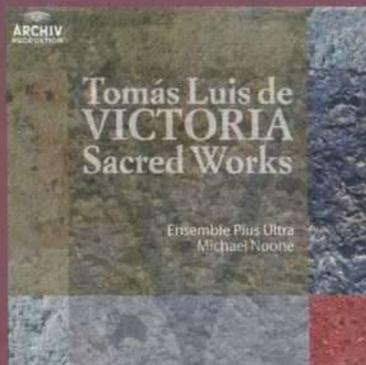
Lunes 24. El Grupo Enigma de Zaragoza, con la dirección de Juan José Olives, dedicaba su recital a tres clásicos del siglo XX alemán de la misma generación. Tres páginas de la época de entreguerras firmadas por Hanns Eisler (*Cinco piezas para orquesta*), Ernst Krenek (*Música sinfónica op. 11*) y la iconoclasta *Música de Cámara núm.1*, de Paul Hindemith. Entre ellas, un homenaje a Carlos Cruz de Castro en su septuagésimo aniversario con su *Música de Cámara núm.1* en atriles. Obra de 1985, que pretende llevar hasta las últimas consecuencias una única idea musical.

Lunes 25. Fin de fiesta con *La voz encantada*, un espectáculo multimedia de música, poesía, plástica, dramaturgia, nacido de la colaboración del grupo vocal proyectoeLe, del colectivo de improvisación Sin Red, de las actrices-recitadoras Gloria Vega y Esther Ramón, del saxofonista Andrés Gomis, de los videoartista Eduardo López, de los poetas Esther Ramón, Pilar Martín Gila y Víctor M. Díez, de los técnicos de Curtidores de Teatro... y, naturalmente, de los compositores Juan Manuel Artero y Sergio Blardony. Ambos estrenaban con carácter mundial sus propuestas: *Cierros detrás del bosque*, el primero; *Dejó de oírse y fue la mañana*, el segundo. Y como colofón la improvisación colectiva de Sin Red, *Tejiendo el azar*.

EL MEJOR RESUMEN MUSICAL DEL 2011



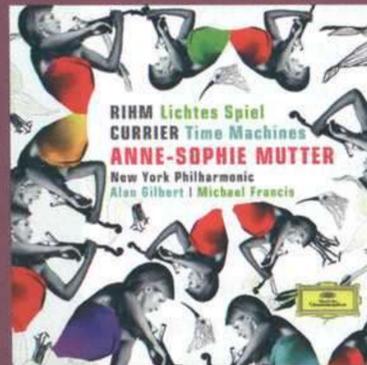
THE DECCA SOUND
50 CDS ED. LTDA



PROYECTO TOMÁS LUIS
DE VICTORIA
ENSEMBLE PLUS ULTRA
MICHAEL NOONE
10 CDS



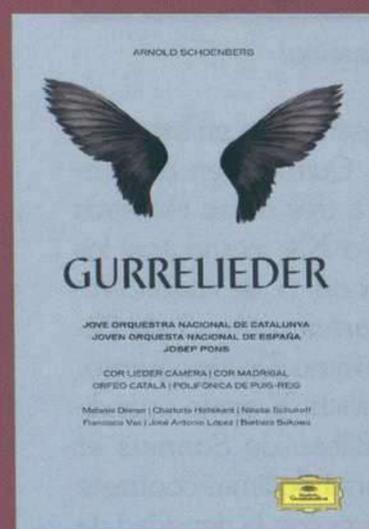
RECITAL
AINHOA ARTETA
MALCOLM MARTINEAU
ED. LTDA. CD+DVD



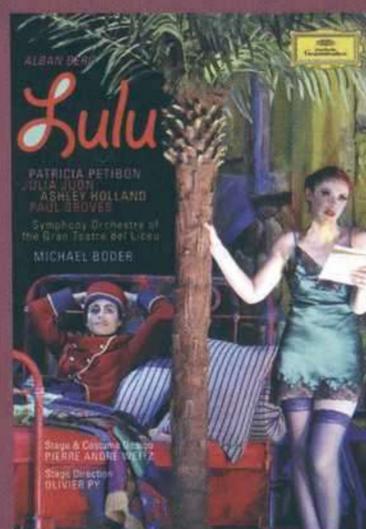
LICHTES SPIEL
ANNE-SOPHIE MUTTER
1 CD



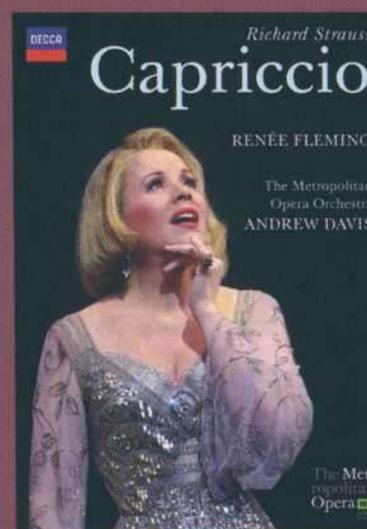
ASMB5: HIGHLIGHTS
ANNE-SOPHIE MUTTER
2 CDS



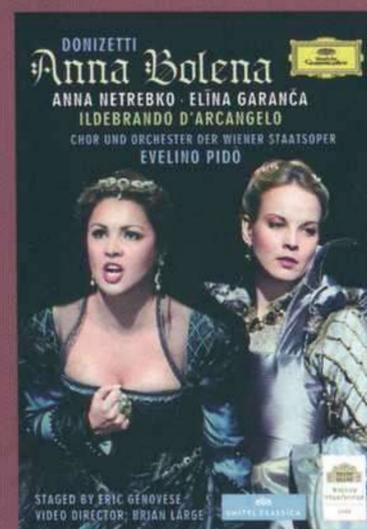
SCHOENBERG: GURRELIEDER
JONC / JONCE
JOSEP PONS
2 DVDS



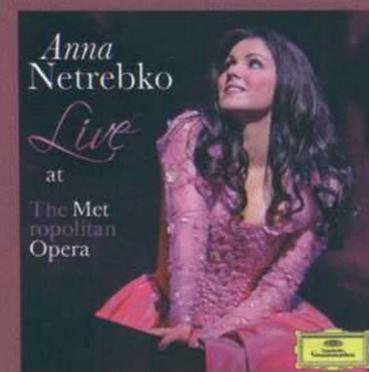
BERG: LULU
PATRICIA PETIBON
2 DVDS



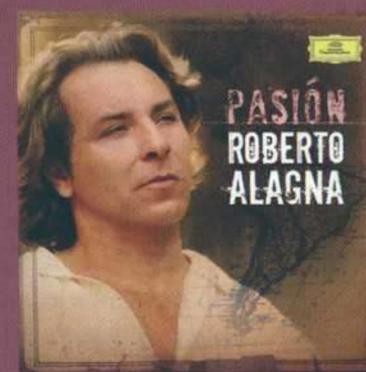
STRAUSS: CAPRICCIO
RENÉE FLEMING
MET / DAVIS
2 DVDS Y BLU-RAY



DONIZETTI: ANNA BOLENA
NETREBKO / GARANCA
2 DVDS Y BLU-RAY



LIVE AT THE MET
ANNA NETREBKO
1 CD



PASIÓN
ROBERTO ALAGNA
1 CD



BEETHOVEN:
SINFONÍAS COMPLETAS
RICCARDO CHAILLY
GEWANDHAUSORCHESTER
5CDS ED. LTDA.



MELANCOLÍA
PATRICIA PETIBON
ONE / JOSEP PONS
1 CD



deutschegrammophon.com

EN CASTELLANO



deccaclassics.com

EN CASTELLANO



universalmusic.es



[UNIVERSAL CLASSICS SPAIN](http://UNIVERSALCLASSICSPAIN)

BÚSCANOS EN FACEBOOK



www.fnac.es

También disponible en formato digital: www.universalclasico.es

Discos

	<p>“Philippe Herreweghe graba Motetes de Bach, una buena idea”</p>		<p>“El famoso Bruckner de Furtwängler ahora en el sello Testament”</p>
<p>“D.G. reedita los gloriosos registros de Liszt por Zimerman”</p>		<p>“BRK nos regala una versión de la segunda de Furtwängler”</p>	
	<p>“Chandos graba la estupenda tercera sinfonía de Nino Rota”</p>		<p>“Naxos llega al volumen núm. 14 de la integral de D. Scarlatti”</p>
<p>“Naive prosigue su andadura vivaldiana con gran éxito”</p>		<p>“EMI reedita un importante álbum: Villa-Lobos por sí mismo”</p>	

54 DE LA A A LA Z

76 GRANDES EDICIONES

80 DOCUMENTALES

81 UN SELLO

82 UNA OBRA

83 UN INTÉRPRETE

99 RITMO PARADE

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

Jordi Abelló (JA), Salustio Alvarado (SA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Javier Extremera (JE), Luis Gago (LG), Pedro González Mira (PGM), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Rafael Ramis Barceló (RBB), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT)

Claudio Abbado no es conocido precisamente en el mundo de la música como un especialista en el Barroco. Sin embargo, en los últimos tiempos ha llevado a cabo una más que notables aproximaciones a este campo al frente de la Orquesta Mozart de Bolonia, como las grabaciones dedicadas a Pergolesi con motivo de su tercer centenario, o, en esta ocasión, atreviéndose nada menos que con los “brandemburgos”, en una versión en vivo y en directo desde el Teatro Municipal “Romolo Valli” de Reggio Emilia, planteada de un modo ecléctico, que conjuga los instrumentos modernos con los de época, asume no pocos giros estilísticos de la interpretación barroca más depurada y cuenta con colaboradores de la talla de Ottavio Dantone o Giuliano Carmignola, cuyo magisterio en dicho ámbito nadie pone en duda. Con “tempi” extraordinariamente ágiles y una concepción diáfana y cristalina, Claudio Abbado logra llegar a un difícilísimo y glorioso término medio, en el que no puede escandalizar a los barrocófilos más intransigentes, que abominamos de versiones como las de Casals, Klemperer, Koussevitzky, etc., y consigue hacer digerible una buena dosis de historicismo a muchos que, en principio, serían alérgicos a esta estética.

S.A.



BACH. Conciertos de Bandemburgo. Orquesta Mozart. Dir.: Claudio Abbado.
D. G., 477 8908. 2 CDs • 91'26" • DDD
Universal ★★★★★A



Visto el panorama de los grandes sellos, Philippe Herreweghe ha decidido seguir el camino de muchos de sus colegas (Koopman, Savall, Gardiner) y editarse sus propios discos. Se ha estrenado con la *Cuarta Sinfonía* de Mahler y con estos *Motetes* de Bach, un repertorio en el que su legendario Collegium Vocale de Gante da lo mejor de sí. Grabados en enero de ese mismo año en Berlín, en la histórica Jesus-Christus-Kirche, sólo caben elogios para una versión modélica de principio a fin, superior en casi todo a su ya veterano registro para Harmonia Mundi. Con dos coros muy reducidos integrados por doce cantantes cada uno, tres por cuerda, y en los que encontramos nombres de solistas muy conocidos como Robin Blaze, Hans Jörg Mammel o Peter Kooy (este último un viejo compañero de batalla del director belga, al que ha acompañado en muchas de sus grabaciones), Herreweghe alterna con criterio episodios para tutti y solistas y emplea con tino los instrumentos (también aquí asoman grandes nombres, como Bruce Dickey, Marcel Ponseele o la violonchelista Ageet Zweistra, la mujer de Herreweghe). Más allá del virtuosismo vocal, que es abrumador, Herreweghe hace buenas sus intenciones y nos hace llegar estos seis motetes como verdadera música litúrgica, como “plegarias inspiradas”, como él mismo las denomina.

L.G.

BACH: Motetes. Collegium Vocale Gent. Dir.: Philippe Herreweghe.
Outhere, LPH 002 • 62'42" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR



Quienes hayan tenido la paciencia de ojear con asiduidad mis reseñas sabrán que disto de ser defensor de las interpretaciones historicistas y de las versiones con instrumentos originales. Prefiero la perfección sonora de los instrumentos modernos y una aproximación sincera y sensata a la partitura a una supuesta fidelidad al estilo y sonoridad “originales” – en un arte tan “opinable” como la música, la obvia inexistencia de testimonios sonoros de la época me hace ser bastante escéptico al respecto. En el caso de las obras para teclado solo de Bach prefiero el piano al clave porque el timbre y los recursos dinámicos del primero me permiten seguir mejor la asombrosa polifonía del genio de Eisenach. Paradójicamente, en el caso de los conciertos –que es el que nos ocupa– prevalece otro factor que me lleva a la elección contraria: la omnipresencia del piano, que alterna su papel solista con de miembro del bajo continuo, altera en exceso el “color” del conjunto instrumental y me resulta un poco agobiante en su exceso de protagonismo. La versión de Chailly (que prosigue su periplo Bach al frente de la orquesta bachiana por excelencia) junto al joven discípulo de Rosalyn Tureck es irreprochable, pero...

L.E.J.

BACH: Cinco conciertos para teclado, BWV 1052-1056. Ramin Bahrami, piano. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly.
Decca, 4782956 • 74'42" • DDD
Universal ★★★★★A

Considerado el más “atípico” de los Bach, Wilhelm Friedemann Bach fue un autor con betas indiscutibles de genialidad. Las cantatas contenidas en este doble CD fueron escritas –o estrenadas– en torno a 1750, fecha precisamente del fallecimiento de su padre. Lo digo porque, al margen de tratarse de una coincidencia meramente cronológica, constituyen un retrato fiel del paso que compositores como “los hijos de Bach” estaban dando para salir del Barroco sin dejar de mirar atrás.

Son músicas éstas elegantes y refinadas, aligeradas de esa densidad conceptual del Kantor de Leipzig, pero deudoras de muchos de sus efectos estructurales, especialmente en los coros.

Esta grabación tiene ya veinte años, y por tanto, proviene del momento más señalado de los conjuntos Rheinische Kantorei y Das Kleine Konzert de Hermann Max, cuando el sello Capriccio presentaba al mundo su voracidad por el repertorio alemán de este periodo. La visión de Max es limpia, con nitidez de líneas, idónea para descubrir la maquinaria interna de estas obras de estética tan particular.

Álbum así muy recomendable para los seguidores de este autor.

R.M.



W.F. BACH: Cantatas. Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max.
Capriccio, 5083 • 108' • DDD
Ferysa ★★★★★A

“El famoso Bruckner de Furtwängler ahora en Testament”

Si hace unos meses saludábamos la aparición de diversos registros dedicados a la creación pianística y de cámara del compositor catalán Xavier Benguerel, y señalábamos la ausencia de monográficos que se centraran en la importante producción concertística de este representante esencial de la Generación de 1951 que cumple 80 años en 2011, Naxos viene a suplir oportunamente tal vacío. Su edición recoge cuatro partituras fechadas entre 1990 y 2005, dos de ellas además con la guitarra como solista. La escucha de *Concertante* y de *Concert de Tardor* sirve para ratificar la especial capacidad de Benguerel de renovar el lenguaje y las sonoridades guitarrísticas sin olvidar unos ecos y memorias del instrumento que están íntimamente arraigadas en cierta esencia de la música española. Tan intensa es esa escritura que a veces hace palidecer el dispositivo instrumental con el que dialoga. Una especial declinación del modelo de Bartók –*Música para percusión y cuerda*– y un doble concierto para violín y chelo completan un retrato que cuenta con entregados intérpretes, entre los que destaca el guitarrista Jaume Torrent.

D.C.S.



BENGUEREL: Concertante. Jaume Torrent, guitarra; Philippe Spiesser, percusión; Manon Philippe, violín; Mélodie Giot, violonchelo. Orquesta Perpignan Méditerranée. Dir.: Daniel Tosi.

Naxos, 8572571 • 65'17" • DDD
Ferysa ★★★E



Hay que felicitar a Testament por el excelente reprocesado de esta célebre *Quinta* de 1942. El acceso a las cintas originales, bien documentado en el artículo de Helge Grünwald que acompaña a la edición, ha permitido una reconstrucción que tiene entre otras virtudes la de volver a una afinación más baja que la conocida en ediciones anteriores, con la consiguiente extensión del minutaje. La interpretación es puro Furtwängler y se sitúa en el extremo opuesto de lo que hoy consideraríamos un Bruckner ortodoxo. Pocos (con excepciones como Barenboim) se atreverían hoy a hacer una *Quinta* tan angulosa y tan desafortunadamente romántica como ésta. Furtwängler está muy lejos del concepto “organístico” de un Celibidache. Su *Quinta* es emoción pura y dura, la línea dramática es un vaivén en el que se corren todo tipo de riesgos que a veces ni su convicción puede evitar. Ahí están esos tremendos *accelerandi* del primer movimiento, o el ardor de las grandes frases de la cuerda en el Adagio, en medio de una atmósfera inestable y más onírica de lo habitual. En el Finale –de mayor calidad sonora que el resto, creo– se combinan la enorme pasión del trazo con un sentido rítmico implacable, por momentos auténticamente enloquecido, hasta desembocar en un Coda que estalla literalmente sin concesiones a la belleza sonora.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Wilhelm Furtwängler. Testament, SBT1466 • 69' • ADD
Diverdi ★★★★★

Discos
Crítica

de la a la z

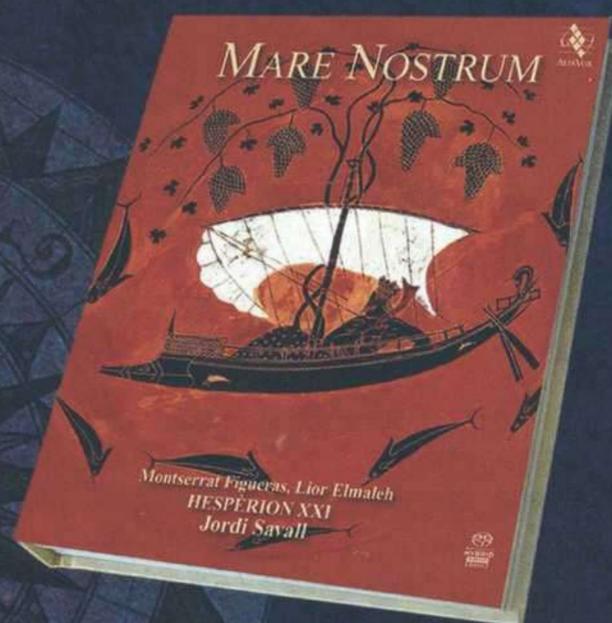


ALIA VOX
Nuevas ediciones discográficas

Un viaje a través de la música y las culturas de nuestro mar en una gran edición

MARE NOSTRUM

ESCUCHARÁS LOS SONIDOS DEL MEDITERRÁNEO



Montserrat Figueras, Lior Elmaleh
HESPÈRION XXI
Jordi Savall

Disponible a partir del 15 de diciembre

LA PUERTA SUBLIME
Voces de Estambul 1430-1750



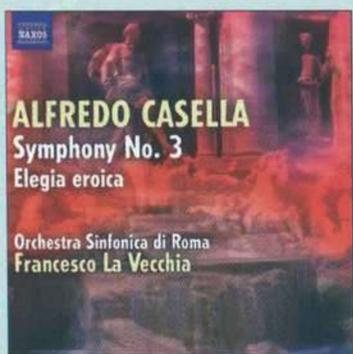
Gürsoy Dinçer
Montserrat Figueras, Lior Elmaleh
HESPÈRION XXI
Jordi Savall

Visite nuestra web www.alia-vox.com

ALIA VOX - Son Jade S.L. - Tel. 93 594 47 67 - Fax. 93 594 47 70
Avda. Bartomeu, 11 - 08193 Bellaterra - alivox@alia-vox.com

**“Una correcta
interpretación
de ‘Los Preludios’
de Chopin”**

**“Rubinstein,
el gran recuperador
de Chopin”**



Con esta *Tercera sinfonía* de Alfredo Casella (1883-1947) parece concluir la edición sinfónica dedicada por Naxos al autor italiano, y dirigida por su especialista Francesco La Vecchia. Compuesta a escasos años de su muerte (1940), si puede considerarse una obra claramente representativa e incluso síntesis del credo musical de Casella. Un autor de variados perfiles, cuya principal característica fue una interpretación relativamente ecléctica del neo-clasicismo de entreguerras. Ninguna de sus tres sinfonías (incluida la primera, obra de radiante juventud) puede considerarse una obra relevante en términos de renovación musical o incluso de especial calidad. Pero todas, incluida esta tercera de madurez, están dotadas de un innegable talento y de cierta pátina de originalidad (dentro de un lenguaje que no abandona en ningún momento los rigores auto impuestos por el clasicismo). Como comentamos al hilo de la primera grabación de esta serie, a Casella hay que escucharlo de manera desapasionada y ajena a sus avatares personales (complejos en lo que a política cultural se refiere). Eso es lo que nos permite la perspectiva de los años y las excelentes grabaciones de Naxos y La Vecchia.

J.B.

CASELLA: Sinfonía num.3. Elegía eroica. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.
Naxos 8.572415 • 62'12" • DDD
Ferysa ★★★★★

“Heart”, la nueva propuesta de la pianista rusa Natalia Nikolai, reúne los *Preludios op. 28* de Chopin con los que Scriabin compuso bajo la inspiración de los primeros en su *Op. 11*. Cuarenta y ocho piezas en total que expresan ideas y exploran sentimientos con la brevedad como seña característica. La interpretación de Nikolai tiene claros y oscuros. Los preludios núms. 8 y 10 de Chopin demuestran un gran dominio del instrumento, con melodías bien cantadas –aunque no siempre bien destacadas del resto de planos sonoros– y dinámicas variadas. En otros, como el *Núm. 7*, se aprecia una característica constante en todo el ciclo: el abuso del arrastre e impulso del tiempo paraliza por momentos el discurso y acaba resultando algo cansino. Las licencias rítmicas –*Núm. 9*– que se toma tampoco ayudan a mejorarlo. Muchas veces también se echa en falta más garra –*Núm. 11*– o ciertas prisas –*Núm. 15*– que restan dramatismo cuando se requiere. Los de Scriabin, en su conjunto, están mejor tocados, con más pasión –*Núm. 20*– y coherencia entre las velocidades de la partitura y las resultantes –*Núms. 21 y 22*–, lo que deja respirar a la música cuando lo necesita. En definitiva, una correcta interpretación, sin más.

J.C.G.



CHOPIN: 24 Preludios op. 28. SCRIBAIN: 24 Preludios op. 11. Natalia Nikolai, piano. Solo Musica SM 149 • 64'55" • DDD
Ferysa ★★★★★



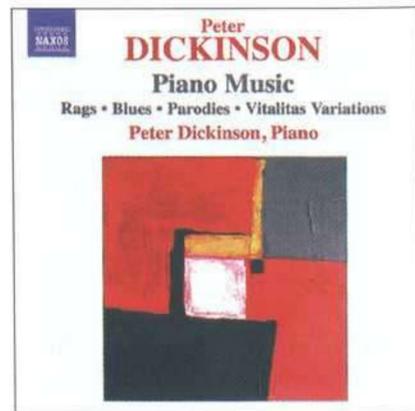
Naxos sigue rebuscando en los fondos discográficos de RCA y nos ofrece esta vez una nueva entrega de las grabaciones chopinianas que Rubinstein realizó entre 1946 y 1958. Del primer año datan estos *Preludios op. 28*, obra que el polaco no volvería a grabar íntegramente. “Mis *Preludios* no son suficientemente buenos”, escribió el propio Rubinstein décadas más tarde, coincidiendo con parte de la crítica de la época. Lo cierto es que esta versión no está a la altura esperada, visto cómo el legendario pianista entendía la música de su compatriota. Estos veloces *Preludios* resultan atípicos, y no consiguen transmitir toda la poesía de Chopin. Técnicamente increíbles, sí sobresalen algunos –núms. 13 o 21– por su maravillosa elegancia y su cantabile de otro mundo. El otro plato fuerte del cedé es la *Sonata núm. 2*, también discutida –comparada con la toma posterior en estéreo– pero para mí magnífica. Los tiempos son ligeros –ver la *Marcha Fúnebre*– pero no se pierde intensidad dramática por ello. El *Scherzo* es especialmente impresionante en su resolución, con una agitación interna de gran poder sugestivo. Una contundente y poco poética *Barcarola* cierra un disco con altibajos, pero muy interesante.

J.C.G.

CHOPIN: Sonata para piano núm. 2, Preludios op. 28. 3 Nouvelles Etudes. Berceuse op. 57. Barcarola op. 60. Arthur Rubinstein, piano. Naxos, 8.111369 • 76'06" • DDD
Ferysa ★★★★★

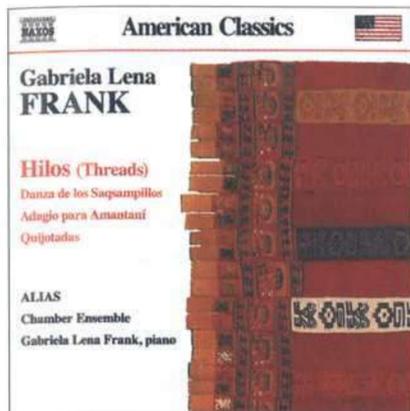
Reconocido ampliamente en el mundo musical anglosajón, el también escritor Peter Dickinson (1934, Lancashire) interpreta y comenta su propia música en un disco todo lo aprovechado que se puede y se deja, en grabaciones desde 1975 a 2010, que prueban que el pianista no dejó de serlo mientras también componía, pues su obra, en apariencia no muy compleja para el intérprete, encierra dificultades rítmicas y armónicas serias (*Vitalitas Variations, Paraphrase II*). Curiosamente Dickinson nos ofrece las dos caras de su música, la “entretenida” y la más seria. De la primera son deliciosos los rags (*Wilde Rose, Quartet, Hymn-Tune, Patriotic* y el extracto del excelente *Concerto* estrenado en los Proms de 1986 por Shelley con Atherton) y los blues (*Blue Rose, Bach in Blue* y los humeantes y religiosos *Four Piano Blues*), interpretados con una delicadeza propia de estar muy orgulloso de su creación. La música más seria de Dickinson comienza con las *Vitalitas Variations* (1957), hasta llegar a *Paraphrase II* (1967), década en la que la música de Dickinson explora caminos alternativos. Muy estimulante música de un creador puro en todos los sentidos, ya interpretado en Naxos por Jennifer Bate, Ivor Bolton y el Nash Ensemble.

G.P.C.



DICKINSON: Obras para piano. Peter Dickinson, piano. Naxos, 8572654 • 79'34" • DDD
Ferysa ★★★★★

“Una ferviente interpretación de la sinfonía de Furtwängler”



El título de la composición que se sitúa como epígrafe de este registro, *Hilos*, serviría para referirse al mestizaje cultural que hay tras la autora estadounidense Gabriela Lena Frank, nacida en Berkeley en 1972. Hija de una madre de ascendencia china-peruana y de un padre de origen lituano, la música de Frank parece querer investigar en esos hilos que la conforman a través de la elaboración de diversas tradiciones folclóricas. Ella misma se refiere al ejemplo de Bartók como paradigma de un autor que supo encontrar su propio lenguaje a partir de ese acervo sin dueño y anónimo que es la música popular. Lo que uno echa de menos en la obra de Frank es precisamente la depuración del legado folclórico y la capacidad de aunarlas con innovaciones lingüísticas e instrumentales, tan básicas en el caso de Bartók. Y si bien sus obras resultan de agradable escucha, están dominadas casi siempre por un componente que cabría calificar de exótico. *Hilos* –cuya plantilla resulta además completamente deudora de los *Contrastes* bartokianos– es un ejemplo claro: finalmente escuchamos aquello que ya esperamos escuchar, esto es, la diversidad de danzas y la rítmica que está asociada directamente al folclore latinoamericano.

D.C.S.

De esta, la composición más importante del genial director, ya existían las formidables interpretaciones del autor con la Filarmónica de Berlín (DG 1952) y de Barenboim con la Sinfónica de Chicago (Teldec 2002). Ahora se publica esta otra, grabada en público los días 9 y 10 de diciembre de 1954. Su sonido, mono, es aceptable, aunque inferior al de estudio de DG dos años anterior. Es una ferviente interpretación, de gran interés y espléndida por la relevancia de la batuta, una de las más notables de su tiempo en el repertorio germano. Y por las curiosas circunstancias: Jochum (1902-87), que había sido recomendado por Furtwängler ya en 1929, admiraba sobremano al director y le invitó a dirigir “su” Sinfónica de la Radio Bávara. Pero Furtwängler, que había dirigido la Filarmónica de Múnich para ayudarla en sus dificultades financieras, comprendió que no debía subirse al podio de su más próxima competidora. Así, Jochum se consoló programando esta *Segunda Sinfonía*. La súbita muerte del autor unos días antes, el 30 de noviembre, convirtió estos dos conciertos en un inesperado homenaje. Jochum, que parece desplazar el habitual centro de gravedad del *finale* al primer movimiento, queda sólo algo por debajo tanto de su autor como de Barenboim.

A.C.A.



FURTWÄNGLER: Sinfonía núm. 2. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Eugen Jochum. BR Klassik 900702, 2 CDs • 82'58" • ADD Ferysa **★★★★M**

FRANK: Hilos. Ensemble Alias. Naxos 8559645 • 66'49" • DDD Ferysa **★★★★E**

XXX ANIVERSARIO Festival BBK

síntesis fonográfica de la programación

CD1

Con Falla y su Concerto

Falla: *Concerto*

Villa-Rojo: *Recordando a Falla*

Francisco Escudero: *Concierto para clave*

Aponte-Ledée: *Algo flota sobre El Palladium*

LIM

Laboratorio de Interpretación Musical



Las 30 Ediciones del Festival BBK permiten contemplar unos datos estadísticos llenos de ambición creadora y musical como puede apreciarse en esta serie de 5 discos

DISTRIBUIDO POR: **ferysa**

bbk

www.ferysa.es

*“Una versión escénica
del oratorio de Haendel
que no está mal”*

*“Un recital de piano
y violín con músicas
interesantes y variadas”*

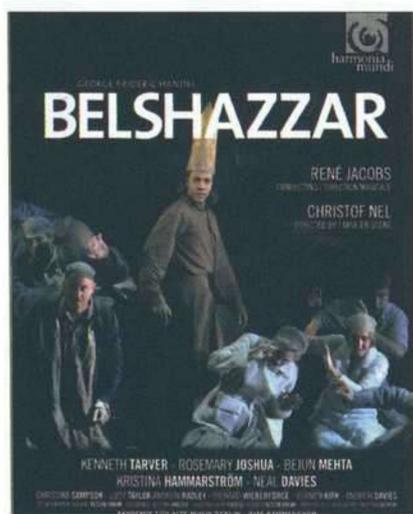
Compuesto en los mismos meses que *Hércules* (verano de 1744) *Belshazzar* es así otro de los oratorios de madurez con los que Haendel consagró el género dramático religioso en las puertas mismas de la ópera.

Este DVD recoge la versión escénica del mismo, ofrecida en el Festival de Aix-en-Provence en julio de 2008, con René Jacobs en el foso y la dirección de escena de Christof Nel. Particularmente, encuentro que las ideas de Jacobs, mucho más comedido que otras veces, son lo mejor de la producción. Contando con solistas de altísimo nivel, ninguno destaca en esta ocasión sobre manera (ni siquiera el cada día más divo Bejun Metha o la siempre solvente Rosemary Joshua). Coro y orquesta sobresalientes.

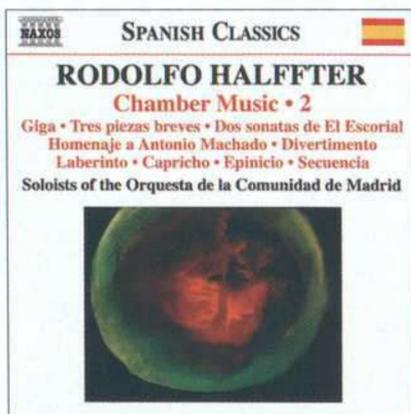
Respecto a lo que se ve, Christof Nel nos propone una plástica que, sin ser absurda —lo que constituye ya una novedad en los ambientes de las óperas barrocas—, resulta excesivamente parca. Tal vez, los juegos de claroscuro de la iluminación, ciertamente tenebrista en muchos momentos, así como parte del vestuario, sean los alicientes más destacados del conjunto.

Harmonia Mundi prescinde nuevamente de los subtítulos en castellano. Sus razones tendrá, no digo que no.

R.M.



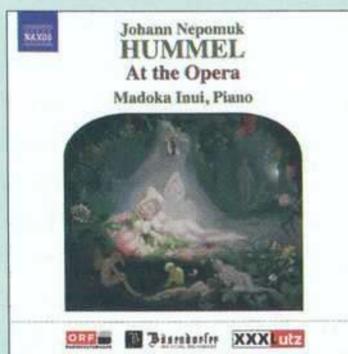
HAENDEL: Belshazzar. Kenneth Tarver, Rosemary Joshua, Bejun Metha, Kristina Hammarström, Neal Davies. Akademie für alte Musik Berlin, Rias Kammerchor. Dir.: René Jacobs. Harmonia Mundi, HMD 9909028,29 • 166' • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**



Naxos, con la colaboración de la Comunidad de Madrid, publica la segunda edición dedicada al catálogo camerístico del mayor de los hermanos Halffter: Rodolfo (1900-1987). El haber desarrollado la mayor parte de su carrera en el exilio puede que haya dejado su obra demasiado lejana al repertorio del S.XX en las salas de concierto de nuestro país. Por eso esta edición sigue siendo muy relevante. Sin embargo al adentrarnos en profundidad en dicho catálogo (lo que nos permite la excepcional edición de Naxos) llama todavía más la atención la parálisis estilística de Rodolfo Halffter, cuyos postulados musicales apenas cambian con los años, firmemente anclados en el neoclasicismo que ya ponía en práctica antes de la guerra. Esta selección incluye piezas bellísimas, con casi 50 años de espacio en su fecha de composición (entre su canónica *Giga* de 1930 y su *Capricho* de 1978). Es curioso observar como, durante el S.XX, los autores exiliados vieron limitada su capacidad de innovación (como siempre hay excepciones, pero los casos son más que abundantes) y como el exilio interior pudo incluso estimularlo (URSS, Polonia, Rumanía, Alemania... antes de la caída del muro).

J.B.

R. HALFFTER: Giga, Tres piezas breves, Dos sonatas de El Escorial, Laberinto, Capricho y otras piezas de cámara. Miguel Ángel Jiménez, guitarra, Francisco Segovia, piano. Solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dir.: Manuel Coves. Naxos 8.572419 • 68'17" • DDD Ferysa **★★★★E**



En este año en el que se conmemora el segundo centenario del nacimiento de Ferenc Liszt (1811-1886), quien tanto habría de encandilar al público de los salones decimonónicos con sus fantasías y paráfrasis sobre motivos operísticos, resulta particularmente oportuna la publicación de esta grabación dedicada a uno de sus más ilustres predecesores en el cultivo de este género: Johann Nepomuk Hummel (1778-1837). El programa del disco se centra en variaciones, popurrís y arreglos de temas de tomados de obras para la escena, tanto óperas como ballets, de Gluck, Mozart, Cherubini e Isouard, así como del propio Hummel, incluyendo la versión para piano solo de la Gran Fantasia sobre *La trompa mágica de Oberón*, op. 116, inspirada lejanamente en Weber. Se trata obviamente de obras de salón, ligeras e intrascendentes, pero de endiablado virtuosismo, para las que se necesitan, ante todo, unos dedos muy ágiles, y eso es de lo que anda sobrada la pianista japonesa Madoka Inui, la cual, en este su segundo registro hummeliano para Naxos, sabe una vez más resolver la papeleta con toda elegancia y solvencia.

S.A.

HUMMEL: Variaciones y paráfrasis sobre temas operísticos. Madoka Inui, piano. Naxos 8.572736 • 76'03" • DDD Ferysa **★★★★E**

Tres obras bien distintas se dan cita en este recital para piano y violín que nos ofrece el sello 2 Pianists. La *Sonata para violín* de Janáček fue escrita durante la Primera Guerra Mundial y con el recuerdo sangriento de la misma en mente. Magalhaes al piano y Stadler al violín trasladan magníficamente a sonidos esta tenebrosa atmósfera que recorre la obra. Con una gran solvencia técnica que les permite adecuarse a cada diseño, la música aparece a través de una gran variedad de matices sonoros, vibrantes, oscuros, emocionalmente desgarradores. Por otro lado, la *Sonata para violín núm. 2* que Schumann escribiera ya con serios problemas mentales pone de manifiesto la gran penetración de ambos músicos y el excelente hacer del portugués al teclado, en una interpretación fervientemente apasionada que nunca llega a excederse. En último lugar, la virtuosa *Fantasia D934* de Schubert tiene un magnífico comienzo que se desinfla por la búsqueda consciente de una belleza sonora discutible en algunos puntos como el Allegretto. Pese a ello, el disco se escucha casi todo con notable interés, a lo que hay que añadir una espectacular toma sonora. Muy buen trabajo, por tanto, del sello sudafricano.

J.C.G.

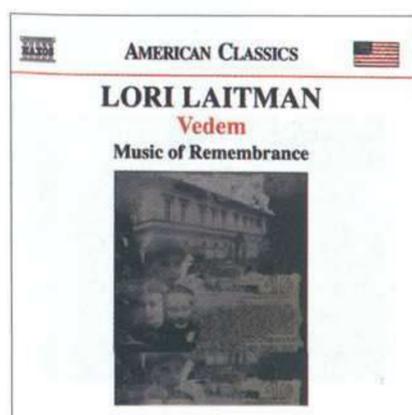


JANÁČEK: Sonata para violín. SCHUBERT: Fantasia op. 159. SCHUMANN: Sonata para violín op. 121. Frank Stadler, Luis Magalhães, pianos. Two Pianists, 1039084 • 78'24" • DDD Ferysa **★★★★/★★★★E**

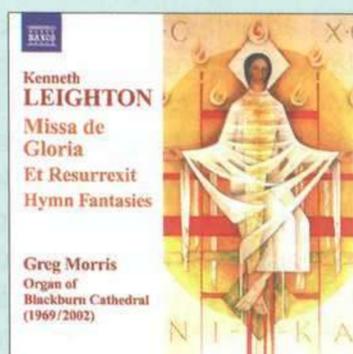
“La música de Kenneth Leighton, en la frontera del instrumento”

Como muchos otros nombres de la geografía europea, el de la localidad de Terezin ha adquirido una sombría resonancia al estar asociado al campo de concentración instalado por los nazis en sus inmediaciones. Terezin, o Theresienstadt, fue además singular, al tratarse de un simulacro de colonia judía modelo que servía como fachada al mundo exterior para enmascarar la realidad de los campos de exterminio. Y así, aunque en el interior de los campos los reclusos podían desarrollar actividades culturales, Terezin era un campo de transición hacia Auschwitz. A partir de documentos, la compositora estadounidense Lori Laitman ha creado un oratorio intitolado *Vedem*, como referencia a un periódico editado por niños en Terezin. El interés de esas referencias se diluye sin embargo en la presencia musical de una partitura ganada por lo ampuloso, la retórica y la manipulación de los efectos emocionales más básicos a través de una escritura vocal muy tradicional. Para aproximarse a Terezin recomiendo la escucha del espléndido CD de Von Otter con canciones de los compositores judíos que fueron prisioneros (en DG) o algunos de los discos de la serie Entartete Musik.

D.C.S.



LAITMAN: Vedem. Fathers. Music of Remembrance.
Naxos 8559685 • 61'18" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Bajo el subtítulo Organ Encyclopedia, Naxos ha editado ya cinco CDs (con este que comentamos), con obras para órgano de autores del S. XX. Y lo primero que llama la atención es que, excluyendo el caso de Olivier Messiaen, ninguno de los compositores cuenta con un especial reconocimiento y notoriedad dentro de la música del S.XX. Probablemente el cambio habido, desde el romanticismo, en la enseñanza musical de occidente (con un decreciente peso de la Iglesia, sobre todo en las culturas protestantes), haya condicionado este hecho. Y, probablemente también, la poca flexibilidad del instrumento en relación a las corrientes musicales predominantes del S.XX (al contrario que el piano. Curioso). Por eso no extraña que las obras del británico Kenneth Leighton (1929-1988) estén mirando más hacia el S.XIX que hacia su tiempo (años 60 y 70 del pasado siglo). Y tampoco que sean de inspiración y contenido eminentemente religioso. Por encima de ello, no podemos negar su relativo interés como piezas que tratan de explotar las fronteras del instrumento, pero poco más.

J.B.

LEIGHTON: Missa de Gloria. Et Resurrexit. Hymn Fantasies. Greg Morris, órgano.
Naxos 8.572601 • 70'10" • DDD
Ferysa **★★★★E**

XXX ANIVERSARIO Festival BBK

síntesis fonográfica de la programación

CD2

Apuntes Ibéricos

Albéniz: *Iberia*

Halffter: *Habanera*

García Abril: *Homenaje a Mompou*

Turina: *Rapsodia sinfónica*

Olavide: *Varianza*

Alonso: *Como tú piedra*

LIM

Laboratorio de Interpretación Musical



Las 30 Ediciones del Festival BBK han hecho posible un amplio movimiento artístico entre compositores, teóricos e intérpretes de buena parte del mundo

DISTRIBUIDO POR: **ferysa**

bbk

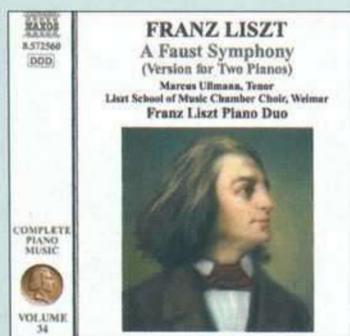
www.ferysa.es

**“Interesante disco
de Lutoslawski, que está
soberbiamente servido”**

**“Una contenida
interpretación
de la música de Mompou
por Masó”**

Por primera vez no me ha convencido una transcripción de Liszt: he escuchado muchísimas tuyas, y siempre me han gustado mucho o más que eso (como las *Sinfonías* de Beethoven); incluso me parece que cuando, sin quererlo, traicionan en cierto modo el alma del compositor en el que se basan (le pasa a veces con Schubert), hay que reconocer que, desde el punto de vista pianístico, son magistrales. Pues bien, su propia *Sinfonía Fausto*, su obra cumbre orquestal, creo que no queda muy bien en dos pianos, que pierde una barbaridad con respecto al original. Tampoco los pianistas del Dúo Franz Liszt (Vittorio Bresciani y Francesco Nicolosi) logran disimular esta carencia o inadecuación: les falta fantasía, grandeza, elocuencia en la parte I (Fausto), lirismo, ternura y delectación en la II (Margarita) y carácter demoníaco en la III (Mefistófeles). El coro, pese a haber sido reducido en esta grabación, se desequilibra con los pianos, lo que no ocurre en la versión con orquesta aunque sea más nutrido. El tenor es demasiado lírico, pero no por ello sube bien al registro agudo. Endeble versión, pues, de una transcripción de la que, a decir verdad, tampoco ansío gran cosa otra que pueda ser mejor.

A.C.A.



LISZT: Sinfonía Fausto (versión para 2 pianos). Marcus Ullmann, tenor. Coro de Cámara de la Escuela Liszt, Weimar. Franz Liszt Piano Duo.
Naxos 8.572560 • 68'07" • DDD
Ferysa **★★★E**



El actual titular de la excelente orquesta múniquesa nos ofrece un programa infrecuente, pero del máximo interés. Bajo el epígrafe “Música sinfónica de la Europa del Este”, el CD recoge tres interpretaciones en vivo de otras tantas obras de gran densidad musical e intensidad expresiva. La *Tercera Sinfonía* de Szymanowski, subtitulada “Canción de la noche” data de 1916 y a una orquestación de gran sutileza tímbrica, como es habitual en el compositor polaco, añade la participación del coro y un tenor solista. El *Concierto para orquesta* del también polaco Lutoslawski está fechado en 1954; escrito por encargo del director Witold Rowicki, es quizá la única pieza conocida de las tres. Contundente y asequible, es difícil no sintonizar con ella desde la primera audición. Finalmente, la *Sinfonía núm. 4* para orquesta, coro y viola solista del moscovita Alexander Tchaikovsky (nacido en 1946; sin ninguna relación con el autor de la *Patética*) fue compuesta en 2008 para conmemorar el 60 aniversario del fin de la II Guerra Mundial. Se trata de una obra programática, de grandes contrastes y en un solo movimiento, que se deja oír con facilidad. En conjunto, un disco muy interesante soberbiamente servido.

L.E.J.

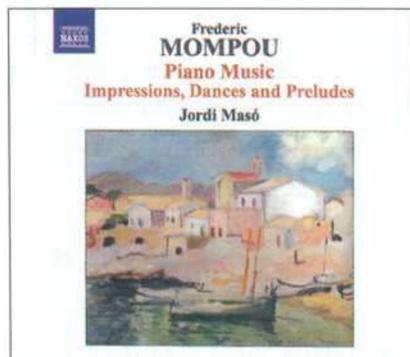
LUTOSLAWSKI: Concierto para orquesta. SZYMANOWSKI: Sinfonía núm. 3. A. TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Mariss Jansons.
BR Klassik, 900107 • 79'56" • DDD
Ferysa **★★★★A**

Jordi Masó explica en las notas adjuntas que este disco está confeccionado a partir de dos olvidadas carpetas que la mujer de Mompou encontró en 1985 y que se han hecho públicas recientemente. Estamos pues ante una nueva entrega de la integral de la música para piano que Naxos dedica al compositor catalán, tras aparecer el año pasado otro inesperado volumen con grabaciones también inéditas.

Las obras aquí contenidas datan del período que va de 1911 a 1918; puede apreciarse, por tanto, el trabajo de un Mompou veinteañero que ya destacaba por su originalidad. De hecho, a lo largo del disco pueden ser comprobadas las características fundamentales que determinan su estilo, como la economía de medios, la expresión contenida o las peculiares atmósferas de aires franceses. El mundo íntimo, el infantil, el soñador... todos se dan cita en esta selección de miniaturas.

Masó vuelve a transportarnos a estos microcosmos con su habitual maestría, dotando de un inigualable encanto a piezas como *Les amigues retornen del camp* o la *Dança dels 3 reis que han caigut del camell*, o de una nostalgia conmovedora a otras como *Record de platja*. Otra entrega, por tanto, imprescindible por contenido e interpretación.

J.C.G.



MOMPOU: Música para piano, vol. 6. Jordi Masó, piano.
Naxos, 8.572142 • 66'20" • DDD
Ferysa **★★★★RE**

La norteamericana Meredith Monk lleva una carrera de más de 45 años a sus espaldas, y ella misma se define como “compositora, cantante, directora/coreógrafa, y creadora de una nueva ópera, obras para teatro musical, películas e instalaciones”. Pretende crear obras que se sitúen en la intersección entre música y movimiento, imagen y objeto, luz y sonido para descubrir una nueva manera de percibir. Además, suele ser práctica habitual en ella enseñarle a los intérpretes su música por vía oral en lugar de anotarla. Este su último disco, a pesar de escucharse con comodidad y sin los sobresaltos que otras escrituras contemporáneas provocan, tiene su mejor baza en las tímbricas que usa y en la recurrencia de algunas ideas en varios puntos lo que le confiere cierta unidad. Vocalmente usa glissandi y técnicas en las escritura como el medieval hoquetus, y abusa de ostinati –el número final está basado en un tetracordio ascendente o las cuatro secciones llamadas “variaciones” sobre cada una de las estaciones del año–. Su idea última proviene del budismo y de la asociación, bastante simplista, de la idea de la espiritualidad con un movimiento ascendente y no descendente. En fin, a mi no me ha terminado de convencer.

J.M.

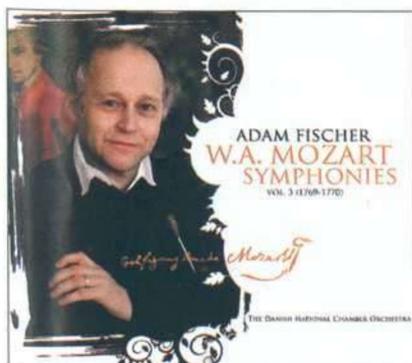


MONK: Songs of Ascension. Meredith Monk & Vocal Ensemble. Todd Reynolds Quartet.
ECM 2154.476 4307 • 68' • DDD
Diverdi **★★★★A**

“Fischer está haciendo la integral de Mozart de manera sosegada”

No entiendo ni el orden ni la frecuencia de aparición de estos volúmenes constitutivos de otra nueva integral de las sinfonías de Mozart. La cuestión es que ahora le toca el turno al tercero de la serie. Aquí salen a la luz unas sinfonías de juventud de los años 1769 y 1770. Tres de ellas compuestas en Roma, dos en Milán y una en Salzburgo. Todas, producto de una mente privilegiada que quería demostrar toda su maestría y en la que se arremolinaban bulliciosas melodías en espera de una salida formal, un marco sonoro adecuado. Todas son esplendorosas, de una vitalidad desbordante y seguro que harán las delicias de los melómanos que se dejen llevar en su elocuencia y luminosidad. Adam Fischer sigue la misma pauta que en las anteriores entregas y está efervescente, brioso y exultante a la vez que delicado y sutil en los tiempos más calmados. La orquesta danesa responde a las mil maravillas con un despliegue de virtuosismo bien entendido, un hermoso y terso sonido y unos instrumentistas de primera. Una integral que, sin prisas pero, al parecer, sin pausas, se va abriendo paso y escalando alturas para colocarse en las cimas interpretativas y referenciales que todos conocemos.

P.S.J.D.



MOZART: Sinfonías núms. 9, 10 y 11. Tres sinfonías KV 81 (KV73L), KV 97 (KV 73M) y KV 95 (KV 73N). Orquesta de Cámara Nacional Danesa. Dir.: Adam Fischer.
Dacapo, 6.220538 • 54'09" • DDD
Ferysa ★★★★★M



Naxos nos presenta una obra de cámara de primera categoría por su gravedad y complejidad. Dedicada a su hermano de logia Michael Puchberg, que siempre fue generoso con él, esta partitura está a la altura de sus mejores cuartetos o quintetos. Sus seis movimientos son un prodigio de escritura y elevada inspiración. El allegro inicial, de un estilo muy concertante, contiene uno de los desarrollos más audaces e impresionantes de los que Mozart haya escrito. El adagio posterior nos sumerge en una atmósfera de íntima meditación. Le sigue un menuetto ritmado con un inocente trío que da paso a un andante en el que el compositor se explaya en sofisticadas variaciones encadenadas a partir de un pequeño tema popular de ocho compases. Otro Menuet (allegretto) con dos encantadores tríos nos aboca al rondó final de pujante energía y gran riqueza temática. A modo de propina se añade un fragmento del allegro del Trío para cuerdas en sol mayor (K.562e). El impecable coloquio sonoro que se traen entre manos estos tres enormes artistas nos deja sin palabras. Su sonido es terso, brillante y pleno. Su fraseo de una calidez y emotividad impagables y su virtuosismo fulgurante. Un placer de dioses.

P.S.J.D.

MOZART: Divertimento K. 563. Trío para cuerdas K. anh. 66 (K. 562e). Henning Krägerud, violín. Lars Anders Tomter, viola. Christoph Richter, violonchelo.
Naxos, 8.572258 • 51'03" • DDD
Ferysa ★★★★★E

Discos Crítica
de la a la z

XXX ANIVERSARIO Festival BBK

síntesis fonográfica de la programación
CD3

Innovaciones modernistas

Gershwin: *Rhapsody in blue*
Piazzolla: *Le grand tango*
Piazzolla: *Tango del diablo*
Bertomeu: *Fantasia galante*
Halffter: *Pastorales*
Bourdin: *Stac-Flat*
Joplin: *The easy winners*
Gershwin: *Embraceable You*

LIM

Laboratorio de Interpretación Musical



LIM-BBK 020

Las 30 Ediciones del Festival BBK han permitido la programación de innumerables estrenos de nuevas composiciones

DISTRIBUIDO POR:

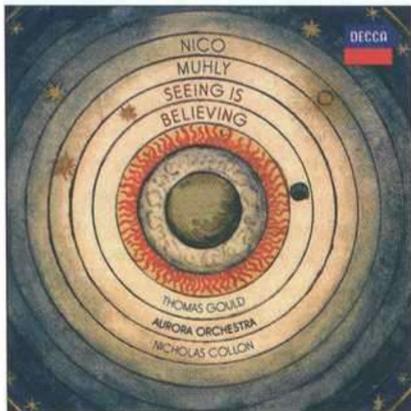


bbk

www.ferysa.es

**“La música de Piatti
contiene buenos
materiales para el
estudio”**

**“Volumen undécimo ya
de la integral de órgano
de Max Reger”**

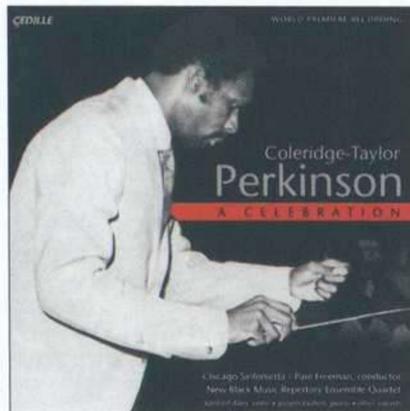


Pocas veces la industria cultural ha activado su potencial de promoción en torno a un compositor de música contemporánea como en el caso del joven estadounidense Nico Muhly, nacido en 1981. Si la figura del “wunderkind” es uno de los mitos fundacionales de la tradición (Mozart), en el caso de Muhly creo que ese fenómeno tiene más que ver con los territorios fronterizos que su música habita y en la búsqueda, a veces extrañamente desesperada, de determinadas discográficas por emular el éxito de otros universos musicales. Este ya tercer monográfico editado por Decca coincide con el estreno de la primera ópera de Muhly en la ENO ¡en coproducción con el Metropolitan de NY! Muhly además es el autor de diversas bandas sonoras, entre las que destaca la de *The Reader*, y recibe las alabanzas de nombres tan dispares como Björk, Alex Ross o Glass. Y ¿cómo suena su música? Como la de un avezado discípulo de Adams —la sonoridad es inequívocamente adamsiana, así como sus impulsos rítmicos—, cuyo minimalismo se yuxtapone sin problemas con la gran tradición coral británica (hay en este registro reelaboraciones, curiosamente ortodoxas, de Gibbons o Byrd) en un eclecticismo enormemente bien resuelto pero que no me resulta especialmente atractivo ¡ni desde luego arriesgado!

D.C.S.

MUHLY: Seeing is Believing. Thomas Gould, violín eléctrico. Orquesta Aurora. Dir.: Nicholas Collon.

Decca 4782731 • 73'23" • DDD
Universal ★★★★★

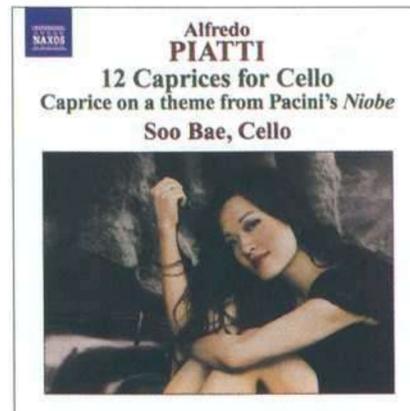


Coleridge-Taylor Perkinson (1932-2004) es junto a William Grant Still los dos grandes compositores norteamericanos de color. Perkinson es de formación americana con profesores como Gianini y Earl Kim en Princeton. Su diversificada carrera viene determinada por su posición en contra del restringido y bastante racial mundo de la música clásica en los años 50. Ha sido además de compositor de música “de categoría superior”, arreglista de jazz y música pop para Belafonte o Martin Gaye, tocando incluso en el cuarteto de Max Roach. Su música posee muy buena técnica y la escritura es suelta, revelando en obras como su *Sinfonietta núm. 1* para cuerdas (1954) un manera influenciada por Bach y con el idioma de una tonalidad extendida muy interesante. Si con la sola escucha de sus obras alguien quisiera detectar su negritud o algo que pudiera identificarse como música de un compositor negro, no lo hallará, y el propio Perkinson deseaba ser juzgado solamente por los méritos de su música. Además encontramos un par de suites para violín solo y cello solo, y su primer cuarteto donde ahí sí usa la melodía Calvario (un espiritual) como base. Sin dudar, una música que merece la pena ser rescatada y programada.

J.M.

PERKINSON: Sinfonietta núm.1. Grass. Cuarteto núm.1. *Blue/s Forms for Violin Solo.* *Lamentations.* *Louisiana Blues Strut.* *Movement for String Trio.* Chicago Sinfonietta. Dir.: P. Freeman.

CDR 90000 087 • 79' • DDD
Dist. Ind. ★★★★★A



Piatti nació en Bérgamo, hijo del concertino de la orquesta de su ciudad, estudió en el Conservatorio de Milán y escribió un Método para Violoncello. List le animó a desplazarse a París donde hizo su debut y le facilitó un violoncello de Nicolo Amati. En Londres tuvo ocasión de hacer música de cámara con Ernst, Joachim y Wieniawski y fue profesor en la Royal Academy of Music.

Muestrario virtuosístico para el violoncello, los doce caprichos de Piatti son un escollo nada fácil de superar, sin embargo la cellista canadiense Soo Bae no parece tener ningún problema, al contrario, se deleita en cada uno de ellos y va más allá de la pura ejecución. Su instrumento le ayuda en el empeño, el Stradivarius “Bonjour” de 1696, cedido por el Canada Council of the Arts, aunque esto no debe quitar un ápice de valor a sus buenas maneras y estupenda técnica. Los doce caprichos de Piatti no se limitan a una serie de ejercicios estrictamente técnicos, aunque haya caprichos específicos para el trino o para determinados variolajes. Son un buen material para el estudio técnico del instrumento pero además constituyen pequeñas obras musicales de talento compositivo.

P.T.

PIATTI: 12 Caprichos para cello op.25. Capricho sobre un tema de Niobe de Pacini op. 22. Soo Bae, cello.

Naxos, 8.570782 • 54'25" • DDD
Ferysa ★★★★★E



REGER

Chorale Preludes,
Op. 79b
Twelve Pieces,
Op. 80,
Nos. 1-6 and 9-12

Hans-Jürgen
Kaiser
Rieger-Sauer Organ,
Fulda Cathedral

Naxos nos presenta el undécimo volumen de la integral para órgano del genial compositor bávaro Max Reger, excelentemente interpretada por los diferentes organistas y en unos instrumentos perfectos para este repertorio. En el caso de este nuevo capítulo, el organista alemán Hans Kaiser nos obsequia con una maravillosa versión de las dos colecciones que el autor escribió en 1902 y 1904 respectivamente. Se trata de las *Doce Piezas op. 80* y de los *Trece Preludios Corale, op. 79b*. La primera suite fue concebida por Reger para ser interpretada como una obra completa en recital aunque también específica que se puede fragmentar y adaptarla al uso litúrgico. Estos doce números, de aproximadamente cuatro minutos de duración cada uno, exploran un amplio espectro de las posibilidades estructurales de la forma musical y de los recursos tímbricos del órgano. La segunda obra está basada en algunos de los corales más utilizados en la liturgia protestante como *Ein Feste Burg* o *Nun danket alle Gott*, los cuales desarrolla Reger con una elegancia que la ha hecho ser considerado como el heredero de Brahms. En resumen, una integral a la altura de una música que combina la armonía extendida de autores como Liszt o Wagner con el complejo contrapunto de Bach y que se adapta al mundo sonoro del órgano como anillo al dedo.

I.J.

REGER: la Obra para órgano, vol. 11. Hans-Jürgen Kaiser, órgano.

Naxos, 8.572466 • 59'36" • DDD
Ferysa ★★★★★E

**“Versiones
de primerísimo orden
de las piezas
de Nino Rota”**

**Discos
Crítica**
de la a la

Nueva publicación dedicada a Respighi en el entorno de la serie que la firma Naxos viene ofreciendo de gran número de sus obras. En esta ocasión las composiciones incluidas son muy menores. Si en el caso de obras ya consagradas, la escucha de los pentagramas del italiano nos resulta tediosa, cuando se trata de partituras como las que ofrece este CD, la empresa se torna prácticamente imposible. El relativo interés que pudiera presentar a priori el que se incluyan dos primeras grabaciones mundiales, queda eliminado tras la escucha de estas obras, pues rápidamente caemos en la cuenta de que no aportan nada a la discografía, no por las versiones, que son suficientemente solventes, sino por lo anodino de la música. El propio director, Di Vittorio, es el autor de la versión completada del *Concierto para violín*, de la transcripción del *Aria para cuerdas* y de la revisión de la *Suite para cuerdas* que se incluyen en el CD. A pesar de su voluntariosa labor, no consigue interesarnos por esta música que falla ya en su concepción, pues incluso los valores que se encuentran en otras composiciones del autor, como la orquestación, aquí están desaparecidos. Disco inútil.

R.-J.P.J.

El centenario del nacimiento de Nino Rota está sirviendo para actualizar documentación acerca de su obra. Ya habían aparecido las dos primeras sinfonías, y ahora lo hace la Tercera, en el acoplamiento que presenta este CD. Además, a lo largo de los últimos meses también se ha puesto al día su filmografía, reeditando algunos títulos de Fellini para los que el compositor puso música: *Roma*, *Casanova* ó *La Strada*, son algunos ejemplos.

El disco que nos ocupa es un fiel exponente de la labor de Nino Rota en su “faceta clásica”, mostrando su habilidad para retratar mundos musicales en el marco de la miniatura, pues, si bien es cierto que estamos ante una sinfonía, ante un concierto y ante un divertimento, en estas obras se integran pequeños movimientos relacionados unos con otros por determinados elementos comunes, con la melodía como factor omnipresente en sus pentagramas.

Las versiones me han parecido de primerísimo orden, beneficiadas por el concurso del genial Barry Douglas en el *Concierto Soirée*, y un Gianandrea Noseda que se perfila como buen conocedor de la obra del compositor. Disco muy recomendable, tanto para curiosos como para conocedores del tema

R.-J.P.J.



RESPIGHI: Concierto para violín en La mayor y otras obras. Laura Marzadori. Orquesta de Cámara de Nueva York. Dir.: Salvatore Di Vittorio. Naxos, 8.572332 • 77'32" • DDD Ferysa **★★★★E**



ROTA: Sinfonía núm. 3. Divertimento concertante. Concerto Soirée. Davide Botto. Barry Douglas. Filarmónica '900 del Teatro Regio, Turin. Dir.: Gianandrea Noseda. Chandos, 10669 • 61'50" • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**

**XXX ANIVERSARIO
Festival BBK**

síntesis fonográfica de la programación

CD4

Compositores innovadores vascos

Ibarrondo: *Azul y llama*

Urrutia: *Dharma*

Luis de Pablo *Epístola al transeúnte*

Bernaola: *Superposiciones variables*

Villasol: *Elogio segundo de La Folia*

LIM

Laboratorio de Interpretación Musical



Las 30 Ediciones del Festival BBK contribuyen de forma enriquecedora a potenciar las relaciones interculturales a través de la música

DISTRIBUIDO POR:



bbk

www.ferysa.es

**“Un nuevo debutante,
con éxito, en la integral
Scarlatti de Naxos”**

**“Una gran versión
de los monumentales
'Gurrelieder'
por Jansons”**



Las diecisiete sonatas que se añaden en esta ocasión a la integral de Scarlatti que Naxos está llevando a cabo vienen a dejar la empresa bastante cercana a su punto medio. La ya habitual elección de intérpretes diferentes para cada volumen hace que esta vez sea el turno de Duanduan Hao, joven pianista chino ganador del Concurso Internacional de Shanghai en 2009 que debuta en el sello blanco con este disco.

Hao emplea muy discretamente los recursos del instrumento moderno y, como en el anterior volumen hacía su compatriota Huang, opta por un sonido básicamente clavecinístico, con pocos matices dinámicos y una articulación muy ligera. Los veloces e infalibles dedos de Hao se decantan por unos tiempos más bien acelerados en las sonatas más vivas, como la *K. 47* o la *K. 242*, pero muy equilibrados en el resto. A su vez, el pianista chino demuestra muy buen gusto para el fraseo y la ornamentación –magníficamente ejecutada– en los movimientos más lentos como el *Andante* de la *K. 162*, y también sabe generar adecuadamente tensiones en lo vertical cuando se requieren. Muy buen comienzo, en definitiva, para este joven intérprete que deja no desentona en absoluto con el buen nivel de la integral.

J.C.G.

D. SCARLATTI: las *Sonatas para teclado*, vol. 14. Duanduan Hao, piano. Naxos, 8.572586 • 70'40" • DDD Ferysa

★★★★E



La obra para piano y orquesta de Franz Xaver Scharwenka (1850-1924) ya había sido grabada y muy bien en la colección “El Concierto para piano Romántico” de Hyperion. Lo que Naxos nos presenta es el mejor de sus conciertos, el Núm. 4 y último, más la obertura de la ópera *Mataswintha*, el *Andante religioso op. 46a* y tres de las *Danzas Nacionales Polacas op. 3*. Es el *Concierto para piano núm. 4 en Fa menor op. 82* (1908) la obra principal del disco, que tiene en sus dos movimientos centrales (Intermezzo y Lento) las joyas de la obra, de una tremenda belleza, en un estilo más cerca de Saint-Saëns que de Liszt, con el que se le suele comparar, que fue indudablemente una influencia evidente. La Obertura de *Mataswintha* se escucha muy bien y aun mejor el *Andante Religioso* (proveniente de una sonata para cello y piano), todo un “caramelo” para las orquesta pequeñas. Con interpretaciones tan intensas como estas, esta música tiene un buen lugar en el repertorio de los “otros”, gracias a un director entregadísimo (cómo dirige el *Concierto*) y un pianista muy joven con suficientes facultades para llegar alto (las *Danzas Polacas*, a piano solo, nos enseñan un sonido de gran envergadura). Conveniente sorpresa para los amantes de lo desconocido...

G.P.C.

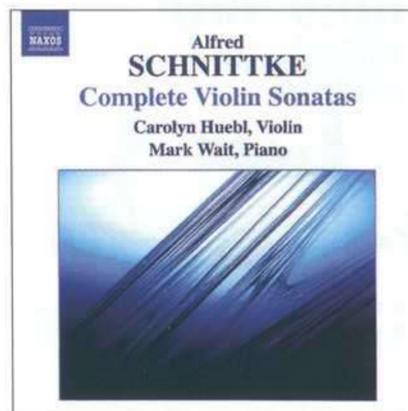
SCHARWENKA: *Concierto para piano núm. 4. Danzas Nacionales Polacas, etc.* François Xavier Poizat, piano. Orq. Fca. de Poznan. Dir.: Lukasz Borowicz.

Naxos, 8572637 • 67'27" • DDD Ferysa

★★★★E

Sin llegar a ser la violinista Carolyn Huebl un Gidon Kremer o un Mark Lubotsky, los dedicatarios de estas sonatas, la americana se adentra en la integral de las *Sonatas para violín y piano* de Schnittke convirtiéndose en una grotesca prolongación de la escritura del ruso, que si a algo debe sonar su música, es a él, el poliestilista más caricaturesco del siglo XX, cuya música puede provocar la mueca, el llanto o un encogimiento de hombros ante su audición, siempre en torno a una incómoda y ligera sensación de que a uno le están “tomando el pelo”, que lo que suena no es exactamente lo que debe significar. “Esto” no ocurre en la *Sonata núm. 1* (1963), de una intensa expresividad y clara belleza (Largo), pero sí aparece claramente en la *Sonata núm. 2* “Quasi una Sonata” (1968), donde el piano y el violín ejercen un discurso opuesto, como si la discusión fuera el nexo de unión para crear una sonata, tal vez de ahí provenga el “Quasi...” de su sobrenombre. Desde la década de los setenta Schnittke contacta con Gidon Kremer, destinatario de numerosas obras, entre ellas la visceral *Sonata núm. 3* (1994), más austera que la *Núm. 2* y mejor música. El disco se completa con una *Sonata* (1955) muy neoclásica, de estreno póstumo.

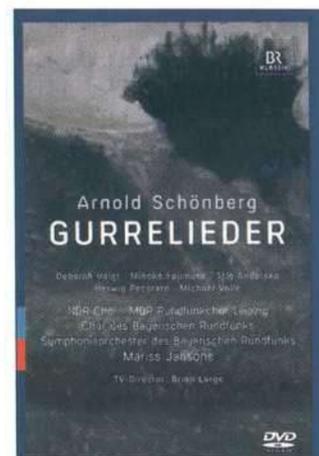
G.P.C.



SCHNITTKE: las *Sonatas para violín y piano*. Carolyn Huebl, violín; Mark Wait, piano.

Naxos, 8570978 • 69'20" • DDD Ferysa

★★★★E



Gran versión de de esta monumental obra de Schoenberg. Lo que más me ha gustado de ella es la dirección de Jansons, quien demuestra tener la capacidad técnica más que sobrada para enfrentarse a estos pentagramas. Pero también me ha gustado su concepto global de la obra, que se encuentra en ese límite entre el romanticismo y el mundo expresionista que le sucederá más tarde. Una versión que contempla los renovadores cambios que incluye la obra, pero sin olvidar el mundo estilístico anterior del cual procede. Por lo que se refiere a la parte vocal, creo que el grupo de cantantes es homogéneo, si bien Stig Andersen me ha parecido algo falto de fuerza dramática, y algo forzado vocalmente en determinados momentos. Deborah Voigt no está tan bien como en su anterior grabación con Sinopoli (Teldec), pero ama y conoce a la perfección su papel, y así lo transmite. Magnífica Mihoko Fujimura como Waldtaube, lo mejor de la velada. Bien el resto del reparto, e impresionantes coro y orquesta. En resumen, unos muy aconsejables *Gurrelieder* para ver y escuchar. Se incluyen siete minutos de comentarios acerca de la obra por Michael Beyer. Sin subtítulos en castellano, como ya es habitual en este tipo de publicaciones.

R.-J.P.J.

SCHÖNBERG: *Gurrelieder*. Devorah Voigt, Mihoko Fujimura, Stig Andersen, Herwig Peczarrar, Michael Volle. Coro NDR y MDR de la Radio de Leipzig. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera. Dir.: Mariss Jansons.

BR Klassik, 900110. DVD • 124' • DDD Ferysa

★★★★A

**“Fenomenal
interpretación de estos
‘Gurrelieder’ a la
española”**

**Discos
Crítica**
de la a la

En España estamos cansados de escuchar que la cultura es el más importante elemento de cohesión del tejido social del país, pero a ninguno de nuestros políticos se le mueve un pelo a la hora de priorizar para meter tijera. Como tampoco comprender de una vez por todas que la creación artística interpretada desde los diversos territorios del Estado como una actividad de equipo es el mejor medio para conseguir una razonable convivencia. Este DVD, aun indirectamente, nos habla de todo esto. Y de qué manera.

Josep Pons, actual titular de la ONE y, dentro de muy poco, director artístico del Liceo barcelonés, ha juntado a dos instituciones musicales que son casi lo mismo pero, a la vez, representan identidades diferentes: la Joven Orquesta Nacional de España y la Joven Orquesta Nacional de Catalunya. No es necesario ahora insistir en qué son distintas, pero sí es interesante constatar en qué cosa son lo mismo: un grupo de jóvenes de mucho talento, a los que, a diferencia de sus mayores, se les puede pedir cualquier prestación musical, porque te la darán sin protestar y encantados. Pons, que sabe esto, les metió delante una obra de esas imposibles, que además está lejos de España y Cataluña porque está en las dos sin ser de una o de la otra. Nada más y nada menos que los *Gurrelieder*, de Arnold Schoenberg, consiguiendo además que el sello bandera del área musical que vio nacer la obra, Deutsche Grammophon, se ocupara de la grabación, realizada en vivo en L' Auditori, de Barcelona, el 27 de junio de 2008. Al DVD con el concierto le acompaña otro, con un documental sobre los ensayos y la realización de la versión.

No sé si fue Alfonso Aijón quien una vez, al ser inte-

rogado sobre calidades de orquestas, dijo: “La mejor, la de jóvenes”. Seguramente en aquel momento exageró. Pero hoy una afirmación así no andaría malencaminada. Hay toda una generación de jóvenes músicos españoles en este momento de una preparación y talento extremos. Y (aunque no sea este artículo el mejor lugar para recordarlo) eso es debido precisamente a lo que parece pronto va a cambiar: a una política cultural basada en la inversión y no en el recorte. Recomiendo a quien esté leyendo esto que compre este DVD. Y verá. Escuchará una excelente versión de una difícilísima música, de la que, no es casual, no hay muchas grabaciones en el mercado. Pons está sembrado en un repertorio que le va como anillo al dedo, pero lo más impresionante es escuchar a las orquestas, y no precisamente cuando tocan alto, que esa es la madre del cordero de esta página: no solo hay que tocar muy bien del mezzo-forte para arriba, sino de ahí a abajo, e incluso mucho más abajo. Pues bien, lo hacen de maravilla. Enhorabuena.

P.G.M.



SCHOENBERG: Gurrelieder. Melanie Diener, soprano; Charlotte Hellekant, mezzosoprano; Nikolai Schukoff, Francisco Vas, tenores; Jose Antonio López, barítono; Barbara Sukowa, actriz. Joven Orquesta Nacional de Catalunya. Joven Orquesta Nacional de España. Cor Lieder Camera. Cor Madrigal. Orfeo Catalá. Polifónica de Puig-Reig. Dir.: Josep Pons. D.G., 004400762789. 2 DVDs • 153' • DDD Universal **★★★A**

XXX ANIVERSARIO

Festival BBK

síntesis fonográfica de la programación

CD5

Innovaciones de vanguardia

Benzecry: Como una luz desde el infinito

Berio: O King

Alandia: Khana

Marco: Ultramarina

Odrobna Gerardi: Sur le bout de la langue

Hong: Resting in Light

LIM

Laboratorio de Interpretación Musical



Benzecry
Berio
Alandia
Marco
Odrobna Gerardi
Hong

CD 5

LIM-BBK 022

Las 30 Ediciones del Festival BBK han generado de forma especial las grabaciones radiofónicas, fonográficas y televisivas, constituyendo por ello, infinidad de series con temas y contenidos variados

DISTRIBUIDO POR:

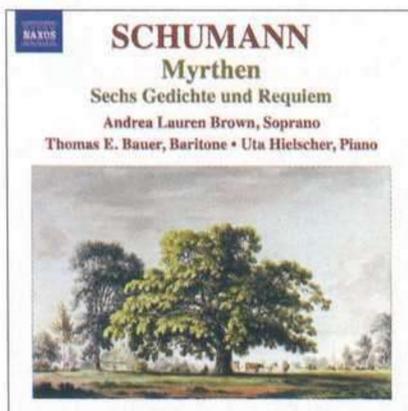


bbk

www.ferysa.es

**“Una voz de barítono
adecuada para este
repertorio
de Schumann”**

**“La soprano de origen
chileno Carolina Ulrich
canta a J. Turina”**



Continuando con la integral de las canciones de Robert Schumann que está grabando Naxos, llegamos a uno de sus ciclos más afamados: *Mirtos*, fruto del crucial año 1840 cuando, tras casarse con Clara Wiek, su creatividad se desbordó, componiendo unas 150 canciones ese año. *Mirtos* no presenta la unidad de otros ciclos, en parte porque entre sus 26 canciones incluye textos de diferentes poetas: Goethe, Rückert, Heine y versiones alemanas de poetas ingleses como Robert Burns, Thomas Moore y Byron, pero nos muestra a un músico exultante de felicidad y en sintonía con la naturaleza, en total contraste con la segunda parte del disco, *Sechs gedichte und requiem*, sobre poemas de Nikolaus Lenau, donde se recrea la amargura de la vejez, anticipada por un músico en plena madurez. *Mirtos* se lo reparten, como es habitual, una voz masculina y una femenina: el barítono Thomas Bauer y la soprano Andrea Lauren Brown, mientras el ciclo sobre Lenau se encomienda exclusivamente al primero. Bauer hace gala de un canto de gran atractivo, prodigando matices y veladuras con una voz de barítono penumbrosa y bien manejada, mientras a Brown la traiciona una voz ligera de escasa entidad y una musicalidad escasamente variada. La pianista Uta Hielsher se acomoda a las características de cada voz, demostrando maneras de buena camerista.

J.F.R.R.

SCHUMANN: Myrthen. 6 poemas. Réquiem. Andrea Lauren Brown, soprano; Thomas E. Bauer, barítono; Uta Hielsher, piano.
Naxos 8557079 • 68'27" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Programa liederístico de la más arraigada tradición, Schubert y Schumann, el realizado por el tenor Daniel Behle. La selección de ocho canciones del primero recoge algunas de las más conocidas como “An die musik”, con la particularidad ofrecer “El pastor en la roca”, encomendada generalmente a sopranos ligeras. Behle tiene una voz ligera, de agradable color, que maneja con gusto y una dicción muy cuidada, obteniendo lecturas adecuadas de las piezas schubertianas, especialmente “Nachtelle” con coro masculino —excelente el RIAS—, resolviendo con solvencia las coloraturas y adornos de la pieza “El pastor en la roca”, aunque suene mejor con una voz femenina y en general le falten vuelo lírico y un sentido del legato más desarrollado. El *Amor de poeta* de Schumann le plantea mayores dificultades, pues aunque se desempeña con destreza en las canciones más recogidas, se encuentra apurado en las más atormentadas, donde le faltan anchura y graves, que lo obligan a forzar obteniendo sonoridades poco gratas. Un pianista avezado y un clarinete bien conjuntado completan la grabación.

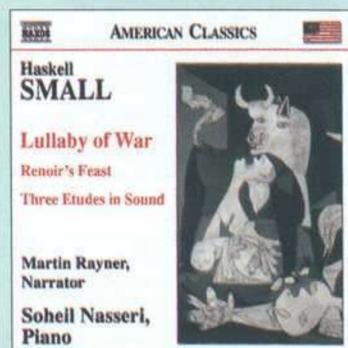
J.F.R.R.



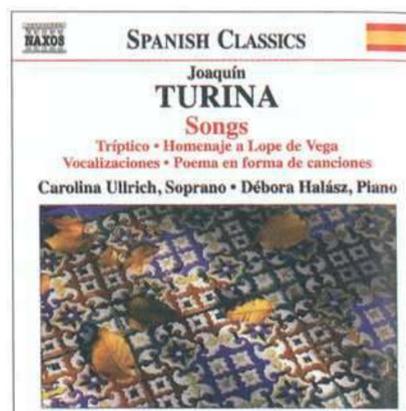
SCHUMANN: Amor de poeta. SCHUBERT: 8 Canciones. Daniel Behle, tenor; Andy Miles, clarinete; Sveinung Bjelland, piano. Miembros del Coro de Cámara RIAS.
Capriccio 5086 • 71'29" • DDD
Ferysa **★★★★M**

La variedad de obras y autores de la serie American Classics, de Naxos, se estira hasta compositores de reducidísimo interés, como Haskell Small (n. 1948). Puede que otras obras de su catálogo den más de sí, pero lo que no cabe duda es que la inclusión, en una serie representativa de la música de Estados Unidos, de este *Lullaby of War* parece, como mínimo, un desacierto. Y más si nos encontramos ante una pieza para recitador y piano, donde los productores no han querido facilitarnos en el encarte los textos de los diversos poemas, de naturaleza antibelicista, que conforman la pieza (Crane, Harjo, Walt Whitman, Tatarunis...). Algo parecido pasa con el resto de piezas. De cualquier manera, la música de Small no llega a transmitir el doliente contenido de estas obras, sin que quede claro que pretende de hecho el compositor, más allá de un devenir musical bastante rutinario y de escasa originalidad. No creo que volvamos a ver a Small en esta edición.

J.B.



SMALL: Lullaby of War. Renoir's Feast. Three Etudes in Sound. Martin Rayner, narrador. Soheil Nasser, piano.
Naxos 8.559649 • 64'19" • DDD
Ferysa **★★★★E**



Joaquín Turina, una de las figuras musicales españolas más importantes de la primera mitad del XX, pero tuvo la mala fortuna de nacer después de la gran eclosión del nacionalismo musical hispano: Falla, Granados, Albeniz, de los que queda lejos por inventiva y espíritu renovador. Su estética, derivada del romanticismo finisecular, está imbuida de un profundo andalucismo, que también lo separa de nombres posteriores como Rodrigo o los Halffter, orientados hacia el neoclasicismo. Sus canciones, poseen un aroma profundamente racial, con referencias frecuentes al flamenco, que le conceden un atractivo inmediato para el oyente, a lo que contribuye su conocimiento de los recursos pianísticos y vocales, aunque a los nacionales nos pueda dejar un regusto a postal para turistas que ofrece la imagen más tópica de España sin plantearse ir más allá. Carolina Ullrich, de origen chileno, dice los textos con claridad, aunque a su voz ligera, que por un lado le permite afrontar los agudos de esos climas operísticos tan del gusto de Turina, le falta cuerpo y hondura en los momentos más desgarrados, en los que además la interprete queda algo distante. Técnicamente correcta aunque escasamente racial, la pianista Halasz.

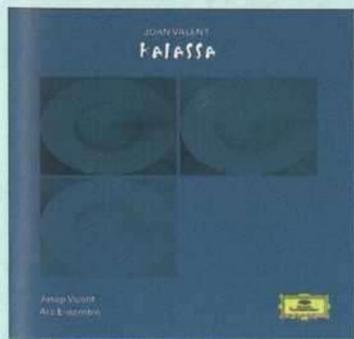
J.F.R.R.

TURINA: Canciones. Carolina Ullrich, soprano; Débora Halász, piano.
Naxos 8570707 • 71'29" • DDD
Ferysa **★★★★E**

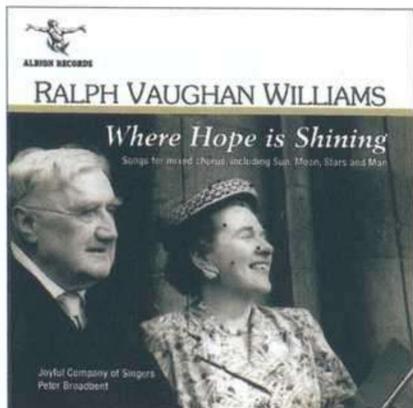
**“Un espléndido
y adecuado coro
para la música
de Vaughan Williams”**

No sé quién es Joan Valent, no me he tropezado con su nombre en ningún programa de concierto, ni en anteriores registros discográficos, ni en revistas especializadas. Pero aquí está este disco para demostrar que hay alguien con ese nombre que es compositor de música aunque aún no sabemos bien qué estilo musical es en el que compone. La portadilla del disco no nos da tampoco mayor información sobre él ni sobre el Ars Ensemble, que tiene toda la pinta de ser un grupo sin mayor trayectoria que la de este disco y alguno anterior. La música que suena es fácil de escuchar, con procedimientos que podríamos incluir entre los usados en la etiqueta Nuevas Músicas, y tiene títulos que destilan aroma New Age. La agrupación que toca son doce cuerdas, percusión y piano, con la participación del tenor Josep M. Sánchez en tres temas –por cierto, voz generosa y bien timbrada aunque se descoloca en los graves–. El director Josep Vicent, éste sí conocido y bien valorado, no tiene mayor problemas en dirigir esta música almibarada, casi se diría que de amueblamiento. El misterio surge cuando uno se pregunta que hace Deutsche Grammophon auspiciando estos discos, y conste que no es un alegato al fundamentalismo clásico.

J.M.



VALENT: Kaiassa. Ars Ensemble. Dir.: J.Vicent.
D.G., 47645054 • 63'44" • DDD
Universal **★★★A**



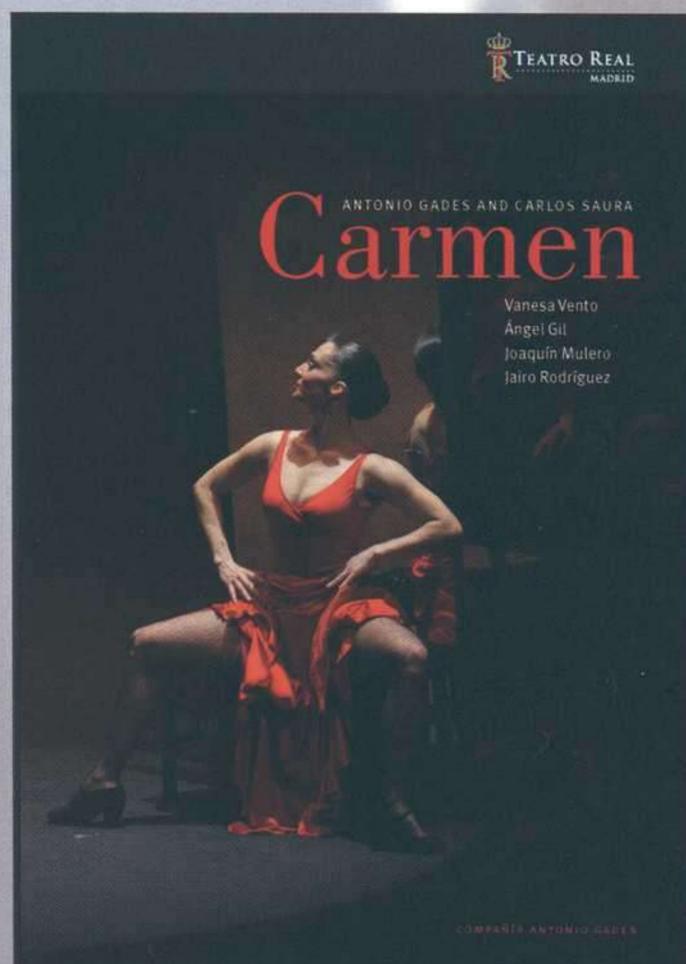
Vaughan Williams se movió entre dos polos de atracción: la polifonía inglesa del renacimiento y las canciones populares inglesas, que se reflejaron tanto en sus trabajos de recopilación, como en su obra creativa. Con estos antecedentes no es de extrañar la importancia de su obra coral, a la que se dedicó en su faceta de compositor como de director de coro. Director del prestigioso Coro Bach de 1921 al 26, consideraba a la sociedad coral el pilar sustentante de la vida musical británica. Esta grabación presenta trabajos de muy dilatada cronología, entre 1895 y 1954, que reflejan sus dos grandes líneas creativas: piezas basadas en la gran tradición, principalmente isabelina, tanto en los textos de autores como Shakespeare o Ben Jonson, como en la música en la estela de nombres como Dowland o Purcell, y otras que beben de la canción popular inglesa. En todas ellas V. W. ofrece muestras de su inventiva y conocimiento de las posibilidades vocales: coros a distintas voces, doble coro, alternancia de solistas y masa coral. El Joyful Company of Singers es un espléndido conjunto, tanto por la calidad de sus voces como por su empaste y claridad polifónica, digno heredero de una gloriosa tradición.

J.F.R.R.

VAUGHAN WILLIAMS: Canciones para coro mixto. Joyful Company of Singers. Dir.: Peter Broadbent.
Albion Records ALBCD006 • 62'18" • DDD
Dist. Ind. **★★★★A**

**Discos
Crítica**
de la a la z

TEATRO REAL
ANTONIO GADES
CARLOS SAURA
Ballet
CARMEN



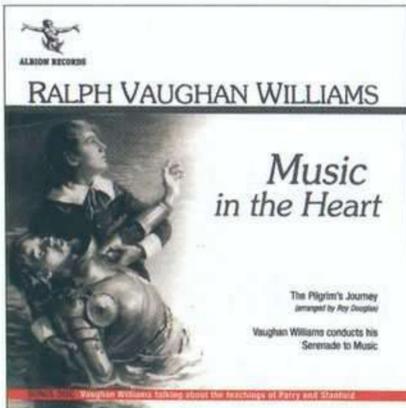
Vanesa Vento, Angel Gil,
Joaquín Mulero, Jairo Rodríguez.
Compañía Antonio Gades
Teatro Real 2011 - 16/9 - 112 min.
TR97005DVD (DVD)
Ean: 5060266600180 / T.64
TR97004BD (Blu-ray)
Ean: 5060266600173 / T.63

Antonio Gades, con la colaboración del director cinematográfico Carlos Saura, creó una Carmen explosiva y rebotante de aires flamencos. La bailarina Vanesa Vento despliega la pasión y elegancia propias de esta mujer libre y única.
Grabación de 2011 en el Teatro Real.
75 aniversario del nacimiento de Antonio Gades

ferysa
www.ferysa.es

**“El admirable Tomás
Luis de Victoria
de Carles Magraner
y su grupo”**

**“Un magno volumen
dedicado a Vivaldi,
con el espléndido
Alessandrini”**



La activa *Ralph Vaughan Williams Society*, creada en 1994, lanzó en 2007 su propio sello discográfico, Albion Records, para promocionar las obras menos populares del compositor británico, y en cada uno de sus títulos publicados, se incluyen obras jamás registradas que merecen la pena ser conocidas. Además, en su labor investigadora, se interesan especialmente por sacar a la luz retransmisiones radiofónicas de conciertos dirigidos por el propio Vaughan Williams, y así, la obra que abre el primer disco *Serenade to Music*, se convierte hasta la fecha en su mayor logro. La bellísima y conmovedora miniatura, creada para celebrar las bodas de oro como director de Sir Henry Wood y en disco por primera vez, cuenta con dieciséis cantantes y texto del shakespeareano *Mercader de Venecia*.

Más extensa es la cantata *The Pilgrim's Journey*, con acompañamiento de órgano y grabada en directo en 1965. Se trata de un arreglo reducido de su ópera *The Pilgrim's Progress*, y en ella brillan especialmente los solistas, sobre un irregular coro de Plymouth.

En el segundo disco, podemos escuchar una extensa lectura en la voz del compositor sobre las enseñanzas de sus principales maestros, así como un breve extracto del servicio religioso de su funeral en Westminster.

P.C.J.

VAUGHAN WILLIAMS: Music in the Heart. Bové, Scott, Peck, Ostlund. Varias Orquestas y directores.

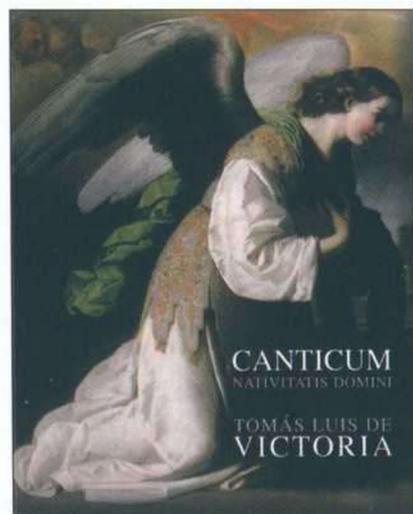
Albion Records ALBCD009 • 85'48" • ADD
Dist. Ind. ★★★★★A

Victoria compuso para la Navidad algunas de sus obras más hermosas. Creaciones en las que emerge con una fuerza descomunal, un perfil muy difícil de encontrar entre los polifonistas del Renacimiento: el de melodista. Motetes como *Ne timeas Maria*, el primoroso *Quam pulchri sunt*, o el sobrenatural *O Magnum Mysterium* (pieza inalcanzable desde todo punto de vista, sobre la que él mismo escribiría una misa), presentan un horizonte ciertamente atractivo para el disfrute del mejor contrapunto clásico. Pero al mismo tiempo, Victoria no olvida el carácter festivo de la Navidad, y describe la noche santa con una chispeante luminosidad en una obra maestra como el *Quem vidistis pastores*.

El conjunto valenciano *Capella de Ministrers*, formado aquí por seis solistas vocales y otros tantos instrumentos, y reforzado en esta ocasión por las voces del coro de cámara L'Almodí, nos presenta una hora de la mejor música navideña de Victoria, en este año de su 400 aniversario. Su planteamiento expone así una dilatada galería de recursos, logrando versiones amplias, con abundancia de contrastes dinámicos y variedad tímbrica.

El CD viene presentado en formato de disco-libro, lo que permite disfrutar de dos textos de Juan Carlos Asensio e Ignacio Deleyto Alcalá.

R.M.



VICTORIA: Canticum nativitatis Domini. Capella de Ministrers. Dir.: Carles Magraner.

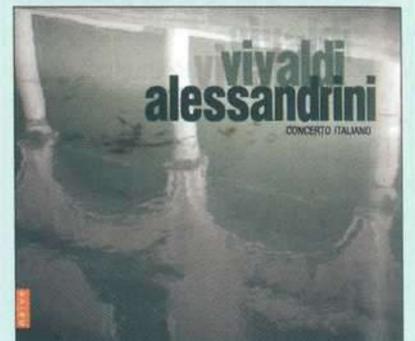
CDM, CDM1130 • 60:04 • DDD
Diverdi ★★★★★AR

EL VIVALDI DE ALESSANDRINI

La colección Vivaldi de Naïve, que se centra exclusivamente en los fondos de la Biblioteca Universitaria de Turín y pretende grabar más de cuatrocientas obras en quince años, parece algo estancada últimamente si comparamos la velocidad actual con la de la publicación de discos originales a principios del nuevo milenio. Así, se están recogiendo desde hace varios años numerosas recopilaciones, primero de óperas o cantantes, ahora de directores de orquesta, que en cierto modo dan respuesta a aquellos que no están tan interesados en el aspecto musicológico e integral de la misma. Con monográficos como el actual, podemos esbozar una idea general a un precio más reducido, de la visión que del Prete Rosso tiene Rinaldo Alessandrini, ya sea en la vertiente sacra, la instrumental o la operística.

Comenzando por esta última, se demuestra que no gusta tanto del contraste violento de dinámicas, sino que se mantiene una línea más galante y diáfana, no exenta de drama, que la de sus colegas Biondi o Spinosi. Con los extractos de *L'Olimpiade* aquí recogidos no parece obviarse ninguna de las arias más populares, y disfrutamos del abandono de Mingardo, exuberante, en 'Mentre dormi' o el exquisito fraseo y virtuosismo de Sonia Prina y Roberta Invernizzi en tantas otras. Sin embargo, y aunque sí que nos hacemos una idea de lo que se ofrece, no podemos dejar de recomendar que adquieran la grabación completa, pues, como ocurre con la mayoría de títulos de la colección, merece la pena en su totalidad.

Del mundo sacro hay ejemplos varios, los más teatrales están en las *Vísperas*, reconstruidas por el propio



Alessandrini y plagadas de piezas deliciosas que colorean de nuevo Mingardo o Invernizzi –los números solistas de estas composiciones son verdaderas joyas líricas–, acompañadas esta vez por otros colegas igual de brillantes en general, y el coro de *Concerto Italiano*, empastado y preciso. Éste se luce más en el interesante disco dedicado a los *Gloria RV588* y *RV598*, que además es de reciente publicación.

Por último, el apartado instrumental. Con el segundo volumen de la edición dedicada a 'Concerti per Strumenti', el grupo de Alessandrini deja aquí su único testimonio no vocal hasta la fecha, siendo la edición crítica de las piezas obra del propio director. El juego dinámico y los colores de muchos de los conciertos, especialmente el *Madrigalesco*, vuelven a reflejar esa visión galante y llena de luz que comentábamos al inicio, no centrada en enfrentar los extremos sino en una línea más comedida y homogénea.

P.C.J.

VIVALDI: Vesperi Solenni per l'Assunzione (extractos). Bertagnoli, Invernizzi, Simboli, Mingardo, Ferrarini. **Concerti per Archi. Gloria RV588. Gloria RV598. Ostro Picta RV642.** Sara Mingardo. **L'Olimpiade** (extractos). Mingardo, Prina, Invernizzi, Giordano, Kulikova, Novaro, Foresti. *Concerto Italiano*. Director: Rinaldo Alessandrini.

Naïve OP30516. 5 CDs • 259' • DDD
Diverdi ★★★★★M

“El triunfo de Antonio Vivaldi sobre los escépticos e inflexibles”

EL TRIUNFO DE VIVALDI

Esta segunda década del siglo XXI que afrontamos lleva camino de convertirse en la consagración definitiva de Antonio Vivaldi, con la que parece ser la publicación del total de su obra, especialmente en los dos apartados menos frecuentados: su música vocal, religiosa y operística, sobre todo esta última. Ratificando lo apuntado, ve la luz esta caja de 4 CDs donde Jean Cristhophe Spinosi y su Ensemble Matheus presentan dos amplias selecciones, extraídas de las grabaciones completas, de dos óperas fundamentales del veneciano: *Orlando Furioso* y la *Fida Ninfa*. Encuadradas en la ópera seria que hacía furor a comienzos del XVIII en toda Europa, bajo el manto de la antigüedad clásica, con unos argumentos inverosímiles plagados de enredos y malos entendidos, pretendían más que la verosimilitud dramática mostrar una panoplia de afectos y sentimientos lo más contrastada posible, que permitieran a los grandes divos vocales de la época, encabezados por los castrati, lucir sus desbordante virtuosismo musical y expresivo. Los repartos reunidos para la ocasión cuentan con lo más granado del canto barroco actual y supondrán un grato descubrimiento para los que no conozcan esta música. Están encabezados por la contralto Marie Christophe Lemieux, a cargo del rol titular de Orlando, exhibiendo por igual exuberancia vocal, con unos medios pastosos de contralto y una expresividad intensa y subyugante; el contrateno casi soprano Philippe Jaroussky, capaz del mayor virtuosismo tanto en el canto de agilidad como del sentimiento más profundo en las arias dolientes; el tenor Topi Lehtipuu, aupado como gran tenor vivaldiano gracias a su voz



ligera y flexible; Sandrine Piau, que deslumbra por su facilidad y limpieza en las coloraturas y agudos más arriesgados; el bajo Lorenzo Regazzo, caracterizando al villano de la historia con su rotunda y oscura sonoridad; Veronica Cangemi, que asombra por una amplitud de registro que no le conocíamos, o la veterana y ubicua mezzo Jenifer Larmore, en buena forma vocal e interpretativa. Estos dos CDs se completan con un tercero dedicado a música sacra, donde Lemieux y Jaroussky, por separado y a dúo, muestran la excelencia de su arte en una interpretación de lacerante expresividad. El último CD incluye varios de los más famosos conciertos para flauta dulce y flautín del prete rosso, a cargo de Sebastien Marc, interpretados en clave de música de cámara, con un reducido conjunto instrumental que resalta sin ahogar la peculiar sonoridad de la flauta. Spinosi se confirma como uno de las grandes batutas vivaldianas por la intensidad, flexibilidad y variedad de matices.

J.F.R.R.

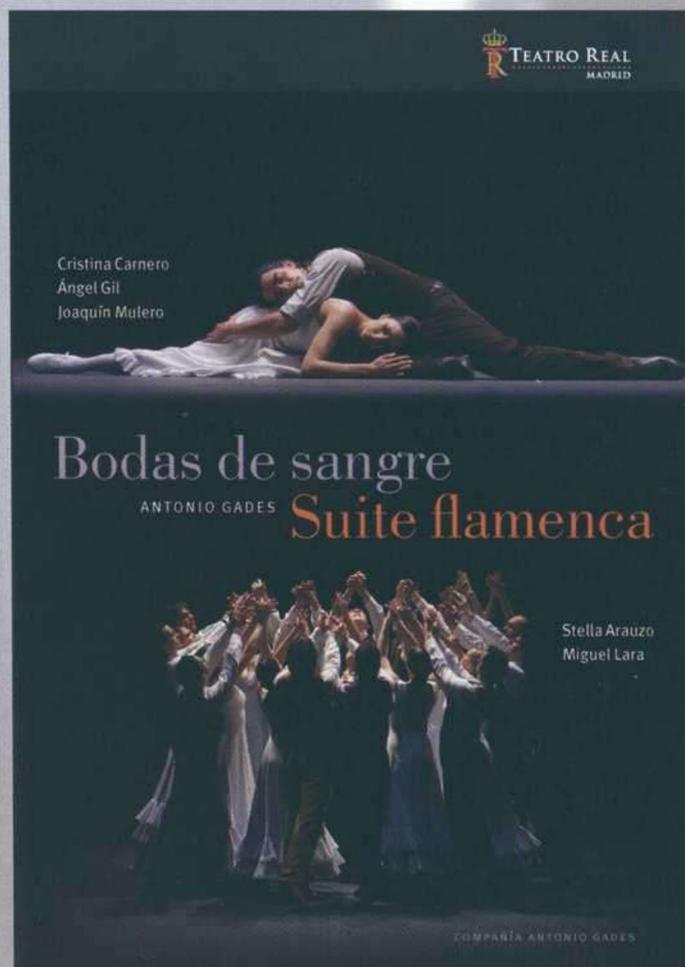
VIVALDI: Obras sacras. Conciertos para flautín y cuerdas. Fragmentos de 'Orlando Furioso' y 'La fida ninfa'. Lemieux, Jaroussky, Marq, Larmore, Cangemi, Piau, Mingardo, Lehtipuu. Ensemble Matheus. Dir.: Jean Christophe Spinosi.

Naïve, OP30515. 4 CDs • 229' • DDD
Diverdi **★★★★M**



TEATRO REAL
ANTONIO GADES
Ballet

BODAS DE SANGRE
SUITE FLAMENCA



Cristina Carnero, Angel Gil, Vanesa Vento.
Stella Arauzo, Miguel Lara.
Compañía Antonio Gades
Teatro Real 2011 - 16/9 - 134 min.
TR97009DVD (DVD)
Ean: 5060266600227 - T.64
TR97008BD (Blu-ray)
Ean: 5060266600210 - T. 63

En su coreografía de Bodas de sangre, Antonio Gades profundiza hasta el infinito en la poesía de Federico García Lorca, un ballet que encierra toda la fuerza de la vieja España. Grabación de 2011 en el Teatro Real.

75 aniversario del nacimiento de Antonio Gades



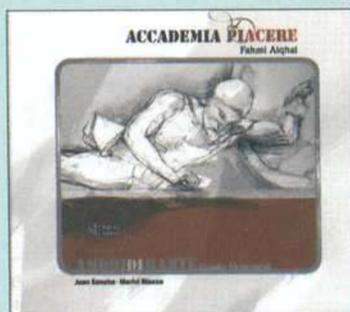
“Fabmi Alghai vuelve a sacudirnos como una descarga eléctrica”

“Un muy interesante álbum de DVDs, dedicado al instrumento rey”

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

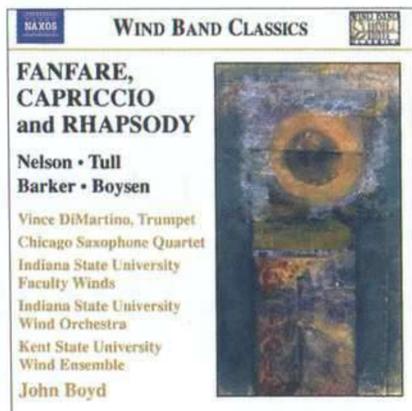
Así es “Amore di Marte”. Tómelo o déjelo.

R.M.



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

Alghai & Alghai, 003 • DDD
Diverdi ★★★★★AR



Una agradable sorpresa la que me ha deparado este disco que, en principio y al menos para quien esto escribe, no barruntaba nada extraordinario. Los autores de estas músicas para conjuntos de viento son desconocidos por estos lares y también, en cierto modo, sus intérpretes. Sin embargo, estas partituras están plagadas de buen oficio con un atinado y elaborado grupo de percusión, un contrapunto interesante y una no menos rica y variada tímbrica. Músicas con fastos y solemnidades. Músicas meditativas y parsimoniosas con amplias dinámicas y sutiles acentos que no hacen más que engrandecer su enjundia y emotividad. El céde comienza con una Fanfarria a la que sigue una Suite medieval que homenajea en sus tres tiempos a Léonin, Pérotin y Machaut. Todas ellas de Ron Nelson (n. 1929). De Fisher Tull (1934-1994) escuchamos unos vistosos *Sketches Tudor* basados en el Second Psalm de Thomas Tallis y su brillante Rapsodia para trompeta y vientos bajo la forma de tema con variaciones. De Warren Barker (1923-2006) su *Capricho para cuarteto de saxofones* y banda y de Andrew Boysen (n. 1968) su *Sinfonía para vientos y percusión núm. 1*. Todos los intérpretes se creen esta música y la aman. Y eso se nota.

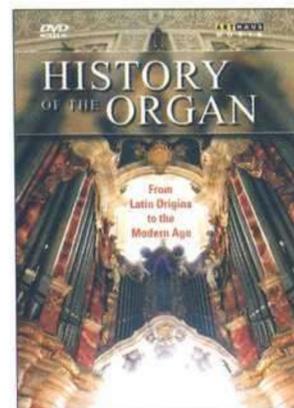
P.S.J.D.

FANFARRE, CAPRICCIO and RHAPSODY. Obras de NELSON, TULL, BARKER, etc. Vince DiMartino, trompeta. Chicago Saxophone Quartet. Indiana State University Faculty Winds. Indiana State University Wind Orchestra. Kent State University Win Ensemble. Dir.: John Boyd. Naxos, 8.572528 • 72'19" • DDD
Ferysa ★★★★★E

El sello alemán Arthaus nos presenta esta interesantísima Historia del Órgano en cuatro DVDs. En el primer volumen René Saorgin explica de manera breve pero clara las principales características del órgano transalpino; a continuación interpreta de manera poco afortunada algunas obras de Girolamo Frescobaldi. La película continúa en nuestro país y el organista Francis Chapelet destroza un tiento de Cabezón, otro de Correa e “improvisa” unos versos sobre el canto llano del Magnificat, todo esto aderezado con imágenes de rebaños de ovejas y un señor sobre un asno. Sin comentarios. La tercera y última parte es, sin duda, la más acertada. El francés Jean Boyer interpreta en el maravilloso órgano de Houdan música de Grigny, Daquin y F. Couperin con un gusto exquisito y gran musicalidad. Si estos señores de Arthaus hubiesen elegido a especialistas como J. L. González Uriol en España o Sergio Vartolo en Italia, por citar a algunos, otro gallo cantaría.

El segundo volumen lleva por título “Desde Sweelinck a Bach” y en él escuchamos una pieza del padre de la escuela organística del norte de Europa, Jan Pieterszoon Sweelinck, maravillosamente interpretada por G. Leonhardt, además de algunas de las más emblemáticas piezas del genio de Lübeck, D. Buxtehude. La parte menos afortunada del DVD es la que al final dedica al canto de Corales en la liturgia luterana con la floja interpretación de algunas piezas de Bach por el organista H. Heintze.

El tercer capítulo está dedicado a las dos principales escuelas del siglo XVIII, la francesa protagonizada por compositores como Marchand o Dandrieu, y la germana con J. S. Bach. El organista André Isoir nos ofrece



una interpretación ejemplar del difícilísimo “Plein Jeu” de Marchand y de un delicioso “Noel” de Dandrieu. A continuación, el narrador Gilles Cantagrel – uno de los más grandes especialistas en Bach – ofrece una interesante explicación del funcionamiento básico de un órgano junto al organero D. Birouste.

La cuarta y última entrega intenta abarcar todo el romanticismo y el siglo XX, desde Mendelssohn, Schumann y Liszt hasta Reger, Messiaen, Alain, Widor, etc. El intento es admirable pero resulta imposible incluir doscientos años de música en apenas cincuenta minutos de DVD. Aun así, he de reconocer que el planteamiento narrativo es bueno y consigue trasladar al oyente una idea general de la evolución de los instrumentos y su literatura a lo largo del siglo XIX hasta llegar a la gran explosión de talento de los años veinte y treinta en Francia. L Robilliard interpreta música de C. Franck y Widor en un grandioso instrumento de Cavallé-Coll y Marie-Claire Alain está excelente tocando la interesante música de su hermano Jehan Alain. Una colección que era necesaria y que viene a llenar un importante hueco audiovisual en la historia del órgano.

I.J.

HISTORIA DEL ÓRGANO. Leonhardt, Focroulle, Heintze, Darasse, Isoir, Alain, Robilliard, Saorgin. órgano.

Arthaus, 102 111/113/151/153. DVD • 262' • DDD
Ferysa ★★★★★A

**“La Argerich
y Lucerna, dos ideas
que se complementan
muy bien”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



Conviene explicar que en Lucerna, uno de los volcanes musicales actuales de Europa, conviven tres orquestas, dos de ellas “veraniegas” (la del Festival de Abbado y la de la Academia de Boulez) con la Sinfónica de Lucerna, la que protagoniza junto a Argerich, Maisky, Shchedrin y Järvi este concierto de febrero de 2011. Curioso programa “sinfónico”, porque entre el estreno de *Romantic Offering* de Shchedrin y la *Sinfonía núm. 9* de Shostakovich el escenario orquestal se queda vacío, dejando sitio solo para Argerich y Maisky en una interpretación de la *Sonata* de Cesar Franck (arr. cello), vistosa interpretación que cae en lo más efectista (movs. 1 y 3) que en lo profundo, siendo algo incómodo el sonido de Maisky, muy grandioso como sabemos pero con deficiencias en todo el registro agudo. Argerich, como es habitual en ella, toca o pretende tocar cosas que nadie había visto antes, y a veces lo hace, pero da la sensación de querer llegar a tanto que se pierden del sendero principal. No es este Scherzo de Dvorak una interpretación que pudiera hacer temblar a la de Dohnányi, ni la estimable *Novena* de Shostakovich (muy buen final), lo mejor de todo viene por el buen Shchedrin y por su bonus donde nos explica los “secretos” de la obra.

G.P.C.

MARTHA ARGERICH & MISCHA MAISKY. Obras de SHCHEDRIN, FRANCK, DVORAK y SHOSTAKOVICH. Martha Argerich, piano; Mischa Maisky, cello. Orq. Sca. de Lucerna. Dir.: Neeme Järvi. Accentus, 20224. DVD. • 111'36" • DTS - 16:9 Ferysa **★★★A**

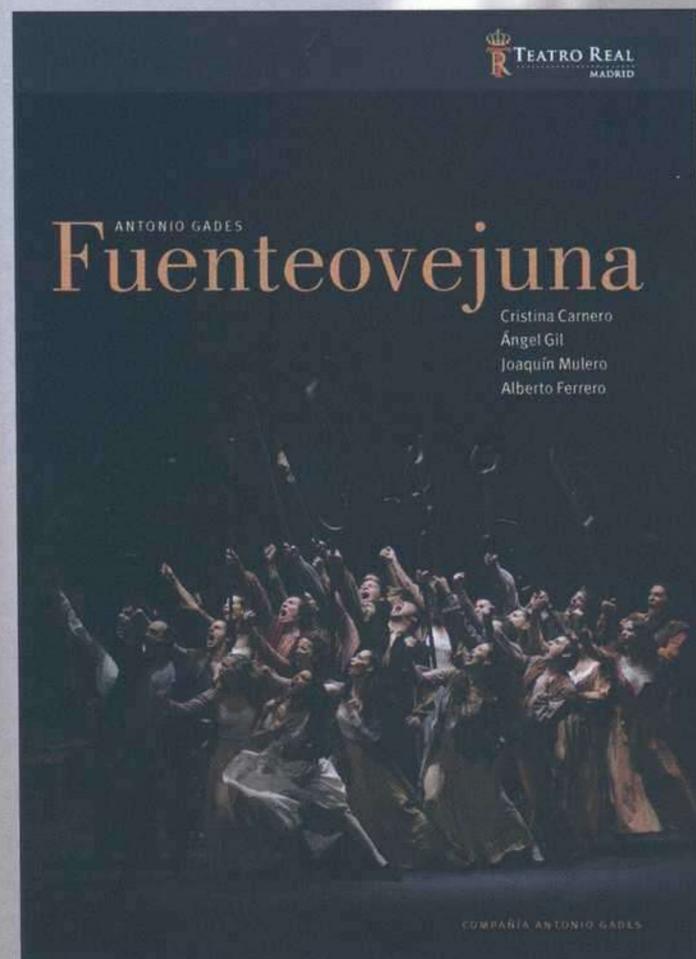
Viktoria Mullova en terrenos del jazz y de músicas del folclore gitano junto al Mathew Barley Ensemble. Grupo fundado por el cellista Mathew Barley, Julian Joseph al piano, Paul Clarvis a la batería y percusión y Sam Walton a la marimba y vibráfono. En *Dark Eyes*, el famosísimo tema de Florian Hermann, Viktoria Mullova luce un sonido transparente y brillante que nos recuerda la magia del gran Grapelli. Parece que la Mullova se desenvuelve bien junto al Mathew Barley Ensemble aunque se aprecia un academicismo y una ortodoxia propias del mundo clásico, de su mundo. Con esto no queremos decir que desaprobemos las incursiones en el mundo del jazz y de otras músicas a nuestros buenos intérpretes; siempre es positivo, aunque los resultados muchas veces no tienen nada que ver con un grupo propiamente jazzístico. En los temas más auténticos del folclore gitano la Mullova disfruta pero es demasiado recta; hasta sus glissandi son perfectamente predeterminados y siempre iguales. Le falta espontaneidad, falta salir a la calle a tocar este tipo de música en las fiestas, en las tabernas y quizá acompañada de unas buenas copas.

P.T.



MULLOVA, Viktoria, violín. Obras de DUOUD, LEWIS, HETMAN y KODÁLY. ONYX 4070. 2 CDs • 90'31" • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★A**

TEATRO REAL
ANTONIO GADES
Ballet
FUENTE OVEJUNA



Ballet. Cristina Carnero, Angel Gil, Joaquín Mulero, Alberto Ferrero.
Compañía Antonio Gades
Teatro Real 2011 - 16/9 - 106 min.
TR97007DVD (DVD)
Ean: 5060266600203 / T.64
TR97006BD (Blu-ray)
Ean: 5060266600197 / T.63

Antonio Gades firma una genial coreografía, llena de color, pureza y precisión, para esta historia popular española en la que todo un pueblo se levanta contra la tiranía del poder establecido y encarnado por el Comendador.

Grabación de 2011 en el Teatro Real.

75 aniversario del nacimiento de Antonio Gades

ferysa
www.ferysa.es

**“Un conjunto solvente
y a la altura de la
'circunstancia' Bach”**

**“Espectacular Martin
Grubinger,
un percusionista de otro
planeta”**



El rescate de fondos de catálogo está al orden del día, toda vez que la crisis aparca nuevas aventuras discográficas, recuperando antiguas grabaciones. Algunas merecen ser resucitadas pero el siempre difícil criterio de selección puede llevar al traste la compilación o bien revivir interpretaciones ya de por sí meritorias.

Capriccio salvaguarda el buen nombre de los Bach, liderado por Johann Sebastian, pero arropado por gran número de sus congéneres. Es impresionante la fecundidad de esta familia, también a nivel musical.

Uno de los máximos recuperadores de la familia Bach es Hermann Max; son casi una treintena de registros a ella dedicados, muchos de los cuales son de finales de los años 80 y mediados de los 90. La calidad de las interpretaciones es, por lo general, muy notoria. Quizá la versión de los motetes de J. S. Bach, bajo la dirección de H. Eschenburg sea algo dura, superada quizá, por otros discos de mayor calidad, pero bien es cierto que dichos motetes son más habituales que las desconocidas cantatas y oratorios de Johann Ludwig, Johann Ernst o Wilhelm Friedemann. Es música que debe ser escuchada atentamente, con solventes solistas y un conjunto instrumental a su altura.

J.A.

MÚSICAS DE LA FAMILIA BACH. Rostocker Motettenchor. Capell Fidicinia Leipzig. Dirs.: Hartwig Eschenburg, Hans Grüss. Rheinische Kantorei. Das kleine Konzert. Dir.: Hermann Max. Dresdner Kammerchor. La Stagione Frankfurt. Dir.: Michael Schneider.

Capriccio, 7100. 5CDs • 343”
Ferysa **★★★★**

La valoración crítica de un disco, siempre subjetiva, es fruto, según mi criterio, de un delicado equilibrio entre la calidad interpretativa, la selección del repertorio, una adecuada toma de sonido y una presentación comercial apetecible.

Pero si ese equilibrio se pierde, ¿cómo apelamos a una justa valoración sin desdeñar ningún factor determinante? Con Nymphidia sucede algo parecido. El disco es una amalgama de canciones en torno a la figura de la reina Isabel I y el carácter marcadamente femenino de las ninfas y las hadas.

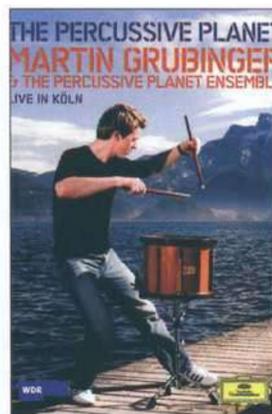
La interpretación de Pantagruel, con instrumental atrevimiento y cameos vocales, más propio de una interpretación en vivo que de una grabación, son de gran naturalidad, sin dramas ni tumultos épicos o forzada penuria amorosa. La música —y el texto— se deslizan con agradable sensación de frescura y facilidad a lo largo del disco. A pesar de lo cuidado de la edición del librito, la línea que separa lo original de lo grotesco siempre es muy delgada y las fotografías de los intérpretes transitan en esa frontera, a medio camino entre lo “auténtico” y lo “moderno”. Cuidado porque todo lo ganado en la grabación puede resquebrajarse por una supuesta “molona” presentación.

J.A.



NYMPHIDIA. THE COURT OF FAERIE. PANTAGRUEL.

Carpe Diem CD 16282 • 69'20”
Ferysa **★★★★**



El DVD recoge el concierto ofrecido por Martin Grubinger y su Percussive Planet Ensemble en la Philharmonie de Colonia el 8 de mayo de 2010. El programa incluía obras de diferentes compositores de los cinco continentes.

El joven Martin Grubinger ha recorrido ya un buen trecho en su carrera como percusionista, y está obteniendo merecido éxito en su labor de integrar el interés del conjunto de instrumentos de percusión como medio de expresión musical. En el concierto que ofrece este DVD dio muestras de su facilidad para comunicarse con el público, además de su casi innata habilidad como instrumentista. Desde luego, un valor a disfrutar para quienes entienden el espectáculo como un componente fundamental del fenómeno musical.

Sea como fuere, los 85 minutos que dura el DVD se hacen casi cortos, y esto es un logro si tenemos en cuenta el tipo de música de que se trata. Aquí se dan cita composiciones de la más reciente actualidad, como *The Wave* de Keiko Abe o *Planet Rudiment II* del propio Grubinger, con otras ya consagradas, como *Okho* de Xenakis o *Just Kiddin'* de Michel Camilo. Tanto en unas como en otras, el conjunto regentado por Grubinger, así como él mismo en solitario, se adapta perfectamente a las exigencias de la partitura.

R.-J.P.J.

THE PERCUSSIVE PLANET. Obras de ABE, CAMILO, LINCOLN, etc. Martin Grubinger. The Percussive Planet Ensemble.

DG, 004400734633. DVD • 85' • DDD
Universal **★★★★A**



Discutido —afortunadamente cada vez menos— como compositor, Rachmaninov no genera tantas controversias respecto a su faceta pianística: está considerado como uno de los grandes del siglo XX. Estas grabaciones realizadas entre 1925 y 1942 muestran, por un lado, el vasto repertorio que el ruso manejaba, desde Bach hasta Scriabin, y por otro sus enormes cualidades pianísticas, asentadas en una técnica colosal. Esta capacidad para manejar el instrumento se aprecia a lo largo del disco, especialmente en la *Gnomenreigen* de Liszt y los *Estudios* de Mendelssohn, ejemplos asombrosos de depuración y perfeccionismo al teclado. Sus cualidades expresivas dependen de a qué se enfrente, pero son magníficas si se trata del piano romántico: los Schubert y Mendelssohn rebosan musicalidad a través de emocionantes y bellamente cantadas melodías, y la profundidad expresiva que alcanza en el prelude de Scriabin está al alcance de pocos. Otra cosa es su visión de Bach o Mozart, evidentemente “contaminada” por los parámetros artísticos de la época. Con buen sonido, el disco es indispensable si se quiere conocer la historia de la interpretación pianística y el importante papel de Rachmaninov en la misma.

J.C.G.

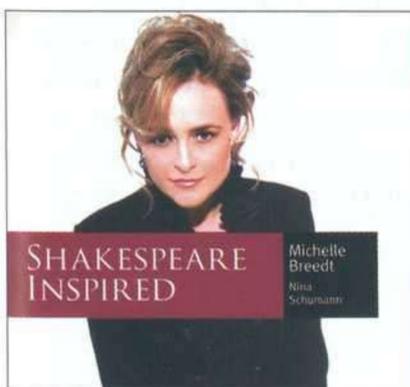
RACHMANINOV, Sergei, piano. Obras de BEETHOVEN, MENDELSSOHN, y otros.

Naxos, 8.112058 • 74'53” • ADD
Ferysa **★★★★/★★★★HE**

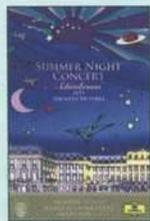
*“Una nueva
y entretenida cita
veraniega en los
jardines de Schönbrunn”*

La figura del genial bardo ha sido una presencia permanente en las artes anglófonas, de forma que cuando a fines del XIX se desarrolla la canción culta inglesa, como fruto local y postrero del lied alemán, fue de lo más natural servirse de Shakespeare para los textos. Esta grabación ofrece una amplia selección de los más variados autores británicos, con el vínculo común de los textos shakesperianos, desde los grandes nombres consagrados de la música orquestal, Elgar, Delius, o Vaughan Williams, hasta lideristas natos como Quilter o Britten, pasando por nombres poco difundidos como Del Rio o Harrison. Michele Breed se mueve con soltura entre unas músicas británicamente comedidas, que evitan los grandes gestos, para centrarse en un melodismo tonal que se ajusta a la prosodia del idioma, desarrollando las pequeñas historias de cada canción, con una voz penumbrosa, de emisión heterodoxa y tímbricamente no muy agraciada, sobre la que se impone un intérprete sensible, que sabe aprovechar sus carencias en unas lecturas bien delineadas, de sutiles contrastes y claroscuros, apoyada por una pianista de sonoridad sombría que empasta bien con la voz y se conoce los requerimientos del canto.

J.F.R.R.



SHAKESPEARE INSPIRED. Canciones de ELGAR, ARNE, HORDER, QUILTER, etc. Michelle Breedt, mezzosoprano; Nina Schumann, piano.
TwoPianist Records TP1039077 • 67'21" • DDD
Ferysa **★★★★A**



De nuevo la cita noctámbula y veraniega en los jardines de Schönbrunn. La Filarmónica de Viena, al amparo de su imponente receptáculo y a las órdenes del exultante Valery Gergiev, nos presenta un programa vistoso que tiene como pieza fundamental los Cuadros de una exposición y como obra concertante y virtuosística el Concierto en un movimiento de Kreisler basado en el Concierto para violín op. 6 de Paganini. El solista, Benjamin Schmid, hace alarde de su apabullante técnica en una partitura un tanto artificiosa y efectista. Gergiev expone con brillantez la todos y cada uno de los cuadros dotándolos de su propio colorido y ambiente sonoro. El concierto se abre con un Liszt (Los Preludios) majestuoso y de dinámicas extremas y un Sibelius delicado y sombrío en la Escena con grullas de su Kuo-lemma op. 44. Esta obra en recuerdo de las víctimas de la catástrofe natural y nuclear en Japón ya que para ellos la grulla es símbolo de esperanza y felicidad. El concierto se ve salpicado con algunas escenas de ballet que adoman el evento que es transmitido con una cámara que merodea, se eleva y se inmiscuye a lo largo de todo el recinto. La guinda al final con dos propinas de Johann Strauss II.

P.S.J.D.

SUMMER NIGTH CONCERT. Obras de LISZT, KREISLER, SIBELIUS, MUS-SORGSKI y J. STRAUSS.. Benjamin Schmid, violín. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Valery Gergiev.
D.G. 0762801. DVD • 89' • DDD
Universal **★★★★A**



NUEVO DVD Y BLU-RAY DE LANG LANG "LISZT NOW"
MÁS DE TRES HORAS CON UN CONCIERTO GRABADO EN LONDRES,
UN DOCUMENTAL Y OTROS EXTRAS



INCLUYE:

- 1) **LIVE AT THE ROUNDHOUSE** (CONCIERTO EN SOLITARIO DE 60 MINUTOS OFRECIDO EN EL iTUNES FESTIVAL DE LONDRES EL PASADO 25 DE JULIO)
- 2) **THE ART OF BEING A VIRTUOSO** (DOCUMENTAL DE 71 MINUTOS SOBRE LAS ACTIVIDADES DE LANG LANG EN TODO EL MUNDO PARA CONMEMORAR EL ANIVERSARIO DE LISZT)
- 3) **A VISUAL JOURNEY WITH FRANZ LISZT** (55 MINUTOS DE CONTENIDOS EXTRA).

**TAMBIÉN DISPONIBLE
CD "LISZT MY PIANO HERO"**



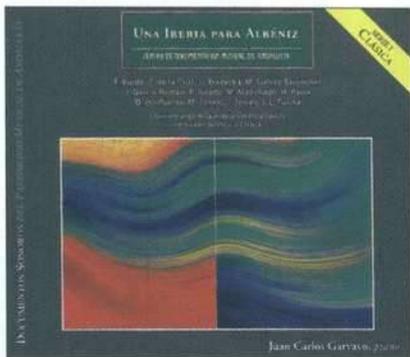
LAS MÁS POPULARES Y VIRTUOSÍSIMAS COMPOSICIONES PARA PIANO DE LISZT, ENTRE ELLAS LA CAMPANELLA, HUNGARIAN RHAPSODY Nº6, LIBESTRAUM, CONSOLATION Y EL CONCIERTO Nº1 PARA PIANO CON LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA DIRIGIDA POR VALERY GERGIEV

**“Una Iberia para
Albeniz’, un conjunto
de grandes músicos
españoles”**

**“Comienza una
memorable serie de
DVDs con variaciones
diversas”**

Este disco muestra el “talento” del ruso Nikolai Tokarev (1983). Considerado un niño prodigio del piano, a finales del siglo pasado grabó, entre otras, esta selección de obras de Liszt. Como era de esperar, Tokarev no posee a esta edad la madurez suficiente para afrontar esta –¿cualquier?– música. El joven está muy preocupado en todo momento por lucir sus grandes cualidades digitales, lo que es hasta cierto punto comprensible en un adolescente dotado como él; esta pose se exagera hasta extremos insospechados en los *Estudios de ejecución trascendentes*, especialmente en *Mazzeppa*. El *Vals Mephisto* núm.1 pone de manifiesto que estamos ante un pianista por acabar de formar en muchos aspectos, sobre todo en la manera de entender la música como algo con contenido, más allá de la mera ejecución de notas. El resto de obras son despatchadas sin misericordia ni atisbo de profundidad expresiva. Ni siquiera la transcripción de la *Isoldes Liebestod* de Wagner conmueve lo más mínimo. En fin, un disco para olvidar que representa una práctica en mi opinión bastante discutible: la explotación artística de menores, más aún cuando su arte no está totalmente desarrollado. Los Mozart son más bien pocos.

J.C.G.



La Asociación Española de Festivales de Música Clásica encargó a doce compositores españoles (Fernando Buide, Zulema de la Cruz, Gabriel Erkoreka, Miguel Gálvez-Taroncher, José García Román, Pilar Jurado, Marisa Manchado, Héctor Parra, David del Puerto, Mauricio Sotelo, Jesús Torres y José Luis Turina), una pieza de piano, para conmemorar el doble aniversario Albeniz, en 2009 y 2010. Doce piezas que tratan de homenajear la figura de Albeniz, desde la perspectiva creativa y estilística de cada uno de los autores elegidos. Se estrenaron en noviembre de 2009, y el registro de estos 2 CDs cuenta con el patrocinio de la Junta de Andalucía y el Ministerio de Cultura. Difícil detenerse en las mismas, pero si destacar la combinación generacional de los autores elegidos, como uno de los principales atractivos de la producción. Igualmente excelente el desempeño de Juan Carlos Garvayo (miembro del fantástico Trío Arbós). Recopilación valiosa e interesante para conocer de manera panorámica a gran parte de los mejores compositores españoles de los últimos 30 años.

J.B.



TOKAREV, Nikolai, piano. Obras de LISZT y ROSENBLATT.

Solo Musica SM 156 • 60'04" • DDD
Ferysa **★E**

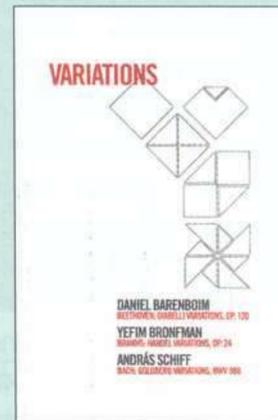
UNA IBERIA PARA ALBENIZ. Obras de PARRA, SOTELO, ERKOREKA, DE LA CRUZ, J.L. TURINA, GARCÍA ROMÁN, etc. Juan Carlos Garvayo, piano.

Almaviva DS-0153. 2 CDs • 95'29" • DDD
Diverdi **★★★★E**

COMIENZO DE UNA SERIE MEMORABLE

EuroArts anuncia que esta es la primera de las filmaciones en DVD con materiales de la productora Metropolitan Munich que piensa editar. ¡Gran noticia, pues ese catálogo tenía en vídeo VHS y laser disc multitud de magníficas interpretaciones, entre otras varias del último Celibidache! Esta primera entrega es un acierto pleno, con los, quizá, tres ciclos de variaciones para teclado más importantes de la historia. La versión de las *Variaciones Goldberg* por Andrés Schiff fue filmada en 1990, ocho años después de su famosa grabación (indebidamente no tan famosa como las de Glenn Gould) para Decca. Una y otra son tan irreprochables que con toda razón pueden ser tenidas por modelos. La de 1990 me parece incluso un poco más honda y hermosa que la anterior. El pianista húngaro, que como se sabe es una autoridad en Bach y ha grabado toda su obra para clavecín al piano, emplea los recursos de este instrumento con moderación, sin excesos dinámicos o de pedal, pero tampoco imitando la técnica clavecinística (para eso, es mejor emplear el clave). Hace todas las repeticiones, pero sin repetir al pie de la letra (en ese caso sería mejor no hacerlas), y dista de quedarse en mero traductor, por muy impecable que sea –que lo es– de la letra de la partitura, a la que insufla una riqueza y diversidad musical y expresiva admirables.

Si Schiff es una autoridad en Bach ¿qué decir de Barenboim en Beethoven? Nadie hasta ahora, desde que existen discos, ha profundizado y llegado tan lejos en este compositor, y las *Diabelli*, pese a su pavorosa dificultad técnica y conceptual, es una obra que *le pertenece*, ya desde su temprana grabación para Westminster a los 22 años. La de 1982 para D.G.



es, posiblemente, la más perfecta e indiscutible de las suyas. Esta en DVD, de 1991, y la de Erato 1994, sin embargo, aportan frente a la de D.G. una cierta mayor dosis de humor y de variedad expresiva, de pequeños detalles de dinámica y agógica que las hacen quizá más atractivas (al tiempo que también algo más personales y menos canónicas que las de D.G.). En cualquier caso, es fascinante comparar lo que este genial intérprete beethoveniano logra extraer de esta obra, quizá la más excelsa del piano de su autor (así como la más difícil de tocar, de interpretar y de escuchar). Técnicamente intachable incluso en las más rápidas e intrincadas (¿quién dijo que su mecanismo no era nada del otro jueves?), la cima musical absoluta la alcanza en las tres variaciones lentas seguidas (29, 30 y 31).

Enorme mérito de Yefim Bronfman es situarse, ya en 1987, a sus 29 años, a un nivel (casi) equiparable al de Schiff y Barenboim. Con una técnica apabullante y un sentido arquitectónico envidiable, sólo se le podría pedir un sonido algo más brahmsiano. Algo que no tardaría en conseguir.

A.C.A.

VARIACIONES PARA PIANO. BACH: *Variaciones Goldberg*. Andrés Schiff. BEETHOVEN: *Variaciones Diabelli*. Daniel Barenboim. BRAHMS: *Variaciones Haendel*. Yefim Bronfman.

EuroArts, DVD 2066468 • 170' • ADD
Ferysa **★★★★RA**

“EMI reedita un interesante álbum con la música de Villa-Lobos”

EMI edita en una caja de seis CDs la práctica totalidad de las grabaciones que Villa-Lobos realizó de su propia obra durante la década de los años cincuenta. Son registros por los que ya han pasado los años, y muchos de ellos se encuentran superados por otros posteriores. El sonido, bastante opaco en general, deja bastante que desear en algunos casos, aún teniendo en cuenta la época y que es mono, pero el valor testimonial debe prevalecer sobre estas consideraciones. El mismo Villa-Lobos no se encuentra igual de comprometido con todas las composiciones que interpreta. Lo que sí obtiene es una respuesta fiel de una orquesta para la que no era ajena esta música.

En cualquier caso es buena ocasión para conocer ciertas obras infrecuentes, como las cuatro suites dedicadas al *Descubrimiento de Brasil*, la *Sinfonía núm. 4* o los *Chôros 11*, que en estos CDs se encuentran junto a las más conocidas *Bachianas Brasileiras*, *Momoprecoce*, los *Chôros 10* o el *Concierto para piano núm. 5*.

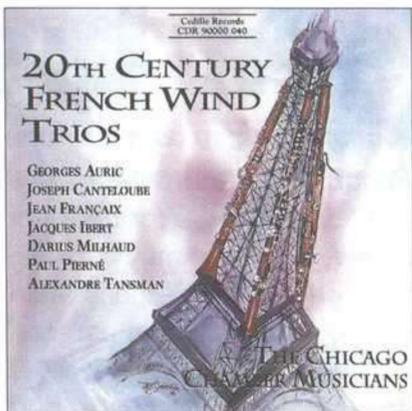
Grabaciones históricas, pues, que interesarán tanto a coleccionistas curiosos como a seguidores de la música del brasileño.

R.-J.P.J.



VILLA-LOBOS DIRIGE VILLA-LOBOS. Diversos solistas. Coro y Orquesta de la Radiodifusión Francesa.

EMI, 0282022. 6CDs • 426'6" • ADD
EMI Classics ★★★★★



Este CD no es una novedad, pues fue grabado y comercializado entre 1997 y 1998. Al parecer, no había sido reseñado en RITMO. Nunca es tarde para hacer mención a la buena música, servida por excelentes artistas como The Chicago Chamber Musicians. El repertorio que se interpreta es, en su integridad, piezas de autores franceses de siglo XX, aunque en la mayoría de ellas se combina una música contemporánea con unas formas deliberadamente arcaizantes.

El repertorio es infrecuente, pues los compositores (Françaix, Milhaud, Canteloube, Tansman, Ibert, Oïerné o Auric) se propusieron dignificar las agrupaciones camerísticas de viento, un tanto desatendidas por muchos de los compositores clásicos.

La interpretación es elegante y mesurada. Los músicos dominan el lenguaje de los autores y lo acercan con elegancia al barroco y al clasicismo. Su regusto neobarroco se presta especialmente a obras como la *Suite d'après Corrette* de Milhaud, mientras que para piezas neoclásicas como la de Tansmann buscan la elegancia expresiva, de acuerdo con la intención del compositor.

En fin, un CD bien grabado y de gran valor que, por su repertorio y por los intérpretes, merece su audición.

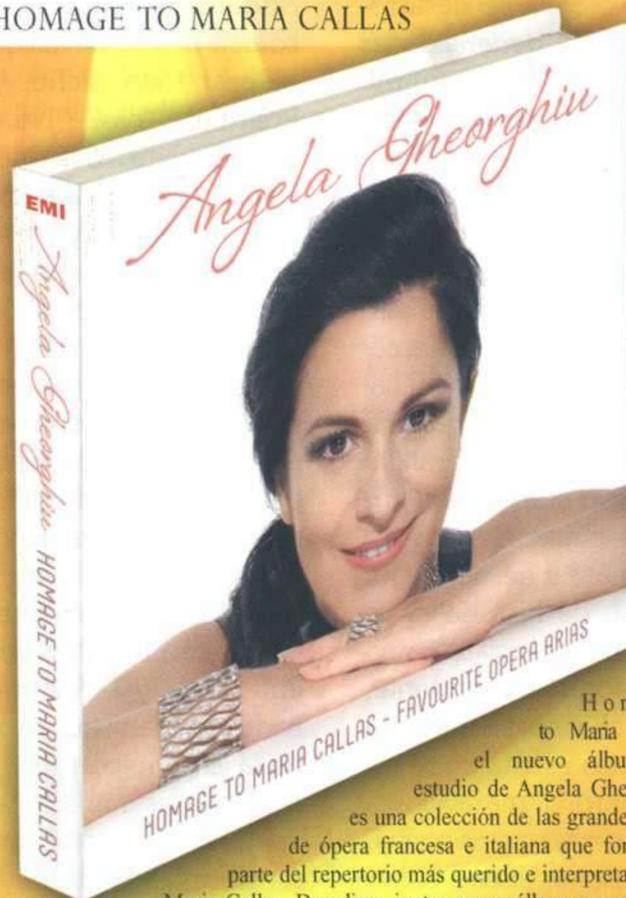
R.R.B.

20TH CENTURY FRENCH WIND TRIOS. The Chicago Chamber Musicians.
Cedille, R 90000 040 • 69' • DDD
Ferysa ★★★★★



NOVEDADES

**ANGELA GHEORGHIU:
HOMAGE TO MARIA CALLAS**



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

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



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

www.emimusic.es/clasica

TODOS QUIEREN SER LISZT

Tres números consecutivos le costó a Gonzalo Pérez Chamorro explicar quién fue Liszt, en el Tema del mes (febrero, marzo y abril de este año). De manera que remito al lector a esos artículos; allí se desarrollaron todas las generalidades acerca del húngaro, naturalmente con las correspondientes recomendaciones discográficas. Paso, pues, a comentar este capítulo, una especie de final exhaustivo que pareciera tratar de aprovechar al máximo los últimos estertores del año de la celebración del bicentenario del nacimiento de Liszt. Pero quisiera antes añadir a esas generalidades sobre Liszt una, aun en forma de gran "boutade": cada vez me gusta más; y desde luego, cada minuto de historia de la música que pasa se revela como un complot más importante, fundamental y determinante para la música escrita en su futuro inmediato. Y maravilloso.

Nuevo, lo que se dice nuevo, hay poco en estos discos, como es lógico en tiempos de todo tipo de crisis (todo tipo: de dinero, pero, lo que es mucho más grave, de talento: ¿no será que, en el fondo, las dos son una misma crisis?). Concretamente, solo tres nuevas grabaciones, y una de ellas en vivo: la del pianista Nelson Freire, la soprano Diana Damrau y el director (pianista metido a director) Zoltán Kocsis. Pero si no nuevo sí hay en la lista anexa una recuperación que se puede calificar de acontecimiento: las grabaciones que en distintos escenarios de la ciudad de Bayreuth realizó Daniel Barenboim en 1985, en audio y en video, y que ahora publica en DVD el sello EuroArts. Pero vayamos por partes y ordenemos todo este material.

Lo nuevo. Un disco flojo e inútil, el de un Kocsis que demuestra tener gusto pero no criterio; una recopilación plausible la de Freire y un excelente recital de canciones muy bien escogidas. Del del gran pianista Zoltán Kocsis no hay mucho que

añadir. Freire, un pianista serio, hace un estupendo Liszt. Pero lo que pasa es que hay ya tanto grabado que volver de nuevo a lo mismo carece de interés. Sobre todo en piezas como *Soneto de Petrarca*, las *Consolaciones...*, de las que ya está casi todo dicho. ¿Supera Freire ese "casi"? No. Pues ya está. El caso del disco de la Damrau es bien distinto. Ella está muy fina, muy artista, y las canciones son una auténtica maravilla. Los temas que hemos ido escuchando a lo largo de este maratón pianístico aparecen y reaparecen en estas canciones, espléndidamente acompañadas por Helmut Deutsch, y dichas con mucho corazón. Disco recomendable.

EMI publica un álbum de 10 discos con registros realizados entre 1961 y 1999 por un puñado de pianistas de muy variada adscripción. Del 40 por ciento de las grabaciones se encarga Aldo Ciccolini, que, a pesar de mostrarse desigual a lo largo de su recorrido, alcanza momentos interpretativos de mucha altura. Por ejemplo, sus *Harmonies poétiques et religieuses* son excelentes, y seguramente en conjunto las más recomendables. Magníficas igualmente las *Leyendas* y las *Baladas*; no así los *Años de peregrinación*, particularmente el flojo *Suiza*. A Ciccolini le sigue, por orden de aparición, György Cziffra, cuya versión de las *Rapsodias húngaras* no es que hayan perdido con el tiempo, es que lo han perdido todo: difícil pensar hoy en un Liszt más vulgar y pedestre. Mucho más interesantes son los *Estudios de ejecución trascendente* de (para mí desconocido) Vladimir Ovchinnikov, que sin llegar al cielo atinan en el estilo, moderado y alejado de ese efectismo vacío que suele matar al piano de Liszt cuando cae en manos insensatas. Tras las plausibles versiones de dos piezas cortas y los *Valses olvidados núms. 1 y 2* de Mikhail Rudy, otro bajón serio: los *Estudios*

Paganini de André Watts, una grabación de 1985 realizada por un señor que fue muy considerado en las dos décadas anteriores, pero al que, al parecer, ya le quedaba poco por decir. El tirón siguiente es muy importante, porque Leif Ove Andsnes da espléndida cuenta de tres de los *Valses Mefisto* y el *Vals olvidado núm. 4*. Realmente, es uno de los mejores pianistas de su generación. Por su parte, el joven Mathieu Papi me ha causado una buenísima impresión con su versión del *Prelude sobre Weinen, Klagen, Sirgen, Zangen*, no precisamente una música fácil. Quizá EMI podría haber incluido algo más del disco de Liszt que grabó para la compañía en 1999; *Nubes Grises* o *El valle de Obermann*, por ejemplo. A olvidar el noveno disco de la colección, cuyas versiones de John Ogdon rozan lo calamitoso. Se libran, no obstante, José Abel González y Jeanne-Marie Darré en sus cortas intervenciones. Un cincuenta por ciento del último disco se dedica al órgano. Lionel Rogg cumple bien en partituras de la complejidad de la *Fantasia y Fuga sobre "Ad nos, ad salutarem undam"* o la *Fantasia y fuga sobre B-A-C-H*. Por su parte, en la otra mitad, Stephen Hough vuelve a lo de siempre (*La lúgubre góndola, Recueillement*, etc.), pero se atreve con la *Rapsodia española*. La verdad, con no mucha fortuna.

Al margen de la reedición de la excelente pero superada *Sinfonía Fausto* de Bernstein con la Filarmónica de Nueva York (una grabación de Sony que sobrepasa el medio siglo), Universal ofrece varios tipos de producto con el gancho de la celebración lisztiana. Para un público no iniciado en el piano de Liszt son muy recomendables las recopilaciones "Liszt wild and Crazy" y "Late night Liszt", que son dobles selecciones de pianistas y repertorio (véase descripción en las fichas) en las que, naturalmente, las calidades son

variables, pero el nivel medio altísimo. Un buen disco, no recomendable sin embargo por su duración (¡29'40"! es el de Lang Lang, Este señor toca muchísimo, y aunque su Liszt es demasiado espectacular, no llega a sobrepasar las consabidas peligrosas líneas que lo suelen situar en el terreno del exhibicionismo. Por último, algún interés puntual tiene el álbum de Brendel para Decca (no confundir con el que después hizo para Philips), lleno de altibajos, pero con logros estimables en algunas de las piezas de última época, no así en las obras de repertorio conocido como la *Sonata en Si menor*, los *Años de peregrinación (Italia)* o las piezas de *Armonías poéticas y religiosas*.

Ha querido la fortuna (¿) darme la ocasión de poder escribir sobre las dos versiones de la *Sonata en Si menor* de Liszt que más me han gustado hasta el momento, y, perdónese me la pedantería, llevo ya en el cuerpo unas cuantas desde que a mediados de los sesenta del siglo pasado descubriera la obra tocada por Emil Gilels (en disco, pero también en vivo). Desde entonces son unos cuantos los pianistas que han pasado por el salón de mi casa, reproducidos en todo tipo de soportes, y muy pocos los que me han convencido en la interpretación de esta (nunca mejor dicho) endiablada música. Al grano: ellos han sido Sviatoslav Richter (al que también tuve la suerte de poder escuchársela en directo), Daniel Barenboim (en sus dos versiones de DG y Erato y en la que aparece en este DVD, que en realidad es una toma en vivo; así como algunas de las que le he escuchado en directo) y Krystian Zimerman, en la versión en estudio que ahora se reedita (en un doble cedé con un flojo Ozawa dirigiendo los dos conciertos). ¿He dicho dos? Pues sí: son las de Zimerman y la de Barenboim en Bayreuth. Y claro, los lectores que hayan tenido la amabilidad de leer este artículo hasta

“Un hallazgo el DVD de Barenboim en Bayreuth. Único”

aquí; y más, los que hayan tenido la paciencia y el valor de haberme leído con anterioridad; y mucho más, los que hayan hecho eso solo para autoafirmarse en su creencia de que soy un loco de estos dos pianistas, se estarán preguntando: ¿lo dirá o no; se mojará o no; escribirá cuál de esas dos versiones inigualables es la mejor? Hablé al principio de este párrafo de fortuna. Nada de eso; un auténtico “marrón”.

Zimerman. No se puede tocar mejor, parece. Tenía el polaco 34 años cuando hizo esta grabación. Y suficiente madurez para extraer sus infinitos subtextos. Hizo un trabajo memorable por todo; por concentración, por elocuencia, por equilibrio, por concepción sonora... Cuando escuché en su día esta interpretación no conocía la versión bayreuthiana de Barenboim; no tuve la menor duda, hasta ese momento la convertí en mi favorita, clara-

mente por encima de las dos del argentino y de la de Gilels, que conservo en mi memoria como uno de mis más tremendos traumas musicales de juventud. Y ahora ha venido esta... y otra vez a empezar. La he escuchado (visto: importante, está hecha de un tirón) una y otra vez, porque no creía que pudiera existir algo así. Creo no exagerar si digo que se trata de uno de los cuatro o cinco momentos pianísticos más definitivos en la carrera de Barenboim (¿quizá junto a algunos preludios y fugas de su *Clave bien temperado*, la *Sonata num. 32* de Beethoven de su segunda integral, el *Nocturno en Do sostenido menor op. post.* de Chopin, *El valle de Obermann* -del Suiza lisztiano, versión de estudio de 1986- y la *Evocación* del primer cuaderno de *Iberia*?), lo que no resulta nada fácil de explicar. ¿Qué aporta esta interpretación sobre la de Zimerman, que es ya perfecta? Pues creo que la

“La ‘Sonata en Si menor’ por Zimerman, impresionante”

constatación de que el arte musical no permite hacer calificaciones cerradas. Obvio, si reparamos en que la creación musical es una invención construida sobre parámetros de medida relativa. Despacio o de prisa, alto o bajo, débil o fuerte, mucho o poco... ¿qué significan estas cosas? Pues que, al final, el matiz y la plasticidad en el discurso global (esto determinante en una obra en la que los contrastes y la dualidades son su razón de ser) son los responsables del resultado último. Y en este sentido, me parece que esa madurez en la globalidad es superior en la versión de Barenboim. Zimerman tenía 34; Barenboim, 43. ¿Son mucho, significan algo esos 9 años de diferencia en artistas como estos? Pues no se sabe; a mí me parece que no; me da la impresión de que si esta interpretación de Barenboim va más allá es porque le pilló en un momento personal por alguna ra-

zón especial, y no me refiero a factores sentimentales externos. Lo que creo es que en el momento de tocar en esa ocasión estuvo en disposición de llevar al límite los inmensos matices que encierra la pieza, no se olvide, una música en la que estacato y legato son dos caras de una misma moneda expresiva, la dualidad entre un silencio atacado y una melodía regalada, ambos como los polos de un imán, es decir, la misma materia pero escapada de sí misma, huida de sí misma. En fin, me estoy esforzando por encontrar palabras, cuando la realidad es que no las hay cuando se trata de comentar un acontecimiento estético de tal calibre.

Parece que de lo dicho hasta aquí se desprende con toda claridad qué disco o discos son esa cosa que los críticos llamamos indispensables.

P.G.M.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

COLECCIÓN DE PIANO. LISZT: Años de peregrinación: Suiza, Italia, Venezia e Napoli. Tercer año S163. Armonías poéticas y religiosas. Sueños de amor. Consolaciones. Dos Leyendas. Dos baladas. Aldo Ciccolini. Rapsodias húngaras S244. Polonesas S223. Valse-Impromptu. Grand Galop chromatique. György Cziffra. Estudios de ejecución trascendental. Vladimir Ovschinnikov. Dos piezas de concierto S145. Cuatro vals olvidados S215. Mikhail Rudy. Estudios de ejecución trascendental sobre Paganini S140. Nubes grises. Schlaflos, Frage und Antwort: Nocturne S203. Bagatela sin tonalidad. André Watts. Valses Mephisto 1, 2 y 4. Vals olvidado núm. 4. Leif Ove Andsnes. Preludio sobre “Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen”. Mathieu Papadiamandis. Weihnachtsbaum S186. Wayne Marshall. Sonata en Si menor. Rapsodia húngara nú. 15. Vals olvidado núm. 1. Csárdás macabre S224. En Rêve-Nocturne. John Ogdon. Tres estudios de concierto. José Abel González, Jeanne-Marie Darré. Rapsodia española S254. Ave Maria: Die Glocken von Rom. Recueillement S204. La góndola fúnebre. Stephen Hough. Fantasía y Fuga sobre el coral “Ad nos, ad salutarem undam”. Fantasía y Fuga sobre B-A-C-H. Ave Maria S659. Lionel Rogg, órgano. EMI, 0271802. 10 CDs. 655'50" • ADD/DDD EMI-Hispavox ★★/★★★★M

LATE NIGHT LISZT. Consolación núm. 3. Impromptu. Serenade. Vladimir Horowitz. Bendición de Dios en la soledad. Claudio Arrau. Consolaciones núm. 2, 4 y 5. Sueños de amor núms. 1 y 2. Daniel Barenboim. Gondoliera. Wilhelm Kempff. La góndola lúgubre. R (Richard)-W (agner). Venezia. Recueillement. En rêve. Schlaflos Frage und Antwort. France Clidat. Au lac de Wallenstein. Lazar Berman. D.G., 4779842 • 73'23" • ADD/DDD Universal ★★/★★★★M

LISZT WILD AND CRAZY. Vals Mephisto núm. 1. Valdimir Ashkenazy. Sueño de amor núm. 1. Paráfrasis sobre Rigoletto. Consolación núm. 1. Daniel Barenboim. Rapsodia húngara nú. 2. Lang Lang. Il Penseroso. Wilhelm Kempff. Rapsodia húngara núm. 4. Martha Argerich. Funerales. Gnomenreigen. Michael Pletnev. Valse-Caprice núm. 6. Vladimir Horowitz. Totentanz. Jorge Bolet. Paráfrasis de concierto sobre “Marcha nupcial y coro de elfos” ded Mendelssohn. Egon Petri. Fantasía húngara. Shura Cherkassky. Liewbeslied. Yundi Li. Waldesrauschen. Géza Anda. Feux follets. Sviatoslav Richter. Juegos de agua en la Villa del Este. Zoltán Kocsis. Wilde Jagd. Alice Sara Ott. Nubes grises. Jean-Rodolphe Kars. La góndola lúgubre. Fantasía sobre temas de Mozart. Egon Petri. Orquesta Sinfónica de Londres / Iván Fischer. Orquesta Filarmónica de Berlín / Herbert von Karajan. D.G., 4779526. 2 CDs • 157'4" • ADD/DDD Universal ★★/★★★★M

LISZT: Waldesrauchen. Soneto 104 del Petrarca. Vals olvidado núm. 1. Balada núm. 2. Au lac de Wallenstein. Rapsodia húngara núm. 3. Seis Consolaciones. Harmonies du soir. Nelson Freire, piano. Decca, 4782728 • 58'9" • DDD Universal ★★/★★★★A

ALFRED BRENDEL. LISZT. Sonata en Si menor. Le Jeux d'eau à la Ville d'Este. Unstern: sinistro, desastro. Nubes grises. Sursum corda. Abendglocken. Variaciones sobre “Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen”. Totentanz. Años de peregrinación: Segundo Año, Italia. Vallée d'Obermann. Funerales. Csárdás macabre. Légendes. La góndola lúgubre (1ª y 2ª versiones). Invocations. Pensée des morts. Bénédiction de Dieu dans la solitude. Fantasía y Fuga sobre B-A-C-H. Alfred Brendel, piano. Decca, 4782825. 3 CDs • 238'46" • ADD/DDD Universal ★★/★★★★M

LANG LANG. LISZT. Rapsodia húngara núm. 2. Sueño de amor núm. 3. Reminiscencias sobre Don Juan. Lang Lang, piano. D.G., 4779829 • 29.42" • DDD Universal ★★/★★★★A

BARENBOIM INTERPRETA LISZT. Años de peregrinación: Suiza, Italia. Sonata en Si menor. Transcripciones sobre óperas de Wagner y Verdi. Daniel Barenboim, piano. EuroArts, 2066658. 2 DVDs • 186' • DDD Ferysa ★★/★★★★RA

LISZT: Sinfonía Fausto. Chales Bressier, tenor. Choral Art Society. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Leonard Bernstein. Sony, 88697857572 • 71'10" • ADD Sony-BMG ★★/★★★★M

LISZT: Lieder. Diana Damrau, soprano; Helmut Deutsch, piano. Virgin, 07092824 • 76'37" • DDD EMI-Hispavox A

KRYSTIAN ZIMERMAN. GRABACIONES DE LISZT. Los 2 Conciertos para piano. Totentanz. Sonata en Si menor. Nubes grises. La notte. La góndola lúgubre II. Funerales. Krystian Zimerman, piano. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa. D.G., 4779697 • 121'53" • DDD Universal ★★/★★★★RA

LISZT: Los preludios. Fantasía húngara. Los que se escucha en la montaña. Gábor Farkas, piano. Orquesta Filarmónica Nacional Húngara. Dir.: Zoltán Kocsis. Warner, 2564667226 • 58'46" • DDD Warner A

MÁS ORO (Y ALGO DE PLATA)

Repasamos esta nueva entrega de la excelente serie HM Gold por orden cronológico de grabación. A la segunda mitad de los setenta pertenece el *King Arthur* de Purcell por Alfred Deller: interesa por sentar las bases de la manera moderna de hacer las cosas, pero los cantantes se quedan cortos. En 1988 y 1991 se registraron respectivamente los dos compactos que integran el programa Boccherini de Chiara Banchini y su Ensemble 415: muy bien las sinfonías, más bien fríos el *Stabat Mater* y el *Quinteto G. 328*. En 1990 un joven Josep Pons llevaba al disco la primera grabación mundial de la versión original de *El amor brujo* contando con la un tanto excesiva Ginesa Ortega, y acertaba al subrayar las conexiones entre Falla y Stravinsky con *El retablo de Maese Pedro*.

Ya en los noventa, un Andrew Manze de portentoso virtuosismo deslumbra con sus recreaciones de las *Sonatas para violín* de Biber, demostrando de paso que ser riguroso en el lenguaje barroco no tiene por qué significar caer en la extravagancia. Los madrigales compuestos por un joven Heinrich Schütz durante su estancia italiana obtienen espléndidas recreaciones por parte de Cantus Cölln, cuyo director Konrad Junghänel parece interesarse por los aspectos más angulosos de esta música. También triunfan Paul Van Nevel y su Huelgas-Ensemble en su recreación de los motetes isorrítmicos de Guillaume Dufay ofreciendo lecturas de serena, cálida y humanística belleza. *La infan-*

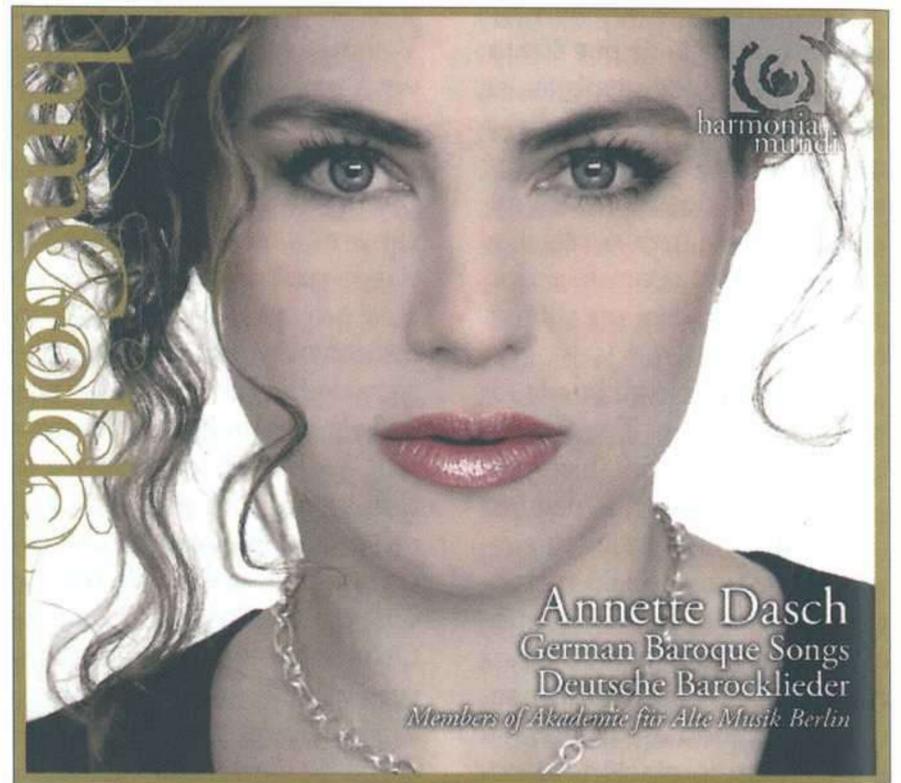
cia de Cristo es por su parte de lo mejorcito que ha hecho el irregular Philippe Herreweghe fuera del Barroco, ya que la partitura le da buenas oportunidades para ofrecer auténtica magia en la dirección coral.

Jean-Guihen Queyras dio una lección de virtuosismo y compromiso expresivo en su recital con páginas de Kodály, Veress y Kurtág, todo él de cautivador pero sobresaliendo la acongojante *Sonata para violonchelo solo* del primero de los citados. Otro precioso e inteligente programa es el que ofrece el disco dedicado a Shostakovich y Copland registrado en 2003 por el Trío Wanderer, cuyo sonido tan hermoso como afilado resulta ideal para estas páginas.

Menos interesante es el recital de la soprano Annette Dasch, pues su elegancia de línea no es suficiente para inyectar a este ramillete de canciones barrocas alemanas toda la variedad expresiva que merecen. La *Misa en Si menor* de Bach por el ya citado Junghänel, a una voz por parte, tampoco acaba de convencer: la dirección resulta fluida, natural y equilibrada, pero no logra soslayar la sensación de excesiva ligereza derivada de algunos tempi.

Finalmente, en la *Octava* de Mahler registrada en la Philharmonie berlina en 2004 Kent Nagano acentúa los contrastes entre la primera y la segunda parte de la obra, aprovechando en esta última para lucir refinada sensibilidad para el color y las texturas, pero los solistas vocales dejen que desear.

F.L.V.-M.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

ANNETTE DASCH, soprano. Canciones barrocas alemanas. Miembros de la Akademie für Alte Musik Berlin.

Harmonia Mundi, HMG 501835 • 66'43" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

J. S. BACH: Misa en Si menor. Cantus Cölln. Dir.: Konrad Junghänel.

Harmonia Mundi, HMG 501813.14. 2 CDs. 100'40" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

BERLIOZ: La infancia de Cristo. V. Gens, O. Lallouette, L. Nauri, F. Caton. La Chapelle Royale-Collegium Vocale Gent. Orchestre des Champs-Élysées. Dir.: Philippe Herreweghe.

Harmonia Mundi, HMG 501632.33. 2 CDs. 94'58" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

BIBER: Sonatas para violín. Romanesca. Andrew Manze, violín barroco. Nigel North, laúd y tiorba. John Toll, clave y órgano.

Harmonia Mundi, HMG 507344.45. 2 CDs. 127'01" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★RM

BOCCHERINI: Sinfonía en Re mayor, G. 490. Sinfonía op. 12 n.º 4, G. 506, "la casa del Diavolo". Sinfonía op. 35, n.º 3, G. 511. Sinfonía op. 35 n.º 4, G. 512. Stabat Mater (versión original). Quinteto op. 31/4. Agnès Mellon, soprano. Ensemble 415. Dir.: Chiara Banchini.

Harmonia Mundi, HMG 501933.34. 2 CDs. 124'47" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

COPLAND: Trío Vitebsk (estudio sobre un tema judío). SHOSTAKOVICH: tríos con piano n.º 1 y 2. Trío Wanderer.

Harmonia Mundi, HMG 501825 • 54'49" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

DUFAY: "O gemma lux" (motetes isorrítmicos). Huelgas-Ensemble. Dir.: Paul Van Nevel.

Harmonia Mundi, HMG 501700 • 68'44" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★RSM

KURTÁG: Jelek II op. 5b.1. Jelek II op. 5b.1. Árnayak. Az hit. Pilinszky János: Gérard de Nerval. In memoriam Aczél György. KODÁLY: Sonata para violonchelo solo op. 8. Sonatina para violonchelo y piano. Adagio para violonchelo y piano. VERESS: Sonata para violonchelo solo. Jean-Guihen Queyras, violonchelo. Alexander Tharaud, piano.

69'56" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★SM

MAHLER: Sinfonía núm. 8. S. Greenberg, L. Dawson, S. Mathews, S. Koch, E. Manistina, R. Gambill, D. Roth, J.-H. Rootering. Rundfunkchor Berlin. MDR Rundfunkchor Leipzig. Windsbacher Knabenchor. Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. Dir.: Kent Nagano.

Harmonia Mundi, HMG 501858.59 • 2 CDs. 88'15" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

PURCELL: King Arthur. "The Masque", de Timon of Athens. Solistas. The King's Musick. Deller Consort & Chori. Dir.: Alfred Deller.

Harmonia Mundi, HMG 50252.53. 2 CDs. 118'17" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

SCHÜTZ: madrigales italianos. Cantus Cölln. Konrad Junghänel, laúd y dirección.

Harmonia Mundi, HMG 501686 • 57'59" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

“El Beethoven de Arrau se eleva al quinto cielo”

“Su increíble sabiduría musical no tiene límites”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

DEFINITIVAMENTE, EL TAMAÑO NO IMPORTA

El tamaño de los dedos que-remos decir, claro. Al menos en casos como el de Arrau, cuyas medianas manos pasan por ser unas de las más aprovechadas de la historia de la interpretación pianística. Porque, efectivamente, no se conocen muchos ejemplos de adaptación de medios a necesidades interpretativas tan impresionantes como los que practicó el chileno, y muy particularmente al final de su dilatada carrera. Los cuatro DVDs que se consignan en las fichas de esta página contienen interpretaciones que datan de las décadas de los 70, y los 80 del siglo pasado. Arrau murió en 1991, a los 88 años, de manera que todo lo que escuchamos aquí pertenece a su madurez más estricta; para lo bueno y para lo regular, porque todo ello está en las manos de un señor que o bien ya ha cumplido los 70 años o bien está a punto de cumplirlos. Por partes.

El doble DVD con sonatas de Beethoven recoge piezas interpretadas en 1970 (*Sonatas núms. 13, 14, 23, 26 y 30 30*) y en 1977 (*Núms. 3, 21 y 32*), en registros realizados en Alemania. Constituyen, más o menos, una buena muestra del pianismo beethoveniano de Arrau por aquellos tiempos; con toda probabilidad, el mejor que se hacía entonces, junto al del joven Barenboim, que las grabó justo a continuación: el chileno lo hizo entre 1962 y 1967, y Barenboim, entre 1967 y 1970. Estaban ahí también los Gilels, Ashkenazy, Brendel, Pollini, y veníamos de tragarnos las integrales de pianistas como Backhaus o Gulda o Kempff. En fin, cosas del pasado, pero cuya revisión habría que hacer de alguna manera para poner a día ciertas cosas. Por ejemplo, una crucial, y es lo poco que se ha progresado desde entonces en la interpretación de esta música. Otra cuestión, claro.

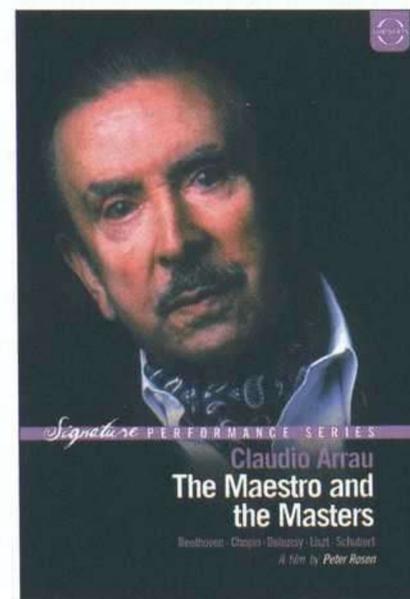
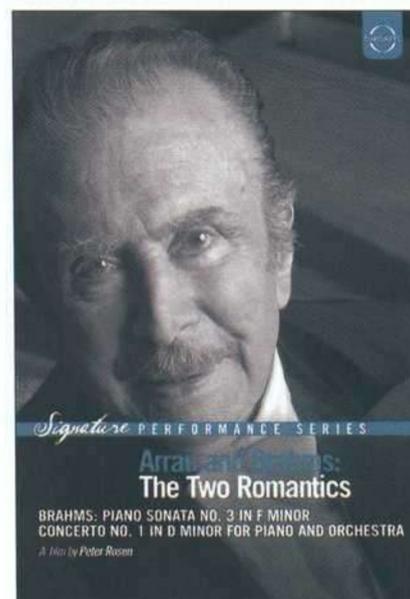
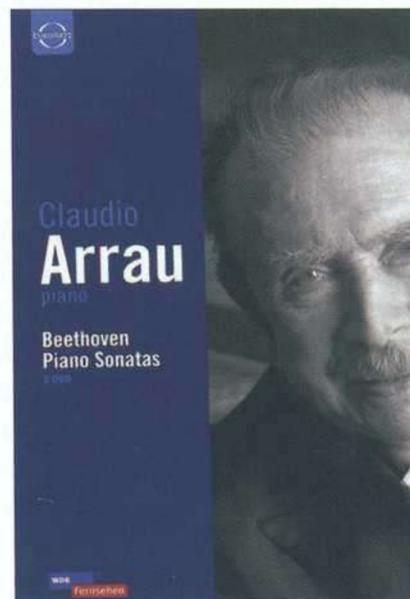
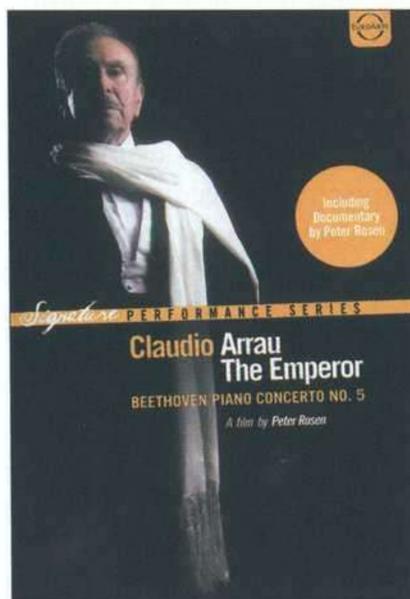
Yendo a lo nuestro, recomiendo absolutamente este doble. Arrau maneja los dedos ya con mayor dificultad, pero sus ideas acerca de esta música son una maravilla. ¿Qué ideas? Pues las que surgen alrededor de la práctica del pianismo indispensable para su interpretación correcta, y que cada vez está más perdido hoy. Un pianismo de virtuosismo estricto, es decir el que solo obliga a utilizar la técnica justa al servicio de la explicación inteligible de la frase musical, sobre una suma de condiciones que de tan elementales todo el mundo se olvida de tener en cuenta. A saber: un sentido agógico razonable, que huya de la rigidez y sea generosamente elástico; una rítmica (¡medida, no otra cosa!) no menos plausible, o sea, exenta de ocurrencias para “hacer más interpretación”; un conceptp dinámico global y total, que no haga sufrir al oído de quien escucha, pero que se pueda escuchar sin tener que andar con el potenciómetro continuamente; y un sonido que no hiera, lo elemental, que nos alegre el oído con los suficientes armónicos. Arrau anduvo excelentemente bien en todo esto, pero particularmente en la flexibilidad agógica, a veces gloriosa e irrepitiblemente bien (*Adagio de la Núm. 13, Allegretto de la Núm. 14, Adagio de la Núm. 3...*). Obsérvese: lo alto de la cresta, siempre en los movimientos lentos.

En los otros tres DVDs, tomas todas ellas chilenas, en el Teatro Municipal y la Catedral, en olor de una multitud rendida ante el regreso a la patria del maestro, Arrau toca acompañado digamos levemente (Victor Tevah y Juan Pablo Izquierdo) conciertos de Beethoven y Brahms. Está peor de dedos. Pero no siempre. Menos cuando toca solo. Por ejemplo, en la *Sonata núm. 3* de Brahms, de la que hace una versión marca de la ca-

sa, o en el *Soneto de Petrarca*, música no menos querida por el maestro. Pero es ya otro Arrau; parecido al que escuchamos en Madrid poco antes de su muerte. A pesar de ello, alcanza momentos de una sabiduría musical extrema y maravillosa. No dudo

en asignar a los tres la máxima calificación permitida. Ciertamente, ya no se escuchan cosas así; más perfectas, mucho más. Co tanta alma, con tanta verdad, solo muy esporádicamente.

P.G.M.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 3, 13 “Quasi una fantasía”, 14 “Claro de luna”, 21 “Waldstein”, 23 “Appassionata”, 26 “Los adioses”, 30 y 32. Claudio Arrau, piano. EUROARTS, 2058708. 2 DVDs • 190' • ADD
Ferysa ★★★★★A

CLAUDIO ARRAU. EL EMPERADOR. Obras de BEETHOVEN. Claudio Arrau, piano. Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile. Dir.: Victor Tevah. Una película de Peter Rosen. EUROARTS, 2058648. DVD • 85' • DDD
Ferysa ★★★★★A

ARRAU Y BRAHMS: LOS DOS ROMÁNTICOS. Obras de Brahms. Claudio Arrau, piano. Orquesta Filarmónica de Santiago. Dir.: Juan Pablo Izquierdo. Una película de Peter Rosen. EUROARTS, 2058658. DVD • 110' • DDD
Ferysa ★★★★★A

CLAUDIO ARRAU: EL MAESTRO Y LOS MAESTROS. Obras de BEETHOVEN, CHOPIN, DEBUSSY, LISZT y SCHUBERT. Claudio Arrau, piano. Una película de Peter Rosen. EUROARTS, 2058668. DVD • 115' • DDD
Ferysa ★★★★★A

TILSON THOMAS VERSUS MIRELLA FRENI

Este mes cumplimos la dichosa ley de paridad. Un portento de mujer frente a un hombre de talla, así que comencemos por el sexo más debilitado hoy. El californiano Michael Tilson Thomas es uno de esos conductores de orquesta cuyo volante rebosa oficio, elegancia y refinamiento, gracias a una de esas técnicas que parece transparente e invisible, pero que si uno aguanta la respiración y el oído resulta bien visible. Limpieza de estilo para un director que pese a no levantar alborotadores suspiros tras su paso, dota de una esmerada y pulimentada musicalidad a todo lo que ausculta su batuta. Un grandísimo comunicador y un músico de pies a cabeza que si bien nunca regala registros perpetuados por el tiempo (salvo cuando se sumerge en los compositores de su madre patria), sus amenas lecturas siempre dejan un agradable sabor de boca en el oyente, poseyendo la fórmula mágica para hacer creer que lo que oímos, está cobrando vida ante nosotros por primera vez.

Uno de los compositores con el que más se divierte (y suda) es con Richard Strauss, del que se editan dos obras fundamentales de su catálogo. Su divertidísimo, colorido y juguetón *Till Eulenspiegel* (de 1986) y la novelera visión (más sentimental que épica) que de *Una vida de héroe* (grabada en vivo en la Barbican londinense en 1994) registrara para la BBC (¿cuántos tesoros habrá guardados bajo llave en sus armarios?), en lo que son versiones medidas con balanza de precisión, de gran nitidez, muy cinematográficas y visuales, poco incendiarias (sin riesgos ni estridencias innecesarias), equilibradas en forma y fondo, sin artificiosidad ni efectos especiales hollywoodienses, pero que regalan ventoleras de puro aire fresco straussiano. *Ein Heldenleben* es seguramente la obra más egocéntrica y narcisista jamás compuesta, un fascinante autorretrato pictórico-musical que visto a través de las lentes del estadounidense (el *swing* con el que dota al clarinete en *Till* nos confiesa a gritos su nacionalidad) se transforma en una confesión, en una lectura *vouyeurista* de diario íntimo, repleto de dudas, sueños y pesadillas propias de un aspirante a artista, con un universo que la acerca a hurtadillas hacia la temática de la *Fantástica de Berlioz*. La Sinfónica de Londres respira vitalidad, hondura y brillantez (se le oye todo), con el violín de Alexander Bartschik (transformado en la voz de Pauline, la esposa-bastón-grillete del compositor) de sobrado virtuosismo. Al valor musical de este elogiado y recomendable par de DVD's hay que unirle su incalculable valía pedagógica, ya que lleva adosadas dos lecciones magistrales inolvidables, ricas en lucidez y sentido del humor (la sombra de Lenny Bernstein es alargada). Casi una hora de profundo análisis tilsoniano para *Till* y justo la mitad para *Heldenleben*. Pero cuando creemos que todo calza a la perfección siempre aparece una china en el zapato, ya que su amenizada verborrea se oye en inglés y los subtítulos solo se ofrecen en francés y alemán. Lástima, porque el chef Tilson nos sirve un par de exquisitos platos sin raspa alguna, listos para ser zampados por nuestros embozados y políglotas oídos.

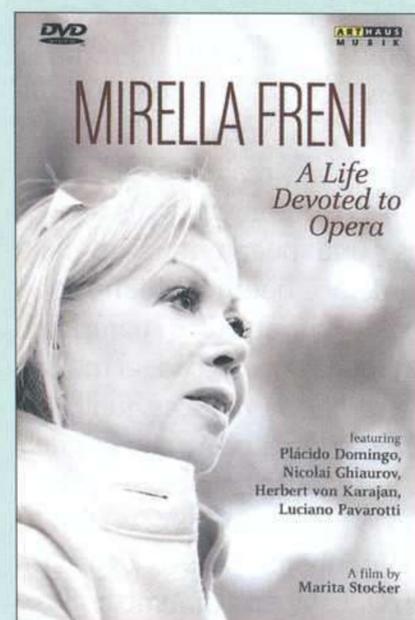
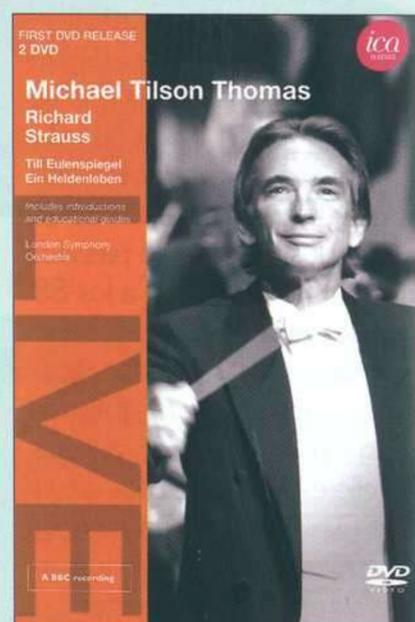
Mirella Freni: Una vida consagrada a la ópera, es un cutáneo acercamiento a una de las voces femeninas más arrebatadoras y temperamentales del siglo pasado. De producción germana, el documental hace un rápido barrido vital y profesional por la figura de esta soprano —ya inmortal— desde que viera la luz hace ahora 76 años en la avinagrada Módena, teniendo curiosamente como rival de biberón y nodriza en la guardería a otro insigne paisa-

no, Luciano Pavarotti, una de las sombras amigas que le acompañaron fielmente. Un DVD que intenta responder la pregunta ¿qué habrá sido de la leona Freni? Entre los fragmentos de representaciones y los testimonios que se repiten a lo largo y ancho del reportaje —a Karajan sólo le falta santiguarse cuando se refiere a ella— están los del incombustible Plácido Domingo, que se desparrama en alabanzas recordando como perennes algunas de las gloriosas experiencias artísticas junto a la diva, que hoy ocupa su tiempo en la escuela de canto que fundara con su gran amor tardío Nicolai Ghiaurov, en el asombrosamente remodelado hospital donde nació y vociferó sus primeras notas en forma de llanto.

Freni siempre fue un volcán sobre el escenario, con uno de los timbres más rotundos y poderosos de todo el siglo pasado. Pese a que cantó ejemplarmente en ruso, nos dejó clavada la espinita de no hacerlo nunca en alemán. Lástima. Los dos personajes por los que su nombre merece brillar en el neón de la eternidad fueron —sin duda— Micaëla de *Carmen* (la perfección existe) y la recreación (de esas de helar la sangre y romper tímpanos) que derrochaba dando vida a la Mimí de *La Bohème*, seguramente lo más inhumano e inalcanzable que entonó en su carrera, consiguiendo incluso que muchos creyéramos como real su fallecimiento en escena. Marita Stocker —pese a que no profundice con pico y pala en la sima del personaje, limitándose sólo a otear la superficie— impregna todo el filme-retrato de una atmósfera crepuscular y nostálgica, que magnetiza la narración gracias a una evocadora añoranza de unos tiempos dorados que jamás volverán. A la realizadora le gusta más pararse en el presente (¿qué hace hoy la anciana Freni?) que en el

ayer (¿quién fue la soprano Freni?), intentando mostrar cómo son los últimos años del guerrero en este simplón y rutinario trabajo de introspección, que se bebe con pajita y se ve sin esfuerzos. Lástima que se detenga más en la persona humana y no en el mito canoro. Con subtítulos y realización con tuflillo televisivo al más puro estilo de "Informe Semanal".

J.E.



MICHAEL TILSON THOMAS DIRIGE RICHARD STRAUSS. *Till Eulenspiegel. Ein Heldenleben.* Orquesta Sinfónica de Londres. Ica Classics, 5031. 2 DVDs • 143' • PCM Ferysa ★★★★★A

MIRELLA FRENI. A life devoted to Opera. Un filme de Marita Stocker. Arthaus, 101 519. DVD • 58' • PCM Ferysa ★★★★★M

OPUS ARTE

Hemos repetido en estas páginas que cualquier sello audiovisual que se precie de estar en primera fila debe ofrecer una calidad de sonido, imagen y presentación de la máxima calidad (Blu-ray) algo que ocurre con Opus Arte. Comencemos hablando de un verdadero imprescindible, *Eroica*, la película sobre el estreno de la Sinfonía de Beethoven. Con un sonido espectacular en DTS, en este DVD nos encontramos con una recreación de lo que pudo ser el primer ensayo de la Heroica de Beethoven, la primera gran bofetada sinfónica de la historia, filmada donde se estrenó, en el Palacio del Príncipe Lobkowitz en Viena. Por una parte tenemos la película, rodada prácticamente en una sola localización (salón del palacio), con la interpretación completa, los comentarios de los personajes y situaciones paralelas, y por otra parte tenemos la misma película de la interpretación pero sin comentarios, con exclusivamente la música y la deslumbrante interpretación de la Orchestre Révolutionnaire et Romantique y John Eliot Gardiner a la dirección, posiblemente la versión historicista más admirable de cuantas existen. La película es una gozada, pues las situaciones comprometidas transcurren muy bien filmadas, con un grado justo de recreo ante el asombro de los oyentes, entre los que se encuentra Haydn, que aparece justo antes de comenzar el movimiento final. Entre cada movimiento se producen diálogos y escenas muy apropiadas para comprender el momento histórico que estaba produciéndose, tocando palos tan fundamentales como la política y las clases sociales, que desde la co-

cina del palacio preparan la escasa comida para músicos y abundante para la aristocracia presente. Sin salirnos de los documentales, es inevitable reseñar los dedicados a Andrés Segovia, Alfred Brendel, Joaquín Achúcarro, Astor Piazzolla, a las *Variaciones Enigma* de Elgar (Sir Andrew Davis), Hildegard von Bingen, la *Música para los Reales Fuegos Artificiales* de Haendel (The English Concert y Andrew Manze), *Los Planetas* de Holst (David Atherton) o los imprescindibles sobre Franz Schubert (*La Trucha, El más grande amor y la más grande tristeza*), Jacqueline du Pré y el demoledor *We want the light*, documentales con la presencia del indispensable cineasta Christopher Nupen, por citar solo algunos dentro del catálogo del sello británico. En el apartado operístico podemos encontrar maravillas desde el *Orfeo* de Monteverdi de Savall a la reciente *Anna Nicole* de Turnage, con dirección de Pappano y "pechugona" escena de Richard Thomas, que tanto ha dado que hablar este verano. No debe dejarse pasar por alto *Doctor Atomic* de Adams (escena de Peter Sellars), *Wozzeck* desde el Liceo (escena de Bieito), *Merlín* de Albéniz, la *Lulu* de Agneta Eichenholz, Pappano y Christof Loy, *Los Troyanos* desde el Chatelet con la dirección Gardiner o los distintos y cada vez más refinados Britten de producciones británicas del más alto nivel (*Billy Budd, Gloriana, The turn of the screw*). De Haendel tenemos dos preciosas producciones, la conocida de *Tamerlano* que pudimos ver en Madrid con Plácido Domingo y el deslumbrante *Giulio Cesare* de William Christie y David McVicar.

Un documento del gran interés es *La Zorrita astuta* en dibujos animados con dirección de Nagano o toda la colección de óperas desde la Scala milanesa con Riccardo Muti como director estandar. Del Real hay suficientes títulos, además de *Tamerlano*, como *Don Giovanni, Tosca, La Bohème, Pagliacci* o la *Cavalleria* de del Monaco. Es imprescindible por su actualidad el *San Francisco* de Messiaen de Ingo Metzmacher y Pierre Audi (de 2008, el Real ha actualizado el *San Francisco* y es probable verlo en este sello) o los Monteverdi del mismo Pierre Audi. Descomunal el *Don Carlo* del tándem Chailly-Decker, la *Tosca* de Pappano (película) o los bellísimos Purcell (*Dido* y especialmente *The Fairy Queen* de Christie y Kent) y el mejor Mozart posible de Colin Davis, su maravillosa *Flauta Mágica* con David McVicar. Magnífica la *Khovanchina* del Liceo de Boder e imprescindible *Gianni Schichi* de Jurrowski con Annabel Arden (su otra colaboración también es excelente: *El caballero avaro* de Rachmaninov). Toda otra joya es *El amor de las 3 naranjas* de Denève con Laurent Pelly, como los originales *Les Paladins* de Rameau de Christie y Montalvo. Tampoco puede dejarse pasar el *Parsifal* de Nagano y Nikolaus Lehnhoff. Para concluir, aunque hayamos dejado sin citar bastantes referencias, la *Lady Macbeth* de Shostakovich en el montaje de Kusej que ahora en diciembre podemos ver en Madrid, puede anticiparse en el Dvd de Opus Arte, con dirección musical de Mariss Jansons.

G.P.C.

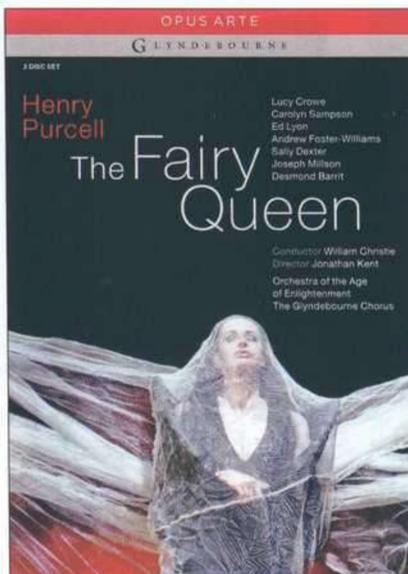
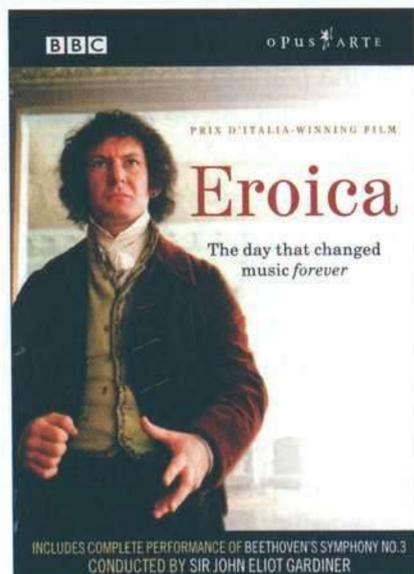
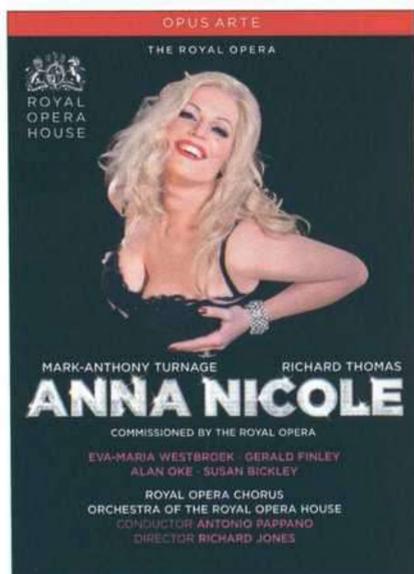


SIM CANETTY-CLARKE

EL DIRECTOR

El sello Opus Arte, está dirigido por Alastair Roberts, a su vez director gerente de la Royal Opera House de Londres, con la que Opus Arte mantiene una vinculación estrecha desde la fundación del sello en 1999, ya que es subsidiaria y totalmente propia de la compañía operística londinense. En otras palabras, Opus Arte es la vía de distribución y producción artística audiovisual de la Royal Opera House, llegando hasta las salas de cine, donde emite las producciones en vivo desde la Royal Opera House (la última en emitirse fue la *Tosca* de Gheorghiu-Kaufmann-Terfel, dirección musical de Pappano y escénica de Jonathan Kent, nada menos, que ha podido verse en algunas salas españolas). Las producciones de Opus Arte han sido premiadas por su calidad, llegando en algunos casos a ser descritas como "la condensación en un producto de toda una gran compañía de ópera", pues con cada producto de Opus Arte se tiene la sensación de estar ante una pequeña joya editada y directamente relacionada con la elegancia de la Ópera del Covent Garden. Pero no solo a ópera se reduce el catálogo del sello de Alastair Roberts, ampliando al ballet, la música sinfónica y los documentales, todo esto pormenorizado en el artículo de la izquierda.

OPUS ARTE

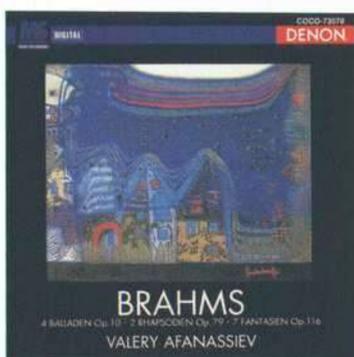


FANTASÍAS OP. 116 DE JOHANNES BRAHMS

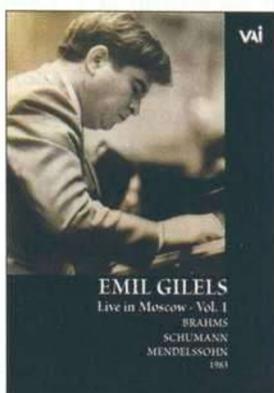


Interpretadas por Valeria Resan en el Auditorio de Zaragoza (13 de diciembre), las *Fantasías op. 116* de Brahms inauguran los cuatro ciclos de obras finales pianísticas del alemán (*Opp. 116-119*), una música de una especial intimidad, repleta de densidad pero ausente de cualquier elemento decorativo de más y más introspectiva que cualquier obra de su producción. Tal vez sea este el hecho que cuatro de los más grandes pianistas en la música del hamburgués, sea en una u otra obra, como Arrau, Barenboim, Michelangeli y Zimerman no las hayan grabado y apenas tocado en vivo (que sepa, solo Zimerman ha hecho la *Op. 118*). Otros grandes maestros, como Gould, Richter o Rubinstein grabaron piezas aisladas, nunca un ciclo completo. La discografía es suficiente, contando las irreparables ausencias (Barenboim y Zimerman están a tiempo), destacando una pianista como Idil Biret (Naxos), que grabó un doble disco de una calidad excepcional, del que se ha hablado mucho en estas páginas (RITMO, octubre de 2011). Otra pianista que logró unas excelentes interpretaciones de este otoño piano fue Hélène Grimaud (Erato), cuando la francesa no experimentaba como lo hace ahora con no muy buena suerte (Mozart). Recientemente ha sido Nicholas Angelich (Virgin) el que mejor resultados ha conseguido en este y el resto de ciclos, con un piano de un bellissimo color y honda concepción, como si aquel Wilhelm Kempff (DG) tocara con un poco más de luz, aquel piano seco y directo del pianista alemán, que tanto gusta a algunos. Otros acercamientos, rozando lo discreto, son los de Miquel Farré (Columna) y Andrea Bonatta (Naïve). Interesante Alexander Melnikov en un Bösendorfer de 1875 (HM) y algo decepcionante Julius Katchen, que en su todo Brahms (Decca), esta *Op. 116* no es de lo mejor.

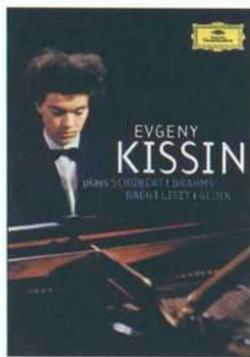
G.P.C.



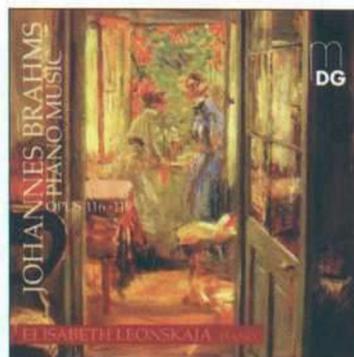
BRAHMS: Fantasías op. 116 (+ Baladas op. 10 & Rapsodias op. 79). Valery Afanassiev, piano.
Denon, 73078 • 74'25" • DDD
BMG ★★★★★M



BRAHMS: Fantasías op. 116 (+ Mendelssohn & Schumann). Emil Gilels, piano.
VAI, 4466. DVD • 93' • PCM • Mono - 4:3
LR Music ★★★★★MR



BRAHMS: Fantasías op. 116 (+ Schubert, Bach, Liszt & Gluck). Evgeny Kissin, piano.
DG, 0734402. DVD • 90' • DDD • DTS - 4:3
Universal ★★★★★MRS



BRAHMS: Fantasías op. 116 (+ Piezas op. 117-119). Elisabeth Leonskaja, piano.
MDG, 94313496 • 81'22" • DDD
Diverdi ★★★★★ARS

Bicho raro, el pianista moscovita nacionalizado belga Valery Afanassiev, discípulo de Emil Gilels, se enfrenta a la música de Brahms desde unos tempi muy lentos (*Núm. 3, Capriccio, o Núm. 5, Intermezzo*, de exquisita modernidad), tempi que podrían recordar las "divinas longitudes" de Schubert, con la que tanto tiene en común esta música, en especial cuando la interpretaba Richter, del que se supone, escuchando a Afanassiev, que es un rendido admirador. Poesía y músculo se unen en un pacto para crear un Brahms sofocante, repleto de atmósferas asfixiantes y muy cantado, demostrando que esta música también se puede hacer de otro modo, y es por eso que está en esta selección. Dinámicas extremas, maravillosas frases que tal vez encierren un rebuscamiento exagerado en lo sonoro, pero que acaban de convencer y que en su escucha invitan, como poco, a tomar un buen brandy y a encender un fuego.

Durante toda su vida Emil Gilels tuvo en su repertorio las *Fantasías op. 116* de Brahms, muy tocadas hasta al final de su vida en 1985. Tal vez sea el registro oficial para DG de 1975 la más conocida de sus interpretaciones, toda una maravilla muy pensada por el de Odesa al grabar para el gigante amarillo, pero al menos se conservan tres más de 1965 (Melodiya-Brilliant), 1972 (Orfeo) y este discretamente grabado recital en el Conservatorio "Tchaikovsky" de Moscú de 1983, grabado casi como lo haría un padre en el partido del domingo de su hijo. Por suerte está a color y el sonido mono es mucho mejor de lo que aparenta, especialmente si se reproduce el DVD en equipos de varios canales. Tecnicismos aparte, escuchamos a un pianista descomunal, que ataca el primer *Capriccio* con una energía mayúscula, creando maravillas en cada pieza (*Núm. 2*). No imagino otro sonido Brahms mejor que este.

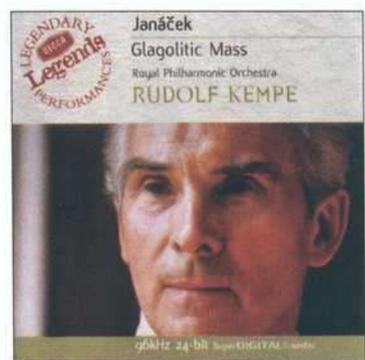
Si con el DVD de Gilels hay que sacrificar la técnica audiovisual por el arte, en este de Kissin los elementos se reúnen para ofrecer un maravilloso documento de un pianista con diecinueve años, gracias a la continua protección de Christopher Nupen, que con este suma no sé cuántos DVDs dedicados al niño de los rizos. Kissin ya había debutado con Karajan, con lo que ya se había quitado un buen peso de encima, tocando en esta filmación, también disponible en audio, con una elegancia como solo él hace, con esa capacidad de tocar con tanta naturalidad y descifrar hasta la más absurda de las escrituras, convirtiéndola en música asequible. Evidentemente Brahms no le esconde nada, pero Kissin sabe tocar lo más hondo, con una belleza de sonido apabullante, que ni siquiera transmite la ausencia de que esta música habría que tocarla con barba blanca, de la que aun este chaval ni presagiaba en su rostro.

En este caso tampoco hay una barba blanca, eso espero, pero sí una pianista de una madurez absoluta que hace la *Op. 116* más extraordinaria de cuantas haya escuchado, en el caso de no escuchar a Gilels. No es por menospreciar a MDG, pero ya me dirán que hace una pianista de esta talla grabando para un sello relativamente modesto, pensado para intérpretes de otro estilo, y no para acoger a una intérprete excepcional. Dar en la diana es lo que hicieron los responsables del sello de Detmold y lo que hizo la pianista georgiana, para la que Brahms, como Schubert, apenas le guarda secretos. Repleto de optimismo parece sonar este ciclo, menos convulso en sus manos, de una belleza melódica intensísima y una emoción expresiva absoluta (*Núm. 4*), sin renunciar a la oscuridad de pensamiento que escribe Brahms, en la que este piano iniciaba una época oscura que ya no tenía marcha atrás.

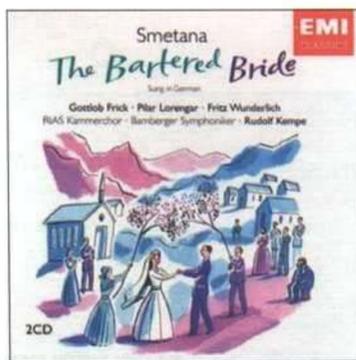
RUDOLF KEMPE



BRAHMS: Un Requiem Alemán. Grümmer, Fischer-Dieskau. Coro Catedral S. Eduvigis. Orq. Fca. de Berlín. Dir.: Rudolf Kempe. Naxos, 8111342 • 76'53" • ADD-Mono Ferysa **★★★★ERH**



JANÁČEK: Misa Glagolítica (+ Suite Zorrita). Kubiak, Collins, Tear, Schöne, Birch. Coro Festival Brighton. Orq. Royal Philharmonic. Dir.: Rudolf Kempe. Decca, 470 2632 • 67'07" • ADD Universal **★★★★MR**



SMETANA: La novia vendida. Loren-gar, Wunderlich, Frick. Coro RIAS. Orq. Sca. de Bamberg. Dir.: Rudolf Kempe. EMI, 7640022. 2 CDs • 127'20" • ADD Emi-Hispavox **★★★★MR**



WAGNER: Lohengrin. Thomas, Grüm-mer, Ludwig, Fischer-Dieskau, Frick. Co-ro Ópera Viena. Orq. Fca. de Viena. Ru-dolf Kempe. EMI, 5674152. 3 CDs • 217'23" • ADD Emi-Hispavox **★★★★MR**

Grabado en plena Guerra Fría en 1955 en la Jesus-Christus-Kirche de Berlín, parece un canto a la humanidad y a la belleza (maravilloso *Denn alles Fleisch*), tocando todos los complejos mundos expresivos de la obra brahmsiana, desde la serenidad a la rebeldía, pero transmitiendo una paz general por arte de magia de la batuta clarísima de Kempe, a pesar de que la toma no sea originariamente en estéreo. Es el Coro de Santa Eduvigis el más grande de cuantos se han escuchado en esta obra, que gozaba en su momento de ser el mejor de Berlín Oeste a Londres, como son inalcanzables la Grümmer y Fischer-Dieskau, solo superado por él mismo más tarde con Klemperer (Emi, una interpretación que me trae de cabeza) y Barenboim (DG). Un director que dirige de este modo una obra que ni Giulini pudo con ella, tal vez debería ser tenido más en cuenta.

Kempe adoraba la música checa, aunque Janáček, como no ocurre con Smetana, está más alejado de la tradición germánica. Esta *Glagolítica* podría ser un Janáček luterano, pues suena con contornos menos aristados que de costumbre, pero es con diferencia la interpretación más hermosa, en el sentido literal del adjetivo, de la colosal *Misa* del checo. La fanfarria inicial es de una belleza tímbrica desbordante, bruckneriana en sus texturas, como el sentido operístico del drama (*Kyrie*), de una expresividad intensísima. A los puristas les podrá sonar "extraño" el *Gloria* y el *Credo*, de una entidad orquestal apabullante, con un coro excepcional (*Credo*) y un sentido del ritmo menos checo, repleto de delicadeza en el nocturnal *Agnus Dei*. Junto a Mackerras, Bernstein, Tilson Thomas, Kubelik y al esperado Boulez (Proms o Viena, a esperar una edición cualquiera), la *Glagolítica* a adorar.

Hoy contamos con varias *Novias*, pero será difícil que olvide-mos la primera que tuvimos, la debida a Kempe con una orques-tilla como Bamberg, que se adapta de maravilla al estilo del sings-piel a lo Lortzing que nos propone Kempe, germanizando la obra, que además en esta versión está cantada en alemán, el idioma que mejor dominaban Pilar Lorengar, Fritz Wunderlich y Gottlob Frick, trío de ases en estado de gracia que hacen que no dejemos de ba-bear cada vez que vibran sus cuerdas vocales en esta deliciosa co-media operística de Smetana. Con Kempe se alcanza el repóker, gracias a una dirección de un encanto irresistible, en la que cues-ta pulsar el stop del mando a distancia. Solo por el dúo "Komm, mein Söhnchen", primo no muy lejano de los dúos de Osmin y Bel-monte del *Rapto* mozartiano, con unos Frick y Wunderlich que can-tan con la sonrisa puesta, esta *Novia vendida* merece ser comprada.

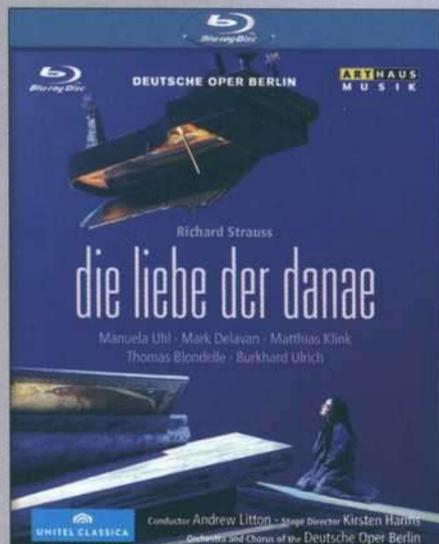
Tanto *Lohengrin* como los más frescos *Meistersinger*, son dos joyas de Kempe que la EMI ha mimado con los años. El ca-ballero del cisne se convierte en el mayor héroe romántico por la bellísima traducción orquestal, de claridad y expresividad irre-petibles (Barenboim en Teldec se acerca a este milagro), con una Filarmónica de Viena que venía de grabar el *Anillo* con Solti (con otro prodigioso y posterior *Lohengrin*), para la que Wagner era como el balón para Messi. La delicadeza de la escritura, la fili-grana escritura tannhäuseriana es de una perfección abrumadora, se escucha todo, como suele decirse, pero además se escucha con una belleza expresiva incomparable. El reparto, con el so-lo reparo de Jess Thomas, un gran Lohengrin, pero no el me-jor, brilla en la Elsa de Grümmer, la Ortrud de Ludwig (solo Meier hace algo parecido), el Heinrich de Frick y el matizado hasta la filosófica encarnación del Telramund de Fischer-Dieskau.



En 2010 se cum-plió el centenario de Rudolf Kempe (1910-1976), ape-nas celebrado y que tuvo poca tras-cendencia disco-gráfica.

En RITMO, aunque algo tar-de, traemos a esta sección al fantástico director sajón, un maestro en la mejor tradición germánica. Un director en la sombra, podríamos de-finirlo, dada su habitual sencillez y su escasa vanidad musical, que se refleja en sus interpretaciones siempre ale-jadas de la grandilocuencia y con una pureza musical admirable, siendo mu-chas de ellas joyas inalterables de la discografía. Fallecido tan temprana-mente a causa de una afección he-pática crónica, el que fuera oboísta no pudo conocer la era digital del dis-co, que en un maestro de batuta cla-rísima habría ayudado a situarlo en un aun mayor reconocimiento de su estilo. En el sello Testament podemos encontrar múltiples referencias de Kempe, desde Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms (espléndido ci-clo sinfónico con la Filarmónica de Berlín, que avisaba del aun mejor que grabaría con la Filarmónica de Mu-nich en los dos últimos años de su vi-da) o Tchaikovsky, además de sus dos "especialidades", Richard Strauss y Wagner, del que tenemos el *Anillo* londinense-bayreuthiano de 1957 y *Parsifal*. De Strauss es imposible ol-vidar sus grabaciones para Emi, un clásico en la música del bávaro, con imprescindibles como el *Don Quijote* con Tortelier o la *Ariadne auf Na-xos*. En Londres dirigió durante quince años la Royal Philharmonic, teniendo los micros de la BBC siempre presentes en sus conciertos, algunos editados en BBC Legends, como la maravillosa *Canción de la Tierra* con Janet Baker. Muy reco-mendables son sus Bruckner (*Cuar-ta* y *Quinta*) y un precioso *Requiem* de Mozart (Grümmer y Frick excel-sos). Recientemente lo hemos visto con imágenes en una *Novena* de Dvorak y *Vida de Héroe* de Strauss (Ica). Estos cuatro discos selec-cionados a la izquierda son cuatro ver-daderos clásicos de la historia dis-cográfica.

G.P.C.



R. STRAUSS:
El amor de Danae.
 Uhl, Delavan, Klink. Orquesta de la Ópera de Berlín / Andrew Litton.
 16/9 - 155+22 min. - Sub.Esp.
108032 (Blu-ray)
 Ean: 0807280803297
 ARTHAUS - T. 64



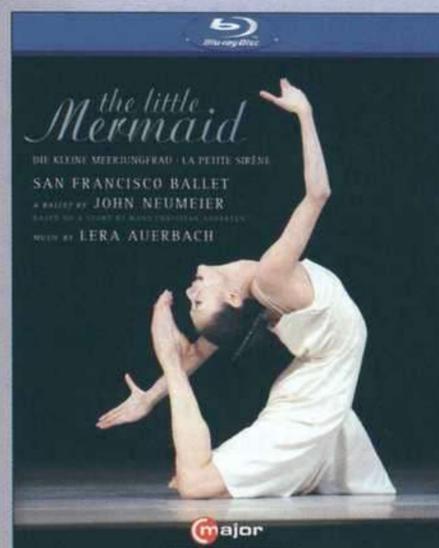
VERDI:
La traviata.
 Petersen, Varano, Rutherford. Orquesta de la Ópera de Graz / Tecwyn Evans.
 16/9 - 110+20 min. - Sub.Esp.
108036 (Blu-ray)
 Ean: 0807280803693
 ARTHAUS - T. 64



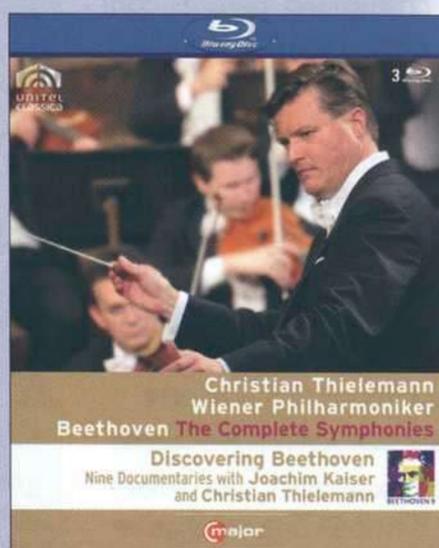
WHEELDON:
Alicia en el país de las maravillas.
 Cuthbertson, Polunin. The Royal Ballet. Royal Opera House Orchestra / Barry Wordsworth.
 16/9 - 120 min. - Sub.Esp.
OABD7090D (Blu-ray)
 Ean: 0809478070900
 OPUS ARTE - T.63



DELIBES:
Coppélia.
 Gilbert, Heymann, Martínez. Cuerpo de baile de la Ópera de París. Orchestre Colonne / Koen Kessels.
 16/9 - 124 min - Sub.Esp.
OABD7093D (Blu-ray)
 Ean: 0809478070931
 OPUS ARTE - T.63



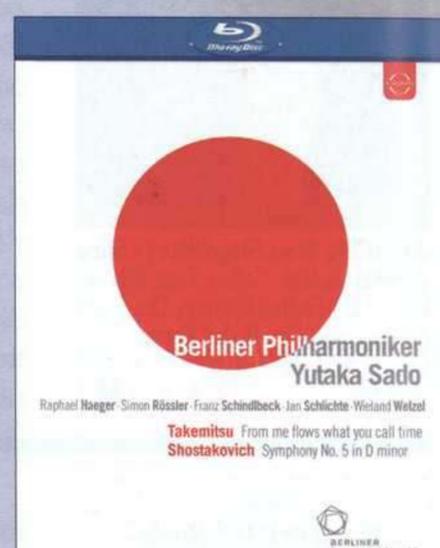
The Little Mermaid, ballet.
San Francisco Ballet.
 Coreografía de John Neumeier, sobre una historia de Hans Christian Andersen.
708704 (Blu-ray)
 Ean: 0814337010874
 CMAJOR - T. 63



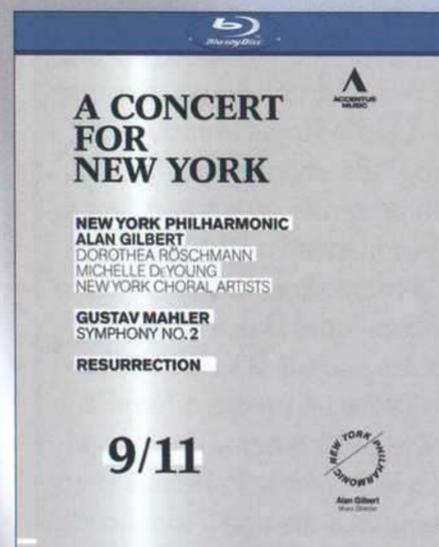
BEETHOVEN:
Sinfonías completas (1-9).
 Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann. (+ documental de Joachim Kaiser)
 16/9 - 446+510 min. - Sub.Esp.
707204 (3 Blu-rays)
 Ean: 0814337010720
 CMAJOR - T. 612



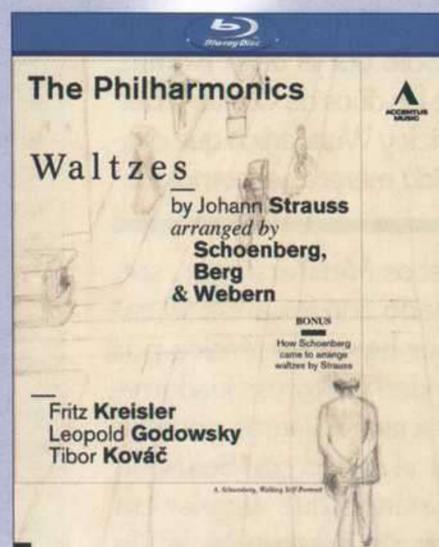
MAHLER:
Sinfonía núm. 2 «Resurrección».
 Damrau, Lang. Staatskapelle Berlin / Pierre Boulez.
 16/9 - 89 min. - Sub.Esp.
2054424 (Blu-ray)
 Ean: 0880242544247
 EUROARTS - T. 64



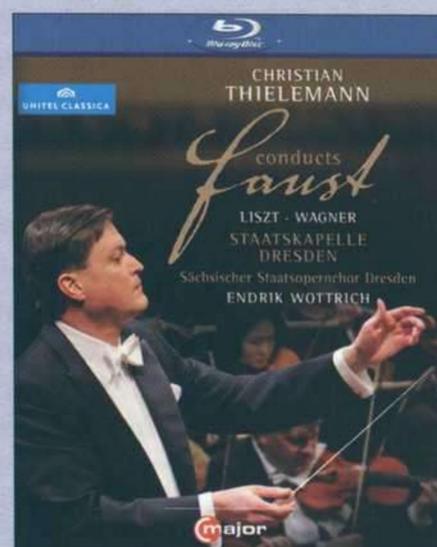
TAKEMITSU:
From the flows what you call me.
SHOSTAKOVICH:
Sinfonía núm. 5. Orquesta Filarmónica de Berlín / Yutaka Sado.
 16/9 - 91+16 min.
2058744 (Blu-ray)
 Ean: 0880242587442
 EUROARTS - T. 64



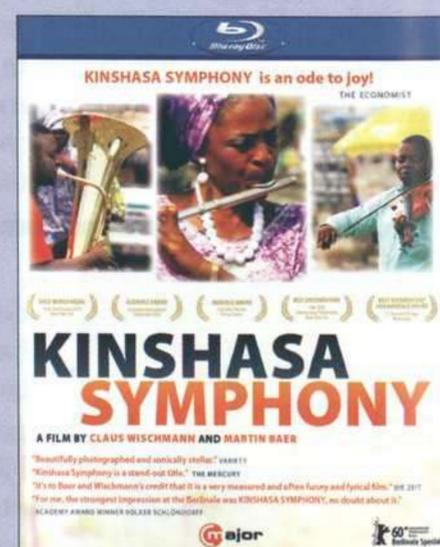
A Concert for New York.
En conmemoración del 9/11.
 Mahler:
Sinfonía núm.2 «Resurrección».
 Röschmann, DeYoung. New York Philharmonic / Alan Gilbert.
 16/9 - 98 min.
ACC10241 (Blu-ray)
 Ean: 4260234830224
 ACCENTUS - T. 63



The Philharmonics.
Valses de J. Strauss
 en transcripciones de Schoenberg, Berg y Webern, y otras obras de Kreisler, Godowsky y Kovac.
 16/9 - 74 min.
ACC10228 (Blu-ray)
 Ean: 4260234830163
 ACCENTUS - T.63



Thielemann dirige.
Wagner: Obertura Fausto.
Liszt: Sinfonía Fausto.
 Endrik Wottrich. Staatskapelle Dresden.
 16/9 - 90 min. Sub.Esp.
707804 (Blu-ray)
 Ean: 0814337010782
 CMAJOR - T.63



KINSHASA SYMPHONY.
Documental sobre una orquesta sinfónica en el Congo.
 Obras de Beethoven y Carl Orff. Orchestre Symphonique Kimbanguiste / Armand Diangienda.
 16/9 - 95+10 min. Sub.Esp.
709004 (Blu-ray)
 Ean: 0814337010904
 CMAJOR - T. 63

DICIEMBRE
2011

Ópera viva

o
i
r
a
m
u
s



JAVIER DEL REAL

Llegó al Teatro Real una esperada "Pelléas et Mélisande" que encantó a unos y dejó a otros bastante fríos. Una vez más, este teatro produce de todo menos indiferencia.

86 UNA ÓPERA *Ariadne auf Naxos*, Richard Strauss

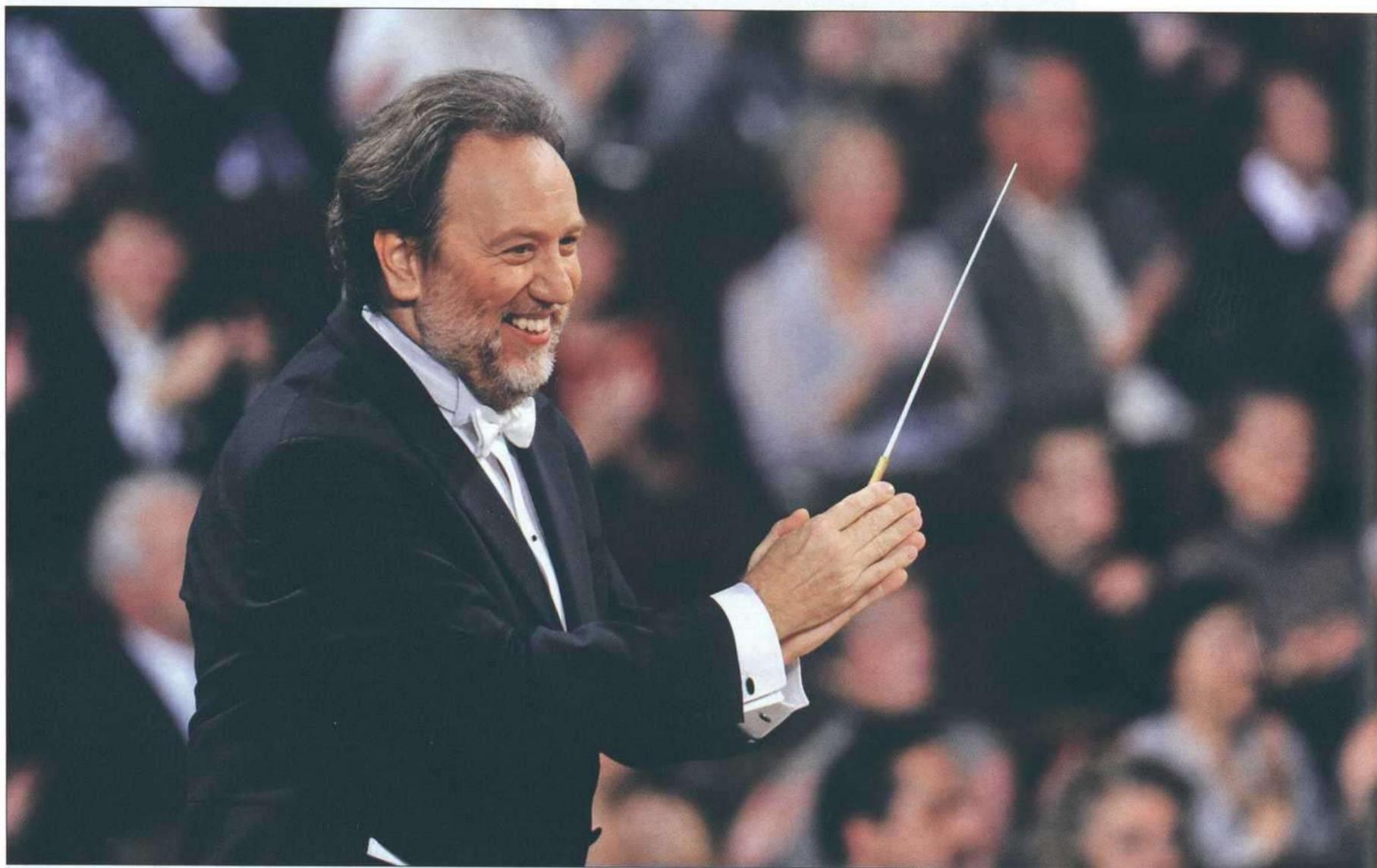
88 VOCES Renée Fleming

90 ESTE MES EN ESCENA

Teatro José Tamayo (Granada), Palau de les Arts "Reina Sofía" (Valencia), Teatro Colón (Buenos Aires), La Barstille (París), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Baluarte (Pamplona), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatre de la Farándula (Sabadell), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro Real (Madrid), Royal Opera House (Covent Garden)

Ariadne auf Naxos de Richard Strauss

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Riccardo Chailly dirigirá una versión de concierto, utilizando prácticamente la partitura de la primera interpretación de la obra, en 1912.

No es la primera vez que traemos a esta sección la *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, pero esta vez lo hacemos por un motivo especial: porque vamos a poder escuchar (solo escuchar, porque el formato será el de concierto) su versión original de 1912. Será en el Palau de les Arts "Reina Sofía", de Valencia, bajo la dirección de Riccardo Chailly y un excelente equipo de cantantes, capitaneado por Adrienne Pieczonka como Ariadne, Nikolai Schukoff en Bacchus y Julia Bauser en el rol de Zerbinetta. Habrá dos funciones, los días 16 y 18 del presente mes de diciembre.

Los personajes

Ariadne. Una soprano dramática con agilidad. Aunque empieza por abajo en un Sol₂, ha de alcanzar un Sib₄.

Bacchus. Un tenor dramático con no demasiado pero difícil papel. Ha de llegar hasta un Sib₃.

Zerbinetta. Una soprano de coloratura con una de las arias más complejas del repertorio de todas las épocas: los trinos, agilidades, sobreagudos y demás se cuentan por decenas.

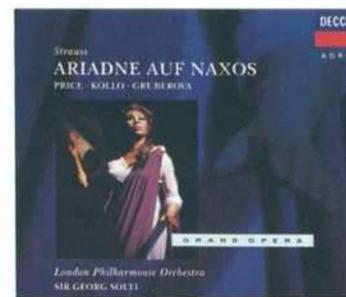
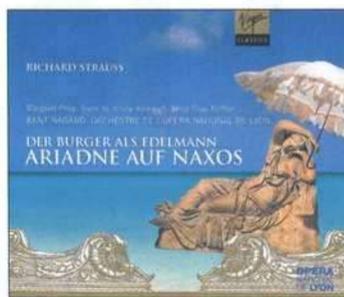
Monsieur Jordan, Náyade, Arlequín, Brighella, Scaramuccio, Trufaldin, etc., personajes de la Comedia del Arte.

Historia y trama

En 1892 Richard Strauss viajó a Sicilia –también a Grecia y Egipto–, donde quedó impresionado por la belleza de los paisajes taorminenses (¿existe acaso una perspectiva más hermosa que la que se puede contemplar desde el anfiteatro, hacia el mar y el Etna?) y

los templos de Agrigento. Sin duda sufrió allí su primer "ataque" de helenismo, una "enfermedad" que tan soberbios resultados le daría al poco tiempo. A saber, 1905: *Salomé*, 1909: *Elektra*, 1912: *Ariadne auf Naxos*, las dos últimas ya con texto del irrepentible Hugo von Hofmannsthal. Y si su primera colaboración en la sórdida historia de Sofocles arrojó un espectacular resultado teatral y musical, la idea manejada por Hofmannsthal y Strauss para la siguiente ópera no podía ser más novedosa: la pieza en sí habría de ser precedida por una comedia de Molière (en concreto la "comédie-ballet" *Le Bourgeois gentilhomme*, con la música que Lully había escrito para ella o con música nueva de Strauss), que serviría para alertar acerca de lo que luego se escucharía en la ópera: teatro

Las versiones discográficas



- Margaret Price, Gösta Wimbergh, Sumi Jo, Ernt Theo Richter, Thomas Mohr. Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon. Dir.: Kent Nagano. Virgin, 724354511127
- Deborah Voigt, Natalie Dessay, Anne Sofie von Otter, Ben Hepner, Albert Dohmen, etc. Staskappelle Dresden. Dir.: Giuseppe Sinopoli. D.G., 4713232. 2 CDs.
- Leontyne Price, Edita Gruberova, Tatiana Troyanos, René Kollo, Walter Berry, etc. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4303842. 2 CDs.

De estas tres versiones discográficas, solo la primera lo es sobre la versión de 1912, y que yo sepa, no hay otra. Se trata de una elegante y muy bien sonada dirección orquestal de un Kent Nagano que marca carácter. Margaret Price está estupenda, y Gösta Wimbergh, no menos. Con todo, es la Zerbinetta de Sumi Jo lo más interesante en el apartado vocal; está soberbia.

Las otras dos grabaciones escogidas son de la segunda y más conocida versión. Las incluyo por puro interés informativo.

Ariadne auf Naxos tiene un largo historial discográfico de desavenencias diversas. Pero sobre todo entre los directores que la han grabado y los cantantes que han entrado en la lista de cada una de esos registros; hay, así, versiones con espléndidos repartos vocales que no se pueden recomendar porque el director de turno no está a la altura de las circunstancias, y viceversa. De manera que con esta ópera se cumple la famosa máxima: es poco probable encontrar en disco una ópera interpretada con la redondez que sería deseable, dada la cantidad de variables que definen el resultado final.

Ejemplo directo: no está en la lista de arriba la versión de Masur para Philips, a pesar de ser difícil encontrar una voz más impresionante –y adecuada, y no sólo por tesitura– que la de Jessye Norman para el rol principal; ni una Zerbinetta más y mejor trabajada (¿una de las contadas ocasiones en las que esta cantante no hace sonreír por su escasa y muy infantil capacidad para relacionar correctamente sonido y significado dramático?) que la de Edita Gruberova (aun ya algo mermada en los medios: oigase con Solti para ver lo que es irrepetible); ni un compositor tan maravillosamente cantado como el que hace Julia Varady aquí; o un maestro de música como éste de Fischer-Dieskau en su gran madurez... Porque un ténpano de hielo tomó la batuta y consiguió aburrir hasta las piedras, y ello a pesar de tener en el atril una de las músicas más finas jamás escritas. Y así podríamos seguir poniendo similares ejemplos: ¿Qué hace una cantante como Anna Tomowa-Sintow en una *Ariadne dirigida* (¿) por James Levine... O al revés, ¡qué pena que Böhm no llegara a contar con un mejor reparto en su grabación de 1969!...

De manera que me quedo con las de Sinopoli y Solti. De la de Solti diré que, si no está a la altura de la del italiano, y aunque pueda parecer raro, es precisamente por su dirección, no su mejor Strauss; los cantantes, capitaneados, por una potente Leontyne Price, una fulgurante Edita Gruberova y una maravillosa Tatiana Troyanos, están a muy buena altura, pero con todo, la de Sinopoli es más completa, por dirección y también por cantantes: están muy bien, sin reparos, Deborah Voigt, Anne Sofie von Otter, Natalie Dessay y Ben Hepner, pero atentos a los segundas espadas, que marcan un excelente nivel general, para, así, redondear una grandísima faena. ¿Que por qué no escojo versiones como las de Karajan-1955 (con la inefable Schwarzkopf), Leinsdorf-1960, Kempe-1968 o Böhm-1969? Sólo diré que no porque se me haya olvidado.

dentro del teatro, una mezcla de ópera seria y cómica. El compositor desechó la partitura de Lully, y escribió una nueva, y la idea fue hacia delante. La obra resultante, un desconcertante pero original híbrido, se llegó a estrenar y representar varias veces en ese formato [Stuttgart (25-10-1912), Praga, Berlín, París], pero, al parecer, las seis horas de espectáculo cansaron a un público que tenía que pensar demasiado. Así que los planes cambiaron; Richard Strauss reservó la música escrita para la obra de Molière para una suite, que llamó igual, *El burgués gentil hombre*, e hizo preceder la ópera de un prólogo (ya nada que ver con la comedia del francés) que explicara mejor por qué en la ópera sucedía lo que sucedía. La nueva versión es la que ha llegado a nuestros días como la definitiva. Pero a finales de los noventa del siglo pasado Kent Nagano, con los parabienes del musicólogo Michael Kennedy, desenterró el original de 1912, en parte, combinando la música del ballet de Strauss (o sea, la transformación que hizo el propio autor para llegar a la Suite) con la ópera y los recitados añadidos de Dominica Volkert. Esta es la que presenta ahora el teatro valenciano en versión de concierto.

Ambas versiones tienen, pues dos partes. Pero el famoso Prólogo de la segunda, la cena de gala en la que el aristócrata vienés va a ofrecer a sus invitados dos representaciones líricas, una ópera cómica y un ópera seria, es aquí el ballet a que antes me referí, con recitativos y pequeñas intervenciones de algunos personajes que no aparecen en la otra. Pero las diferencias son más importantes en la segunda parte, pues en la versión de 1912 hay más música, que ahora podremos escuchar en el Palau de les Arts. Un ejemplo vistoso: esta versión incluye una segunda aria de Zerbinetta.

El argumento, en todo caso, y salvo en el final (aquí personalmente prefiero el maravilloso dúo entre Bacchus y Ariadne que el irónico desfile dirigido por Monsieur Jordan), apenas cambia. El asunto versa acerca del abandono de Ariadne en la isla de Naxos por parte de Teseo, después de cobrar un importante botín al pueblo cretense –el de Ariadne, que ella ha traicionado, ayudando a Teseo a apropiarse del botín a cambio de su amor–, y del posterior “consuelo” de

la princesa por parte de Dioniso y su báquico cortejo. Escuchamos cómo Ariadne llora su abandono a tres ninfas del agua, la tierra y el aire. Al mismo tiempo, los personajes cómicos observan con distanciada actitud las evoluciones del personaje de la princesa. La buena de Zerbinetta, que tiene una idea del amor mucho más práctica, intenta consolar a Ariadne, que naturalmente no la comprende. A continuación, provocados por la díscola Zerbinetta, Arlequín, Brighella,

Scaramuccio y Truffaldin se pelean por el amor de la muchacha sin éxito. Vuelve a cambiar el panorama, y las ninfas anuncian la llegada del bello Bacchus. La depresiva pero muy enamoradiza Ariadne cree ver en Bacchus la llamada de una muerte que le libere de sus sufrimientos, pero pronto se da cuenta de que más bien se trata de otro tipo de llamada: el amor nuevamente le abre sus puertas. Efectivamente Bacchus viene a rescatarla de su cautiverio... y todos felices.

Renée Fleming

PEDRO COCO JIMÉNEZ

De todos los intérpretes norteamericanos de la actualidad, es sin duda nuestra protagonista de este mes la más respetada y admirada, incluso por los profanos en materia operística, pues ha conseguido con su versatilidad, llegar a todos sus compatriotas del mismo modo que colegas de generaciones anteriores hacían en el siglo pasado. Actual soberana del Metropolitan de Nueva York, y frecuente invitada a cualquier evento de importancia en Estados Unidos, Renée Fleming visitará nuestro país este mes con varios conciertos, cerrando un año en el que además se cumplen las bodas de plata de su debut como primera figura.

Analizando cronológicamente su repertorio, es primera parada obligada el universo handeliano, en el que si bien no se ha prodigado muy a menudo, sí que nos ha dejado dos testimonios dignos de mención, a pesar de las reservas de los historicistas más puritanos. Tanto en la Alcina que asumió en París con William Christie como la posterior en Chicago –de reparto más estelar aún si cabe– demostró sensibilidad, abandono, y una adecuación estilística muy respetable, que se repitió con una Rodelinda más tendente a la sobreactuación aunque asimismo noble.

Pero si hubiese que elegir un compositor del dieciocho donde Fleming brille indiscutiblemente, ese es Wolfgang Amadeus Mozart. Profético sería pues su debut profesional, con *Die Entführung aus dem Serail* en Salzburgo, pues es aquí donde más partido saca a su instrumento, de bellissimo y cremoso timbre, y a su innata musicalidad. Desde los roles menos frecuentados, como la pirotécnica Fortuna, que pone a prueba sus agilidades y registro más agudo, a los que podríamos considerar sello de la casa –Contessa, Donna Anna o Fiordiligi– pocos encontraremos que no alaben sus heroínas. Con *Le Nozze di Figaro* debutó en los grandes teatros de su país natal, perfeccionando cada vez una recreación que podríamos presumir su mayor logro, por la nobleza, el delicado fraseo, el canto ligado de manual y la intención acto tras acto. Igual de cómoda parecía encontrarse encarnando a Donna Elvira o Donna Anna, si bien esta última resaltaba mejor sus virtudes, al igual que una inolvidable Fiordiligi, en la que dominaba todos los registros sin estridencias. Y no podemos olvidar las protagonistas más inocentes y melancólicas, en las que quizás por similitud de carácter, nuestra soprano se encuentra muy cómoda: su insuperable Sandrina de *La Finta Giardiniera*, Pamina y una referencial Ilia de *Idomeneo*, todas ellas no lo suficientemente conocidas –y reconocidas– por lo esporádico dentro de su agenda de compromisos. Lamentamos que debido a incursiones en repertorios que le son menos afines, abandone uno en el que pocas rivales encontraba.

Y precisamente uno de aquellos repertorios que debiera pulir es el del primer ochocientos italiano. Resulta sorprendente, sobre todo si atendemos a su interesante Armida rossiniana de Pesaro o la Rosmonda de Donizetti para Opera Rara, que el resto de personajes estén tan alejados del estilo belcantista, ya sea Imogene o Lucrezia. Los mimbres para poder llevar a cabo esta tarea los tiene en principio, y así lo demostró en los noventa, siendo por tanto este un problema de estilo. Afortunadamente, y consciente de sus limitaciones aquí, retrocedió a tiempo y declinó el ofrecimiento de debutar Norma en Tanglewood y el Metropolitan. Desde su primer acercamiento a Rossini –*Viaggio a Reims* en Londres– o Donizetti –*Maria Padilla* en Omaha– parece haber perdido el norte, y se ha abandonado a efectos poco elegantes y un fraseo que no le hace justicia, cosa que pode-



mos aplicar asimismo a la poco feliz Violetta, donde además se acusa un cierto deterioro de su instrumento, que va perdiendo homogeneidad y flexibilidad debido al equivocado uso que de él parece hacer; también es cierto que es el único Verdi donde no ha conseguido convencer, pues sus otras dos recreaciones hasta la fecha, *Desdemona* y *Amelia*, son harina de otro costal.

Mucho más alabadas, con razón, son sus incursiones en el repertorio francés y eslavo, terrenos en los que sí ha encontrado las claves para triunfar, y así lo demuestra cada vez que encarna a *Thaïs*, *Rusalka* –arrebadoras e insuperables hoy– *Tatiana* o *Mannon*; *Massenet* o *Tchaikovsky* le ofrecerán sin duda más alternativas en un futuro. De *Gounod*, lamentamos que no asumiera en un período de mayor salud vocal la sugerente *Juliette*, y celebramos que se decidiera en esa misma época a enfrentarse con *Marguerite*. Sus representaciones neoyorquinas junto a *Richard Leech* y *Samuel Ramey* no podían omitirse en esta semblanza.

Y llegamos a *Strauss*, que para su trayectoria supone en el nuevo siglo lo que *Mozart* supuso en los noventa. Con paciencia y tras un minucioso estudio, además de perfeccionar la lengua alemana, se ha ido introduciendo en uno de los universos femeninos más complejos, aunque satisfactorio como pocos si se sabe dominar. De él, obviamente, es la *Mariscala* su primer logro reseñado, porque ha sabido encontrar el momento justo de defenderla, mezclando sabiamente frescura y madurez, méritos que podemos extrapolar al que quizás más cariño tenga en la actualidad: la condesa *Madeleine* en *Capriccio*. *Arabella* fue

su segundo Strauss, y otra especialidad, esperando que Ariadne –menos en sintonía con su vocalidad– llegue antes o después.

Pero no debemos finalizar este artículo sin al menos mencionar su contribución a la música americana del siglo veinte, que defiende por igual en recitales o funciones operísticas, con dos per-

files muy diferentes pero del mismo modo fascinantes. Susannah de Carlisle Floyd y Blanche DuBois, en la ópera de Previn *A Streetcar Named Desire*; tampoco sus incursiones en el crossover, siendo el jazz el terreno que por conocer mejor sienta mejor a una cantante que tiene ya su plaza en el Olimpo lírico.

Cronología

- 1959** (14 de febrero) - Nace en Indiana (Estados Unidos).
- 1986** - Debut profesional con un rol protagónico, la mozartiana Konstanze en el Landestheater de Salzburgo. Un año después, se gradúa en la Julliard School de Nueva York.
- 1988** - Gana las audiciones del Metropolitan para jóvenes y debuta en la ópera de Houston con *Le Nozze di Figaro* y el Piccolo Teatro dell'Opera de Nueva York en *Platée* de Rameau.
- 1989** - Debuta en la New York City Opera con *La Bohème* y el Covent Garden como Dircée en la *Médée* de Cherubini.
- 1990** - Gana el premio Richard Tucker, debuta en la Ópera de Seattle con su primera Rusalka. Maria Padilla en Omaha y Micaela en la New York City Opera.
- 1991** - Debut en el Metropolitan y la Ópera de San Francisco con *Le Nozze di Figaro* y en el Festival de Tanglewood como Ilia de *Idomeneo*. *La Finta Giardiniera* en la Salle Pleyel y *Thaïs* en Washington.
- 1992** - Debut en Ginebra con *Così Fan Tutte*. *La Dame Blanche* con la Opera Orchestra of New York, *Il Viaggio a Reims* en el Covent Garden y *The Ghosts of Versailles* en el Metropolitan.
- 1993** - Debut en La Scala con *Don Giovanni*, la Staatsoper de Viena con *Le Nozze di Figaro* y en el Festival de Pesaro con *Armida*. *Jenufa* en Dallas, *Rusalka* en Washington, *La Straniera* y *Die Zauberflöte* en Nueva York.
- 1994** - Debut en Glyndbourne inaugurando la nueva sala con *Le Nozze di Figaro*. Primera Desdemona en el Metropolitan, *Eugene Onegin* en San Diego, *The Dangerous Liaisons* (estreno) y *Hérodiade* en San Francisco.
- 1995** - Primera Mariscala en la Ópera de Houston, *Simon Boccanegra* y *Così Fan Tutte* en Londres y *Don Giovanni* en Viena. Firma su contrato en exclusiva para Decca.
- 1996** - Debut en el Festival de Bayreuth como Eva en *Meistersinger*. *Don Giovanni* en la reapertura del Palais Garnier de París, *Idomeneo* en Frankfurt y *Faust* en la Ópera de Chicago.
- 1997** - Debut en el Festival de Salzburgo con un recital, primera *Manon* de Massenet en París, donde también canta la Mariscala. *Faust* y *Rusalka* en el Metropolitan.
- 1998** - Primera *Arabella* en Houston, *A Streetcar Named Desire* en San Francisco, *Lucrezia Borgia* en La Scala y *Le Nozze di Figaro* en el Metropolitan.
- 2000** - Única ópera en Salzburgo hasta la fecha: *Don Giovanni*. *Der Rosenkavalier* en Londres, Nueva York y San Francisco y *Lucrezia Borgia* en el Carnegie Hall.
- 2003** - *Il Pirata* en el Metropolitan, *Rusalka* en el Covent Garden, *Thaïs* en Chicago y primera *Violetta Valéry* en Houston, que repetirá en el Metropolitan.
- 2004** - Debut en el Teatro Real de Madrid con un recital, *Daphne* en Colonia, *La Traviata* en el Metropolitan y *Capriccio* en París.
- 2005** - *Rodelinda* y *Manon* en el Metropolitan, *Daphne* en el Carnegie Hall, *Otello* en el Covent Garden y *Thaïs* en Viena.
- 2007** - Debut en el Liceo de Barcelona con *Thaïs*, que repite en Londres, París y Viena. *La Traviata* en Chicago, *Eugene Onegin* en el Metropolitan y *Arabella* en Zurich.
- 2009** - *La Traviata* en el Covent Garden, *Der Rosenkavalier* en el Metropolitan, París y Baden Baden, estreno de *Le Temps l'Horloge* de Dutilleux y recitales en Madrid y Praga.
- 2010** - Lleva *Armida* de Rossini al Met por primera vez, canta *Capriccio* en la Staatsoper de Viena y *La Traviata* y *Der Rosenkavalier* en Zürich; tour estadounidense de recitales que repite en Escandinavia a finales de año. Es nombrada Asistente Creativa de la Ópera de Chicago.
- 2011** - *Capriccio* y *Armida* en Nueva York, *Otello* en París, *Lucrezia Borgia* en San Francisco y *Rodelinda* en Nueva York. Conciertos españoles en Madrid y Valladolid.

Discografía (Selección)

- DONIZETTI:** *Rosmonda d'Inghilterra*. Fleming, Miricioiu, Ford, Montague, Miles. Orquesta Philharmonia/Parri. Opera Rara ORC 13.
- HANDEL:** *Alcina*. Fleming, Dessay, Graham, Kuhlmann, Lascarro, Naouri. Les Arts Florissants/Christie. Erato 8573 80223-2.
- MASSENET:** *Thaïs*. Fleming, Hampson, Sabbatini, Palatchi, Devellereau, Cals, Vidal. Orquesta de Burdeos/Abel. Decca 466 766-2.
- MOZART:** *Le Nozze di Figaro* (DVD). Finley, Hagley, Fleming, Schmidt, Todorovich. Orquesta Filarmónica de Londres/Haitink. Warner 0630 14013-2.
- MOZART:** *Così Fan Tutte*. Fleming, Von Otter, Scarabelli, Lopardo, Bär, Pertusi. Orquesta de Cámara de Europa/Solti. Decca 444 174-2.
- MOZART:** *Don Giovanni*. Terfel, Fleming, Murray, Pertusi, Lippert, Groop, Scaltriti. Orquesta Filarmónica de Londres/Soti. Decca 455 500-2.
- ROSSINI:** *Armida*. Fleming, Kunde, Fowler, Kaasch, Bosi, Francis, Zennaro, D'Arcangelo. Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia/Gatti. Sony S3K 58 968.
- STRAUSS:** *Arabella* (DVD). Fleming, Kleiter, Larsen, Muff, Kallisch, Guo. Orquesta de la Ópera de Zurich/Welser-Möst. Decca 074 3263.
- STRAUSS:** *Der Rosenkavalier* (DVD). Fleming, Koch, Damrau, Hawlata, Grundheber, Kaufmann. Filarmónica de Munich/Thielemann. Decca 074 3340.
- STRAUSS:** *Capriccio* (DVD). Fleming, Henschel, Trost, Von Otter, Finley, Hawlata. Orquesta de la Ópera de París/Schirmer. TDK DVWW OPCAPR.
- VERDI:** *Otello* (DVD). Domingo, Fleming, Morris, Croft, Anthony, Bunnell. Orquesta del Metropolitan/Levine. Deutsche Grammophon DG 073 092-9.

Sus personajes (Selección)

- BELLINI:** Alaide (*La Straniera*).
Amina (*La Sonnambula*) e Imogene (*Il Pirata*).
- BIZET:** Frasquita y Micaela (*Carmen*).
- BRITTEN:** Ellen Orford (*Peter Grimes*).
- CHARPENTIER:** Louise.
- CHERUBINI:** Dircée (*Médée*).
- CORIGLIANO:** Rosina (*The Ghosts of Versailles*).
- DONIZETTI:** Lucrezia Borgia, Maria Padilla y Rosmonda d'Inghilterra.
- DVORÁK:** Rusalka.
- FLOYD:** Susannah.
- GOUNOD:** Marguerite (*Faust*).
- HANDEL:** Alcina y Rodelinda.
- JANÁČEK:** Jenufa.
- MASSENET:** Manon, Salome (*Hérodiade*) y Thaïs.
- MOZART:** Contessa (*Le Nozze di Figaro*), Donna Anna, Donna Elvira y Zerlina (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così Fan Tutte*), Fortuna (*Il Sogno di Scipione*), Ilia (*Idomeneo*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Sandrina (*La Finta Giardiniera*).
- PREVIN:** Blanche DuBois (*A Streetcar Named Desire*).
- PUCCINI:** Mimì y Musetta (*La Bohème*).
- RAMEAU:** La Follie (*Platée*).
- ROSSINI:** Armida y Contessa di Folleville (*Il Viaggio a Reims*).
- STRAUSS:** Arabella, Daphne, Gräfin (*Capriccio*) y Marschallin (*Der Rosenkavalier*).
- SUSA:** Anne Sexton (*Transformations*) y Madame de Tourvel (*The Dangerous Liaisons*).
- TCHAIKOVSKY:** Tatiana (*Eugene Onegin*).
- VERDI:** Amelia (*Simon Boccanegra*), Desdemona (*Otello*) y Violetta (*La Traviata*).
- WAGNER:** Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*).

Inaugural "Fausto" sin fastos

Fue sin fastos. Fue una inauguración de temporada del Liceu barcelonés más bien triste. Y eso que sobre el papel y sobre el escenario había motivos para festejarlo a lo grande. Un *Fausto* en versión de concierto y aun recortado, a modo de "hit parades" (eso sí, con fragmentos bien seleccionados) para tiempos de crisis. Y yo pregunto: ¿no lo hubieran podido hacer con otro de los títulos de la temporada, como esa imposible –dramáticamente hablando– *Linda di Chamounix*?

Lástima. Porque de voces había y buenas, empezando por un Piotr Beczala que debutaba en el Liceu con el papel titular de la



Krassimira Stoyanova, Piotr Beczala y Erwin Schrott, en los roles principales de esta versión de concierto.

ópera de Gounod. Seguridad, agudos impecablemente proyectados, buena línea y gusto exquisito presidieron una actuación sencillamente memorable. Krassimira Stoyanova siempre ha hecho de la exquisita corrección su tarjeta de presentación, y de nuevo su Marguerite (incluyendo el aria poco prodigada del cuarto acto "Il ne revient pas") descolló por el refinamiento y el trabajo bien hecho, en la que quizás sea la interpretación liceísta más lucida de la soprano búlgara.

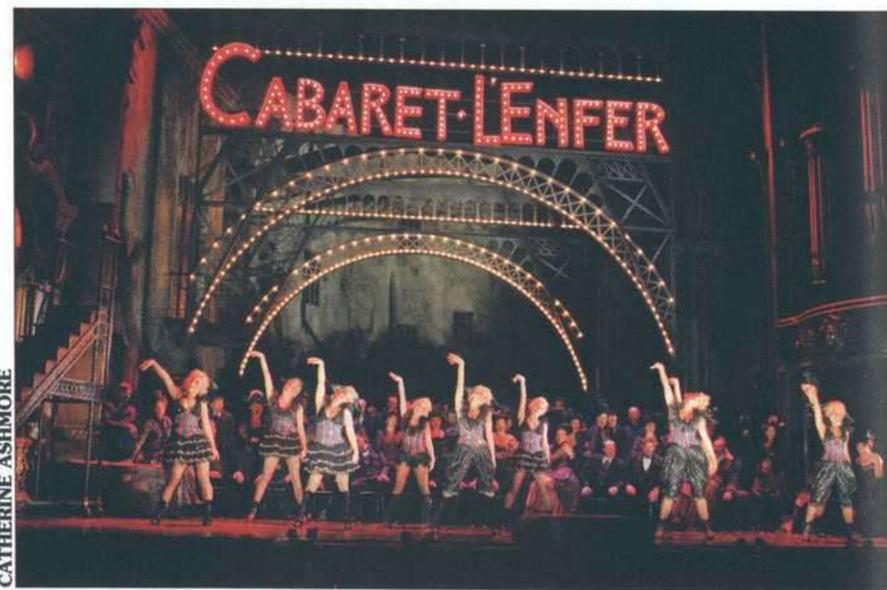
Temíamos lo peor de un Erwin Schrott que cada vez más se está convirtiendo en caricatura de sí mismo. Pero lo cierto es que el papel de Mefistófeles sirve en bandeja un histrionismo al que se apunta enseguida el bajo-barítono uruguayo. El "señor Netrebko" se empeña en demostrar que es más bajo que barítono (cuando es al revés), pero en este caso la suya fue una muy buena prestación en la piel del diablillo. El otro lujo en esa fiesta vocal fue el Valentin de Ludovic Tézier, impecable en el fraseo y en la musicalidad que supo dar al hermano de Marguerite.

Complementos perfectos, por otra parte, el Siebel de Karine Deshayes y la Marthe de Julia Juon, siempre bajo la dirección delictiva de un Pierre Vallet que no sabía si dirigía a los cantantes o si eran ellos quienes lo dirigían a él, y con rendimiento absolutamente irregular de coro y orquesta. La inactividad durante el mes de setiembre de las formaciones estables de la casa tal vez pasó factura.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

En Londres la dan completa...

En Londres la dan completa, no como en Barcelona. Me refiero al *Fausto* de Gounod. Aunque pensándolo bien, una versión de concierto hubiera sido preferible a la reposición de la mediocre puesta en escena de David McVicar, una exhibicionista evocación de la París del tiempo de Gounod, con can can en lugar del vals, y caballeros de frac abalanzándose sobre las estrellas de ballet en la Noche de Walpurgis. Esta vez cambié a Angela Gheorgiu, ya reseñada en el papel de Marguerite para RITMO años atrás, por Malin Byström la radiante Doña Ana de Salzburgo y genial Matilde en una versión de concierto londinense de *Guillermo Tell*. Byström es una soprano lírico-dramática algo pesada y oscura de timbre para la canción del Rey de Thule y el aria de las joyas, a pesar de la magnífica coloratura exhibida en esta última. En cambio, apoyó con segura densidad de emisión una intensa articulación dramática en las escenas de la iglesia y de la cárcel. René Pape cantó un Mefistófeles de excelente legato, con timbre cálido y abierto. No hubo agudo o grave que escapara a su excelente squillo y a una diferenciada proyección de todas las vocales y consonantes, pero nada en este papel pareció entusiasmarlo a una exploración de posibilidades dramáticas. Tal vez fue culpa de una puesta que lo abusó hasta el punto de hacerlo vestir como dama del segundo imperio durante la noche de Valpurgis. ZhengZhong Zhou es un barítono chino algo gutural pero suficientemente seguro para Valentin. Michèle Losier cantó un Siebel de impecable dicción y color lírico. La falta de entusiasmo general fue capitaneada por una rutinaria y anodina dirección de Evelino Pidó, respondida con similar frialdad por la orquesta y el coro de la casa. No le faltó en cambio entusiasmo a Vittorio Grigolo, pero esto no es suficiente para cantar un buen *Fausto*. Su voz fue en todo mo-



Mejor habría sido que la versión se hubiera dado sin puesta en escena... la de McVicar fue mediocre.

mento estertórea y destemplada, incapaz de afrontar pasajes de mezza voce sin velarse o desentonar, y calada hasta el punto de no poder flotar a lo largo de una sola frase. Con ágil ordinariez, Grigolo se presentó saltando como Nureyev y golpeándose el pecho como Tarzán para los aplausos finales, mientras el resto del reparto lo contemplaba con actitud tan marchita como las flores de Siebel antes del agua bendita, y seguramente con ganas de irse a su casa lo antes posible. Como el público.

Agustín Blanco-Bazán
Royal Opera House
Londres

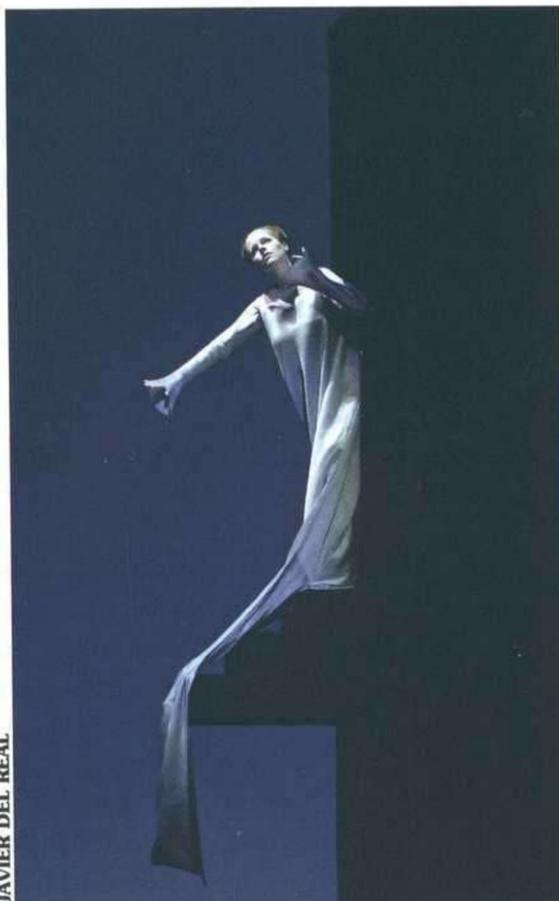
Un desigual "Pelléas et Mélisande"

Una bellísima puesta en escena, una dirección musical insuficiente y una pobre compañía de canto, ese sería el titular.

Así como comentaba que *Elektra*, con la que se inauguró la temporada operística en el coliseo madrileño, es una obra que siempre "cuela", a *Pelléas* le ocurre todo lo contrario: siendo una joya, es muy difícil que brille en todo su esplendor.

Pelléas et Mélisande es quizá la más refinada de las óperas francesas y una de las cumbres de la lírica universal. Sin embargo o quizá por ello, por ser tan exquisita, tan hermética y tan poco emocional en sus casi dos terceras partes (hagamos excepción de esa tercera parte que transcurre desde el Cuadro IV del Acto IV al final de Acto V) la obra, estrenada en la Opéra Comique (Salle Favart) de París el 30 de abril de 1902, continúa siendo un manjar minoritario, mucho más que otras creaciones del siglo XX en apariencia más complejas. ¿Por qué transcurridos cien años desde su estreno aún no ha conseguido un lugar preferente en el corazón de los públicos del mundo? Cuando su música no rompe con la tonalidad y siendo considerada antiwagneriana, es evidente que se ha nutrido de *Parsifal*, de la que en ciertos momentos parece su epílogo. En fin, un misterio, como lo es casi todo en esta obra mágica, extraña, simbólica y decadente.

Con esta de 2011 se representaba la obra por cuarta vez en Madrid desde 1966. La segunda, en 1980, contó con una excelente dirección musical de Antoni Ros Marbá y un reparto de lujo integrado por la más grande Mélisande de la historia, Victoria de los Ángeles, sublime aun en la decadencia, y uno de los más grandes Golaud, José van Dam, en plena gloria vocal. Ambas representaciones se hicieron en el Teatro de la Zarzuela. Pero fue en 2002, en este mismo Teatro Real, donde disfrutamos de un *Pelléas* antológico, dirigido extraordinariamente por Armin Jordan, con una magnífica puesta en escena surrealista de Christian Fenouillat, una sutilísima dirección de escena de Patrice Caurier y Moshe



JAVIER DEL REAL

Lo más interesante de este "Pelléas", la puesta en escena.

Leiser, realizada en Madrid por René Auphan, y un reparto en el que destacó la carnal Melisande de María Bayo y el mejor Pelléas que recuerdo, Simon Keenlyside. Representación que fue un verdadero éxito.

Pues bien, en esta ocasión, la decepción ha sido mayúscula.

La escenografía, luminotecnia y dirección de escena han sido de ese mago visual que es Bob Wilson, que junto a la figurinista Frida Parmeggiani, han creado un espectáculo bellísimo. Se critica que Wilson siempre hace lo mismo, y en gran parte es cierto. Pero yo, que había visto ya esta representación cuando se estrenó en 1997 en el Festival de Salzburgo, creo que la ha reelaborado, dotándola de unos ligeros toques, pinceladas casi inapreciables, que consiguen imprimir dramatismo a un texto y a una música a las que el "estilo Wilson" le van como anillo al dedo. El director americano, utilizando sus tradicionales referencias al teatro japonés, chino e indio, con una escueta simbología, unos mínimos elementos escénicos y una luminotecnia irreprochable, logra un espectáculo fascinante, frío, pero fascinante, que nos transmite el misterio, la angustia, y la neblinosa belleza de la obra.

Sylvain Cambreling logró que la orquesta sonase maravillosamente, pero *Pelléas* es más que sonido; es un drama de sugerencias, con una tensión interna enorme desde la primera nota, y eso el director belga estuvo muy lejos de conseguirlo, sobre todo en la primera hora y tres cuartos del espectáculo, que fueron absolutamente soporíferas; una sucesión de bellos sonidos, superficiales, sin la menor entidad dramática. En la segunda parte, cuando la obra cobra una mayor tensión, cuando se desencadena la tragedia, el director estuvo bastante más acertado y logró momentos de gran tensión, pero esto es muy poco en una obra en la que hay que mantenerla desde el primer acorde de la partitura.

Camilla Tilling es bella, da la perfecta imagen de Mélisande, exquisita, frágil, posee un instrumento musical afinadísimo y canta con gusto, pero su voz es de formato más que reducido y en muchas ocasiones se pierde en la masa orquestal. Yann Beuron es un Pelléas insuficiente tanto vocal como escénicamente. La voz de este personaje es la de un barítono Martin, es decir una voz mezcla de tenor, porque debe tener el color y la ligereza de un tenor, pero con la extensión de un barítono atenorado que no precisa alcanzar el Do. Beuron es un tenor pobre, con mucho estilo, pero pocas cualidades vocales, y con una defectuosa emisión. Arkel fue de nuevo, como en 2002, Franz-Josef Selig, y cumplió sin más. Laurent Naouri encarnó al verdadero protagonista de la obra, Golaud, con acierto; su voz está bien timbrada, pero es demasiado acerada y carece de la morbidez que requiere el personaje en muchos momentos. Su Golaud carece de humanidad, es un ser cruel de una pieza, sin matizar. Más que deficiente la Geneviève de Hilary Tilling, con una emisión engolada y artificial.

El público se aburrió, en general, como una ostra; yo también. Y esto es triste siendo una de las obras que más me gustan de todo el repertorio operístico.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

La asignatura pendiente de la escritura vocal

Si algunas figuras tuvieron una vida capaz de generar fuerza teatral estas fueron Dalí y Gala, por la forma como se produjo su relación, llena de hechos y situaciones de contenido escénico, que ellos mismos generaban. Es pues interesante que se haya escrito una ópera con estos personajes. Han aceptado el reto un exitoso autor teatral, Jaime Salom, y un reconocido compositor, Xavier Benguerel, con una producción, básicamente de música instrumental o coral, salvo *Spleen*, ópera de cámara que pudimos ver en 1984. Está demostrado que hacer un libreto no es nada fácil, ya que es vital el desarrollo de la acción, y creo que el trabajo de Salom va por buen camino, pero la inexperiencia en el mundo lírico ha hecho que quisiera incluir demasiadas cosas, que lastran la continuidad de la obra. Se nota especialmente en las ocho escenas de los actos primero y segundo que, en el espacio de algo más de una hora, quieren decir demasiadas cosas, con situaciones y personajes que alargan sin especial relieve la acción, como es la presencia, válida en otro contexto, de García Lorca y Buñuel. El tema va adquiriendo fuerza a partir de la llegada a Nueva York, y se mantiene el interés en el resto de la obra, destacando especialmente las muertes de Gala y Dalí, muy conseguidas dramáticamente.



Marisa Martins y Joan Martín-Royo hicieron una estupenda composición de los papeles de Gala y Dalí.

No vamos a descubrir a estas alturas las cualidades compositivas de Xavier Benguerel y su dominio de la técnica orquestal, que confirma en *Jo, Dalí*, con un inteligente uso de la escritura para reflejar la relación, llena de amores y desamores, de desprecio y entrega, que se produjo entre los famosos personajes, especialmente brillante en el tratamiento de la percusión. Pero donde surge la asignatura pendiente de muchos compositores contemporáneos, y también ocurre en la obra que comentamos, es en el tratamiento de la línea vocal, dando la sensación que se considera al cantante un instrumento más. Su forma expresiva se convierte en un "parlado", a veces ahogado por la música, más que en un estilo que desarrollara un canto moderno, al mismo nivel que la instrumentación.

La propuesta en escena de Xavier Alberti es, por momentos, interesante, pero se evidencia que está pensada para un teatro de otras dimensiones, como es el del Teatro de la Zarzuela, donde se estrenó, y en un marco más grande queda algo diluido, estando bien resuelto la evolución de las distintas escenas y siendo muy remarcable el trabajo con los cantantes y el coro, lleno de detalles y sentido interpretativo. Miguel Ortega, responsable de la dirección orquestal, mostró su dominio de la partitura y generó intensidad y fuerza, aunque quizá faltaron algunos ensayos.

Especialmente destacable fue la labor de los protagonistas. Joan Martín-Royo, con una voz no especialmente grande, demostró como con inteligencia se puede hacer una buena carrera; es muy evidente su evolución como intérprete y lo demostró en este Dalí, lleno de detalles expresivos, fruto de un profundo estudio del personaje, sin caer en falsos histrionismos. Algo parecido puede decirse de Marisa Martins, que se identificó con el personaje de Gala de una forma muy intensa, marcando su evolución y el carácter caprichoso e interesado de la protagonista. Del resto del reparto destacar la actuación de Antoni Comas, en el doble papel de Éluard y Superstar, y Vicenç Esteve Madrid, como Goesmans.

Albert Vilardell
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Una voz humana impresionante

El teatro José Tamayo acogió el montaje de *La voz humana*, tragedia lírica en un acto del compositor francés Francis Poulenc. La producción y dirección artística corrió a cargo de Rafa Simón, y en escena sorprendieron por su magnífica interpretación la soprano Verónica Plata y el pianista Héctor Eliel Márquez.

Pocas oportunidades tiene el público granadino de acudir a espectáculos tan sorprendentes y vívidos como esta versión de *La voz humana*, el cual ha sido fruto de la iniciativa personal de su director, Rafa Simón, que ha conseguido hacer de la obra de Poulenc un testimonio de modernidad que agita el alma y persuade a los sentidos en un doble disfrute estético e intelectual.



Verónica Plata realizó un soberbio trabajo en el impactante monólogo telefónico.

La soprano Verónica Plata afrontó el difícil papel de una mujer que expresa sus sentimientos ante la reciente ruptura con su amante. El canal escogido para recoger sus anhelos es el hilo telefónico, a través del cual podemos intuir una conversación con su amado, en ocasiones interrumpida con interferencias y cruces de línea. Con una voz prodigiosa y unas dotes dramáticas excelentes, Verónica Plata elevó su papel a la más alta categoría artística, aquella en la que la música y el drama se funden en uno. Con una

técnica depurada, su emisión vagó magistralmente por tantos registros emotivos como tiene el alma de una persona enamorada y despechada, poniéndolos sin tapujos al servicio de la música.

Igualmente excelente fue la parte instrumental al piano, que crea el necesario fondo emocional para la voz. Siempre en segundo plano, pero con una presencia continua, Héctor Eliel Márquez, de técnica depurada y gran sentido melódico, compensó magníficamente la capacidad expresiva del instrumento en cada momento.

Para completar el cuadro destacamos la gran labor escénica de Rafa Simón. El decorado, plagado de teléfonos que con su sonar incidían en la desesperación de "Ella" por comunicar con su amado, y el ingenioso uso de la luz con clara intención psicológica hicieron de esta puesta en escena sin duda la mejor que se ha visto de la obra en Granada.

Gonzalo Roldán Herencia
Teatro José Tamayo
Granada

Ningún cataclismo

El futuro del Palau de les Arts "Reina Sofía" es, como el de otras tantas instituciones musicales del país (véase editorial, pág.4), incierto. La política establecida por su directora, Helga Schmidt, es clara: o hay recursos para poder programar una temporada mínima o no merece la pena mantener abierto un teatro con el nivel de gastos del que ella dirige. Es trágico, porque, además, los billetes están siempre vendidos (o casi) y el público valenciano adora la música que allí se escucha y ve, lo que demuestra cada vez que hay una función, llenándolo (o casi). Esa es la encrucijada en la que se encuentra el actual sustituto de Camps, como es sabido el valedor del proyecto en curso. Ante el previsible triunfo del PP en las próximas elecciones generales (cuando se pueda leer esto ya se habrán celebrado), es evidente que el señor Fabra se tendrá que ceñir a la política de ajustes del gobierno central y, en ese sentido, nada es aventurable y todo es aventurable. A saber: ¿seguirá aplicando la máxima de que el Palau de les Arts es una seña de identidad de la ciudad y no rebajará la subvención hasta la afixia de su funcionamiento? O, por el contrario, ¿se seguirá gastando los pocos dineros que queden en las arcas de la Comunidad en otros menesteres en detrimento indirecto de este magnífico proyecto cultural; en, por ejemplo, seguir alimentando otras señas de identidad "nacional" más rentables? Naturalmente me estoy refiriendo a esa sangría económica llamada televisión valenciana (gastos disparados, audiencia mínima) o, sin ir más lejos, a la carísima Fórmula 1. Dicho de otra manera: ¿que se va a buscar, rentabilidad económica y cultural o rentabilidad política?

Hasta que todo ello se aclare, y adelantándose a los acontecimientos, doña Helga prescindió de Maazel, contrató a un chico de 30 años para la dirección musical, rebajó sueldos a los músicos de los grupos estables (ha habido bastantes deserciones en la orquesta) y va a alquilar los bajos del teatro a una importante empresa. Siento una especial simpatía hacia estas maneras de proceder. Y además creo que son las adecuadas para estos momentos de crisis. ¿Y artísticamente? ¿Ha habido algún cataclismo tras tabta "traumática" decisión? Hay ya una primera noticia al respecto, el trabajo de ese "chico", o sea, el maestro Omer Meir Wellber, en esta *Boris Godunov*, que ha servido para inaugurar la sexta temporada del teatro: no, no ha habido tal cataclismo.

Más bien al contrario. El señor Wellber es, como poco, un músico solvente. Como es lógico, le falta poso y madurez, pero tiene el suficiente talento para conseguirlo. Y Schmidt, que en estas cosas sabe arriesgar como nadie, le ha puesto en bandeja una oportunidad de oro, porque le ha proporcionado un pedazo de teatro de ópera para poder emprender esa tarea. Ojo; Wellber es un tanto hiperactivo (ha dirigido hace nada unas cuantas *aidas* en La Scala), y como no cuida un poco su actividad puede verse desbordado en poco tiempo (como le ha suce-



En primer plano el protagonista de la obra, cuya interpretación tuvo altura.

dido a Harding o parece empezar a sucederle a Dudamel). De manera que si logra controlarse, no le entran las prisas y se centra en su trabajo en el Palau de les Arts, en poco tiempo puede convertirse en una excelente opción. De presente y de futuro.

Su versión del *Boris* fue medida, meditada, trabajada, técnicamente más que aceptable y conceptualmente, plausible. Es decir, mostró capacidad para explicar su alternativa. Personalmente no me gusta esta concepción, pero eso no tiene ninguna importancia, pues que a mí me guste un Mussorgski más tosco y ancestral, más rudo y arcaico, no significa que su opción, más romántica y de suaves contornos, deje de ser admisible. En realidad, grandes como Karajan o Abbado así lo han visto en repetidas ocasiones, y a nadie se le ocurriría criticarles por ello. Wellber estableció un gram nivel para la velada, y los conjuntos estables le respondieron de maravilla. El coro, extraordinariamente, y la orquesta, como siempre, a pesar de las referidas bajas y correspondientes incorporaciones. En cuanto al reparto vocal, estuvimos otra vez ante una manifestación del "modelo vocal" de Helga Schmidt: nada de figurones, pero cantantes todos de enorme nivel medio. Por destacar alguno, el que se encargó del papel protagonista, Orlín Anatassov, que comenzó tímidamente pero supo dar la dimensión necesaria al personaje en su muerte.

En resumen, este *Boris* quizá sea una muestra de lo que puede ir sucediendo en meses sucesivos en este teatro. Ya veremos.

Pedro González Mira
Palau de les Arts "Reina Sofía"
Valencia

Un "Lohengrin" casi sin Lohengrin

Resulta innecesario resaltar la importancia que asume la producción de Richard Wagner en Buenos Aires, por ser el medio musical sudamericano de mayor raigambre y tradición en la operística del músico de Leipzig. El Colón ha sido siempre un bastión al respecto.

De manera que ya se están comenzando los preparativos para el próximo Bicentenario del nacimiento de Wagner, empezando con un aperitivo –valga la figura– respecto de ese gran evento que esta teniendo resonancia en el mundo de la ópera. El Teatro Colón puso en escena *Lohengrin*, pero con un resultado dispar.

No se dio todo a satisfacción. en esta ópera romántica por excelencia en la producción wagneriana, que narra la historia del caballero del Grial que, misteriosamente y transportado por un mágico cisne, defiende a Elsa de Brabante, acusada de un crimen injustamente, y se enamoran, pero la ruptura de un pacto lo devuelve a su seno.

Cabe anotar que hubo valores destacables en la versión que comento, como los componentes visuales y teatrales del montaje, con puesta de Roberto Oswald y vestuario de Aníbal Lápiz, en tanto la versión musical fue correctamente dirigida por el maestro estadounidense Ira Levin, en tanto el coro estable dirigido por Peter Burian cumplió con decoro.

Por lo demás, fueron competentes los cantantes alemanes Ann Petersen (Elsa) y el barítono James Johnson (Telramund), luciendo en ambos casos buen



Un buen montaje para un aceptable equipo canoro, con la excepción del protagonista.

registro y cuidada emisión, así como el veterano bajo vienes Kurt Rydl, en tanto la mezzosoprano Janina Baechle presentó una Ortruda efectiva aunque irregular en la emisión.

Pero el problema del tenor protagonista desniveló la versión. Porque tras la deserción del anunciado Michael Hendricks, llegó el reemplazante, el norteamericano John Horton-Murray, quien defecionó notoriamente, con un registro vocal inconsistente, desluciendo totalmente el bello y emblemático "In fernem land", del acto final.

En la siguiente función debió ser reemplazado por otro colega estadounidense, Richard Crawley, que denotó mejores recursos emisivos y voz tam-

co convincente como "Heldentenor", y en siguientes funciones sufrió también inconvenientes y dejó una de ellas tras el segundo acto.

En suma, vicisitudes con el protagonista, en una ópera que lo tiene como figura emblemática y el recuerdo constante de algunos de los últimos en el Colón, como Jess Thomas y Gary Lakes, que enaltecieron versiones de décadas pasadas, cuya reseña traje a estas páginas.

En próximo despacho seguiré con mi acostumbrado análisis desde mi correspondencia porteña. Hasta entonces..

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires

"Faust" endemoniado

Gran espectáculo de comienzo de temporada en la Bastille, una *Faust* que ha sufrido incidentes repetitivos. Así, hemos podido asistir a dos veladas: la primera, únicamente en versión de concierto, por razones de huelgas, y la segunda, con la puesta en escena y verdadera "première". Por si fuera poco, una desavenencia entre el director musical previsto, Alain Lombard, y el divo estrella, Roberto Alagna, ha conducido al enfado del primero y a su marcha definitiva de la producción. Otro director, Alain Altinoglu, ha tenido que venir a última hora para reemplazarlo. ¡Menudo embrollo!

Después del concierto de la primera noche –bien, pero con comprensibles tensiones–, se esperaba con expectación lo que iba a pasar con la producción. ¡Y ha sido otra sorpresa! Todo empieza bien: un decorado cóncavo de una gigantesca biblioteca, los objetos más diversos, un Fausto envejecido mimando con los labios el canto de otro cantante, escondido, y, de repente, la aparición radiante y dorada del Fausto rejuvenecido: Alagna mismo saliendo de su escondite y mostrando por fin su voz frente al público. ¡Bello efecto! Enseguida, los efectos no faltan, pero por acumulación más que por necesidad, en una especie de fárrago.



CHARLES DUPRAT

Aspecto general de la puesta en escena. En la foto, Roberto Alagna (Faust) y Paul Gay (Méphistophélès).

Jean-Louis Martinoty, habitualmente talentoso, parece haber caído en la trampa de esta ópera obligada del repertorio: el director de escena se queda próximo a este libreto deficiente, intentando justificarlo con una profusión de alusiones culturales y mensajes intelectuales (¿?), agitaciones incesantes y confusas, vestuarios variados y decorados realistas de lo más costosos... Todo esto resulta cansino, y, al final, daña irremediabilmente la obra. Dejando atrás y asfixiando lo que constituye su principal interés: su música. Ella sola justifica esta ópera, de otra manera dramáticamente patituerta. ¡Y Martinoty lo demuestra demasiado!

Nos falta, entonces, hablar de la música. Se nota aquí la ambición del proyecto, que ofrece la partitura entera, incluyendo la magnífica escena de Marguerite: "Il ne revient pas", habitualmente omitida (pero sin los ballets, superfluos). Altinoglu emprende su tarea con fervor, a pesar de unos coros desequilibrados. El reparto vocal se traduce en un perfecto conjunto: Alagna no barre necesariamente para casa, con refinamientos insospe-

chados por su parte y algunas notas bien sentidas (a pesar de un resplandor que ya no es el de antes, ¡pero no importa!); Inva Mularda da vida a una Marguerite frágil, exactamente como lo requiriere el papel, pero que sabe cuando necesita expresar su voz; Paul Gay entrega un Méphisto en alerta y sin caricatura, más barítono que bajo profundo; Tassis Christoyannis (Valentin), Angélique Noldus (Siebel), Marie-Ange Todorovitch (Marthe) y Alexandre Duhamel (Wagner) constituyen excelentes complementos, cada uno correspondiente a su registro vocal o dramático. Un éxito, que rinde justicia a Gounod, mayor que lo que puede verse sobre el escenario. Pero, en este caso, quizás convenga tener en cuenta las circunstancias. La producción podría enseguida tomar más consistencia. Soló el diablo lo sabe...

Pierre-René Serna
La Bastille
París

Una boda por todo lo alto

La crisis ha obligado a desempolvar las buenas producciones del Teatro de la Maestranza, que ya la temporada pasada apostaba por *Turandot*, en su momento un icono de modernidad para el Teatro, y que ya comentamos que había envejecido mal, al quedar solo en su renovadora intención, que no en sus resultados. Muy al contrario ha pasado con *Las bodas de Fígaro*, que además suponía la vuelta del que fuera regente del coliseo sevillano durante 10 años, José Luis Castro. Confesaba pocos cambios con respecto a la versión del 99, y sin embargo, fundamentales, a juzgar por la belleza de sus resultados. La unidad de tiempo dieciochesca quedaba subrayada por el hilván de una iluminación espectacular (Vinicio Cheli), esa luz que realzaba el vestuario goyesco (Franca Squarciapino) o los decorados (in)temporales y preciosistas de Ezio Frigerio. Y Castro planteó un doble trabajo, que hoy ya no se estilaba: ponerse al servicio de la obra y, así, ilustrarla de manera que su labor ayudase a clarificar un embrollo plagado de convencionalismos, que de otra manera harían recaer todo el peso de la credibilidad en el espectador. El excelente manejo de los numerosos solistas, de la masa coral y de las situaciones completaban una labor notable. El reparto vocal fue más homogéneo que esplendente, empezando sobre todo por la pareja de criados, que fue la que más tardó en coger temperatura vocal. A Olga Peretyatko le costó hacerse oír y entender, al igual que al más corpóreo Roberto Tagliavini, al que su registro oscuro y su emisión poco proyectada también le impidieron resultados inmediatos; poco a poco se fueron superando y alcanzaron unos resultados más satisfactorios. En la parte noble, la condesa de Yolanda Auyanet nos brindó dos arias de alcurnia, ya por el rancio abo-lengo y prestancia de las mismas ("Porgi",



GUILLERMO MENDO MURILLO

Una vista general de este montaje de José Luis Castro, que ha regresado al Maestranza de Sevilla.

"Dove sono") como la elegantísima factura vocal imprimida. Paul Armin Edelmann fue un Conde apropiado para tal esposa, ya que sobresalió de su baja tesitura con un registro brillante e inteligible, muy homogéneo y bien timbrado. Carlos Chausson ha sido Barbero antes que Bartolo, y conoce todos los resortes canoros de la obra tanto como los cómicos, ya que además de gran cantante es tremendo actor. Bien es sabido que toda cantante debe aprovechar esas oportunidades que Mozart ofrece, caso de la cavatina que la joven Anna Tobella aprovechó como Marcellina. También destacado el trabajo de Manuel de Diego (Don Basilio), Aurora Amores (Barbarina), Giancarlo Tosi (Antonio), José Manuel Montero (Don Curzio). El coro maestrante también jugó una buena baza, máxime si tenemos en cuenta que Castro los hizo tra-

bajar lo suyo mientras cantaban. En el foso Halffter se enfrentaba a su segundo Mozart operístico con mejor fortuna que con su *Don Giovanni*, acaso porque estuvo haciendo músculo con dos conciertos previos que se programó sólo con música del de Salzburgo. Orquesta reducida, gran interés y cuidado en un estilo que todavía se le escapa, en el que no consiguió de la cuerda la claridad necesaria, pero que sin embargo brilló en las maderas, en especial en las arias de la Condesa. Tarde espléndida, en la que el aprovechamiento de los recursos del Teatro (la producción propia) consiguió aunar el interés artístico con el celo crematístico, inherente a estos tiempos de crisis.

Carlos Tarín
Teatro de la Maestranza
Sevilla

"La Sonámbula", más que música

Un argumento desencadenado por una sonámbula raya con una ingenuidad difícil de aceptar en el mercado del siglo XXI. La representación del Auditorio Baluarte de Pamplona nos aleccionó; Bellini aprovechó el texto de Romani, de aplastante lógica, para la obra magistral que conocemos.

Y eso que la puesta en escena de Patrick Mailler caía en muchos tópicos, con la misma rigidez que se critica en el cartón piedra. Los protagonistas deberían ser unos aldeanos humildes; el bel canto de Bellini retrata a esos personajes: una estética de lujo ecléctico no pega demasiado. La tensión dramática se perdía intermitentemente por los desiguales movimientos del coro

(que necesita de hilado muy fino) o de los protagonistas. No obstante, se llegó a momentos de conjunto de verdadera emoción; lo difícil a veces es no ser original.

Al Coro Nacional Checo le faltaba cuerpo en las voces masculinas y decisión en las entradas. Miguel Á. Gómez Martínez, seguro y eficaz, llevó tempos lentos, lo cual reivindica calma, y no está mal, pero no debería impacientar. El papel de la orquesta es más de lo que parece; y cuando se baja la velocidad tanto habría que frasear con más intensidad.

Destacaron especialmente Sandra Pastrana en Lisa, por la voz y por la unidad cantante-actriz; dio el humor justo a la envidiosa Lisa. José Luis Sola demostró hermoso timbre y buena presencia. Sólo se echa en falta algo más desde el punto de vista dramático, que redundaría en la música. Felipe Bou, conde Rodolfo, animó con recursos de actor un discurso a veces algo plano. Sabina Puértolas, especialmente cuando sale ya sonámbula, estuvo discretamente deliciosa. Y ese es su quid, en mi opinión: cuando alcanza la naturalidad, mezcla de sensualidad y sublimación de bailarina que enamora. Su duelo larguísimo con la tristeza, al final de la obra, con el último aliento, fue conmovedor. Le acompañó un efecto lumínico de Juan Manuel Guerra fascinante. El público supo valorar el conjunto y se caldeó el ambiente, a pesar haber de más butacas vacías de lo habitual.



IÑAKI ZALDÚA

La puesta en escena estuvo llena de tópicos y fue tan rígida como el cartón piedra.

Javier Horno
Baluarte
Pamplona

Dulce despedida

El Teatro de la Zarzuela inauguró la temporada con un programa doble integrado por dos títulos muy distintos, uno menor como es *El trust de los tenorios*, de Serrano, y otro que podría considerarse uno de los mejores ejemplos del género "chico" costumbrista *El puñao de rosas*, de Chapí.

Luis Olmos se despidió de la dirección artística de La Zarzuela con dos propuestas escénicas totalmente distintas y acertadas. Más cercana a la revista o los espectáculos de "varietés", Olmos supo paliar la pobreza musical de la obra de Serrano con un montaje cambiante, lleno de ritmo, con el que extrajo lo mejor del disparatado libreto de Arniches y García Álvarez, que combina el enredo amoroso con los viajes a lugares exóticos. Consiguió que el público se lo pasara en grande con su divertida propuesta, aderezada con proyecciones, sugerentes animaciones y atractivos números dancísticos. Fantásticos estuvieron en el plano actoral José Luis Patiño (Saboya) y Cipriano Lodosa (Cabrera). Discreto estuvo Julio Morales en la famosa jota "Te quiero, morena".

Para la inspirada pieza de Chapí *El puñao de rosas*, Olmos apostó por una escenografía de corte tradicional que se adapta como anillo al dedo a esta historia folletinesca, también de Arniches pero,



Imagen de la obra de Chapí "El puñao de rosas".

en esta ocasión, en colaboración con Asensio Mas. Convenció Julio Morales con un intenso y verídico Tarugo. Discretos estuvieron Carmen Romeu (Rosario) y Marco Moncloa (El señorito Pepe), si bien, consiguieron meterse al público en el bolsillo con un brillante y sentido dúo de los amantes. No les ayudó la dirección

musical de Cristóbal Soler, quien no consiguió que la Orquesta de la Comunidad de Madrid dejara de sonar rutinaria y excesivamente fría en algunos momentos.

Elena Trujillo Hervás
Teatro de La Zarzuela
Madrid

La voluntad hace milagros

Las temporadas de ópera de la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell son fruto del esfuerzo y la voluntad de una entidad que desde hace casi veinticinco años ha llevado las representaciones a la capital vallesana y que además ha ampliado la oferta para otras localidades catalanas. Este año, en plena crisis, los organizadores mantienen el pulso firme y, a pesar de las importantes reducciones en las aportaciones de las entidades públicas, han previsto una programación llena de interés, perseverando en su filosofía de contar con cantantes españoles, como se ha podido comprobar con la ópera que ha inaugurado el ciclo, *L'elisir d'amore*, donde todos los intérpretes son del país. La soprano de Gran Canaria Elisa Vélez, poseedora de una voz bella y suficiente para el Teatre de la Farándula, cantó una Adina segura en la zona alta, dándole el carácter coqueto y autosuficiente de la protagonista, con un canto elegante y musical. Al-

bert Casals es un tenor nacido en Barcelona, que ya gusto mucho en sus intervenciones en *Il Pirata* e *Il Barbiere di Siviglia*, y que en esta ocasión ha vuelto a demostrar un timbre penetrante, un fraseo efusivo que le da grandes posibilidades, aunque hayan aparecido algunas durezas en la zona aguda que debería eliminar. Carlos Daza es un joven barítono nacido en la ciudad condal, asiduo en Sabadell, que supo dar vida al conquistador Belcore, mostrando una buena línea, sentido teatral y proyección suficiente. Cerró el cuarteto protagonista Toni Marsol, oriundo de la provincia de Lérida, que dio mucho relieve al polifacético Dulcamara, remarcando el carácter embaucador con un estilo extrovertido y adecuado en lo vocal, lleno de detalles en lo teatral. Completó el reparto la efectiva Eugènia Montenegro.

La parte musical estuvo a cargo de la Orquestra Simfònica del Valles, bajo la batuta de su actual director, Rubén Gimeno, que está realizando una buena labor con el conjunto. La versión de la obra de Donizetti estuvo cohesionada, marcando su estilo desenfadado y resaltando los momentos alegres, con el contraste de aquellos en que se genera una cierta tensión, con un sonido contenido y con una visión de cierta transparencia. Las puestas en escena en Sabadell mantienen un carácter tradicional y es quizá donde se sufre algo más por las limitaciones presupuestarias, pero la voluntad y el reciclaje hacen rentabilizar cada una de las producciones. En esta ocasión se le dio un ambiente marinero que, con ligeras contradicciones, ligaba bastante bien la acción con un movimiento sencillo pero suficiente, bajo la dirección de Carles Ortiz.



Elisa Vélez y Albert Casals fueron unos estupendos Adina y Nemorino.

A.V.

Teatre de la Farándula
Sabadell

"L'elisir" de la Asociación Gayarre

Otras veces he subrayado el esfuerzo loable que hace la AGAO por ofrecer un par de títulos al año con un coste medio. En esta ocasión se eligió Donizetti. Su *Elisir* es una comedia en toda regla. El público aplaudió las voces, pero agradeció especialmente las dotes actorales de una buena parte del elenco. El conjunto alcanzó logros que compensaron algunas objeciones; ciertos elementos deslucieron innecesariamente el conjunto, especialmente la puesta en escena.

La orquesta, dirigida por Geoffrey Styles, tuvo mellas en la afinación; el timbre resultaba, con los amplificadores, metálico; el piano eléctrico sustituyendo al clave quedó fuera de lugar. En cambio, el coro, dirigido por Jordi Freixa, y los solistas de los dos elencos presentaban homogeneidad de resultados, a excepción del tenor Miguel Ángel Lobato, que no salió en buena forma, pero que se entregó.

La puesta en escena de Rocco Pugliese tenía el acierto de dejar cantar sin perder contacto con el director. Pero estaba mal iluminada, lo cual, unido a un difuminado de humo, nos dejó sin gozar de la gesticulación de los cantantes, notables en el caso de Elena Sancho, los dos Dulcamara (Carlos Chausson y Fernando Latorre) o Isaac Galán (Belcore en todas las funciones). Los decorados invadían el espacio escénico. Y hubo demasiadas ocurrencias y aspavientos que no sólo no hacen gracia, sino que distraen de la comicidad del texto. La referencia de lo que es ajustarse al espíritu de la comedia fue, a mi entender, Isaac Galán, que además de la excelente voz (impresionante Chausson, qué decir de este maestro; bellissimo timbre Fernando Latorre), es



La puesta en escena de Rocco Pugliese dejó hacer a los cantantes, pero fue demasiado oscura.

un verdadero actor de comedia, igual cuando canta que cuando no. La Sancho dio más calor a Adina que Yolanda Auyanet, experimentada y segura soprano. Leonardo Capalbo, muy buena voz, emborronó su papel de histrionismo inútil. Las dos Gianettas, María Murillo y Lola Elorza, fueron notables; esta última demostró que está preparada para papeles de más envergadura.

Javier Horno Gracia
Baluarte
Pamplona



DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: Domicilio: Telf.:
 Ciudad: D.P.:
 N.I.F.: Provincia:

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:

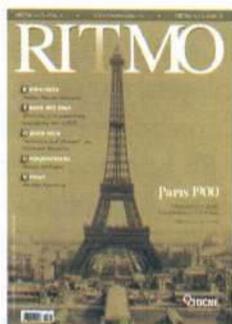
Calle: Localidad: Provincia:
 Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: Oficina D.C.
 Entidad Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor



Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44
 Tif.: 91 358 87 74
 E-mail: correo@ritmo.es



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

DISCOS CRITICADOS

BACH. Conciertos de Bandemburgo. Orquesta Mozart. Dir.: Claudio Abbado.

BACH: Motetes. Collegium Vocale Gent. Dir.: Philippe Herreweghe.

BACH: Cinco conciertos para teclado, BWV 1052-1056. Ramin Bahrami, piano. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly.

W.F. BACH: Cantatas. Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max.

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 2. **SCARLATTI: Sonata en Re menor, K. 141.** **SHOSTAKOVICH: Concierto para piano núm. 1.** **BIZET: Sinfonía en Do.** Martha Argerich, piano. David Guerrier, trompeta*. Orquesta del Festival de Verbier. Dir.: Gábor Takács-Nagy.

BENGUEREL: Concertante. Jaume Torrent, guitarra; Philippe Spiesser, percusión; Manon Philippe, violín; Mélodie Giot, violonchelo. Orquesta Perpignan Mediterranée. Dir.: Daniel Tosi.

BLACKWOOD: Sinfonías núms. 1 y 5. Orquesta Sinfónica de Chicago. Orquesta Sinfónica de Boston. Dirs.: James DePriest, Charles Munch.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

CASELLA: Sinfonía num.3. Elegía eroica. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.

CHOPIN: 24 Preludios op. 28. SCRIBIN: 24 Preludios op. 11. Natalia Nikolai, piano.

CHOPIN: Sonata para piano núm. 2, Preludios op. 28. 3 Nouvelles Etudes. Berceuse op. 57. Barcarola op. 60. Arthur Schnabel, piano.

DICKINSON: Obras para piano. Peter Dickinson, piano.

FRANK: Hilos. Ensemble Alias.

FURTWÄGLER: Sinfonía núm. 2. Orquesta Sinfónica de la Radio Bavara. Dir.: Eugen Jochum.

HAENDEL: Belshazzar. Kenneth Tarver, Rosemary Joshua, Benjun Metha, Kristina Hammarström, Neal Davies. Akademie für alte Musik Berlin, Rias Kammerchor. Dir.: René Jacobs.

R. HALFFTER: Giga, Tres piezas breves, Dos sonatas de El Escorial, Laberinto, Capricho y otras piezas de cámara. Miguel Angel Jiménez, guitarra, Francisco Segovia, piano. Solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dir.: Manuel Coves.

HUMMEL: Variaciones y paráfrasis sobre temas operísticos. Madoka Inui, piano.

JANÁČEK: Sonata para violín. SCHUBERT: Fantasía op. 159. SCHUMANN: Sonata para violín op. 121. Frank Stadler, Luis Magalhães, pianos.

LAITMAN: Vedem. Fathers. Music of Remembrance.

LEIGHTON: Missa de Gloria. Et Resurrexit. Hymn Fantasies. Grez Morris, órgano.

LISZT: Sinfonía Fausto (versión para 2 pianos). Marcus Ullmann, tenor. Coro de Cámara de la Escuela Liszt, Weimar. Franz Liszt Piano Duo.

LUTOSLAWSKI: Concierto para orquesta. SZYMANOWSKI: Sinfonía núm. 3. A. TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4. Orquesta Sinfónica de la Radio Bavara. Dir.: Mariss Jansons.

MOMPOU: Música para piano, vol. 6. Jordi Masó, piano.

MONK: Songs of Ascension. Meredith Monk&Vocal Ensemble. Todd Reynolds Quartet.

MOZART: Sinfonías núms. 9, 10 y 11. Tres sinfonías KV 81 (KV73L), KV 97 (KV 73M) y KV 95 (KV 73N). Orquesta de Cámara Nacional Danesa. Dir.: Adam Fischer.

MOZART: Divertimento K. 563. Trio para cuerdas K. anh. 66 (K. 562e). Henning Kraggerud, violín. Lars Anders Tomter, viola. Christoph Richter, violonchelo.

MUHLY: Seeing is Believing. Thomas Gould, violín eléctrico. Orquesta Aurora. Dir.: Nicholas Collon.

TAYLOR PERKINSON: Sinfonietta núm.1. Grass. Cuerteto núm.1. Blue/s Forms for Violin Solo. Lamentations. Louisiana Blues Strut. Movement for String Trio. Chicago Sinfonietta. Dir.: P. Freeman.

PIATTI: 12 Caprichos para cello op.25. Capricho sobre un tema de Niobe de Pacini op. 22. Soo Bae, cello.

REGER: la Obra para órgano, vol. 11. Hans-Jürgen Kaiser, órgano.

RESPIGHI: Concierto para violín en La mayor y otras obras. Laura Marzadori. Orquesta de Cámara de Nueva York. Dir.: Salvatore Di Vittorio.

ROTA: Sinfonía núm. 3. Divertimento concertante. Concerto Soirée. Davide Botto. Barry Douglas. Filarmónica '900 del Teatro Regio, Turin. Dir.: Gianandrea Noseda.

D. SCARLATTI: las Sonatas para teclado, vol. 14. Duanduan Hao, piano.

SCHARWENKA: Concierto para piano núm. 4. Danzas Nacionales Polacas, etc. François Xavier Poizat, piano. Orq. Fca. de Poznan. Dir.: Lukasz Borowicz.

SCHNITTKER: las Sonatas para violín y piano. Carolyn Huebl, violín; Mark Wait, piano.

SCHÖNBERG: Gurrelieder. Devorah Voigt, Mihoko Fujimura, Stig Andersen, Herwig Pecoraro, Michael Volle. Coro NDR y MDR de la Radio de Leipzig. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera. Dir.: Mariss Jansons.

SCHOENBERG: Gurrelieder. Melanie Diener, soprano; Charlotte Hellekant, mezzosoprano; Nikolai Schukoff, Francisco Vas, tenores; Jose Antonio López, barítono; Barbara Sukowa, actriz. Joven Orquesta Nacional de Catalunya. Joven Orquesta Nacional de España. Cor Lieder Camera. Cor Madrigal. Orfeó Catalá. Polifónica de Puig-Reig. Dir.: Josep Pons.

SCHUMANN: Myrthos. 6 poemas. Réquiem. Andrea Lauren Brown, soprano; Thomas E. Bauer, barítono; Uta Hielscher, piano.

SCHUMANN: Amor de poeta. SCHUBERT: 8 Canciones. Daniel Behle, tenor; Andy Miles, clarinete; Sveinung Bjelland, piano. Miembros del Coro de Cámara RIAS.

SMALL: Lullaby of War. Renoir's Feast. Three Etudes in Sound. Martin Rayner, narrador. Soheil Nasserí, piano.

TURINA: Canciones. Carolina Ullrich, soprano; Débora Halász, piano.

VALENT: Kaiassa. Ars Ensemble. Dir.: J. Vicent.

VAUGHAN WILLIAMS: Canciones para coro mixto. Joyful Company of Singers. Dir.: Peter Broadbent.

VAUGHAN WILLIAMS: Music in the Heart. Bové, Scott, Peck, Ostlund. Varias Orquestas y directores.

VICTORIA: Canticum nativitatis Domini. Capella de Ministrers. Dir.: Carles Magraner.

VIVALDI: Vespi Solenni per l'Assunzione (extractos). Bertagnoli, Invernizzi, Simboli, Mingardo, Ferrarini. **Concerti per Archi. Gloria RV588. Gloria RV598. Ostro Picta RV 642.** Sara Mingardo. **L'Olimpiade** (extractos). Mingardo, Prina, Invernizzi, Giordano, Kulikova, Novaro, Foresti. Concerto Italiano. Director: Rinaldo Alessandrini.

VIVALDI: Obras sacras. Conciertos para flautín y cuerdas. Fragmentos de 'Orlando Furioso' y 'La fida ninfa'. Lemieux, Jaroussky, Marq, Lamore, Cangemi, Piau, Mingardo, Lehtipuu. Ensemble Matheus. Dir.: Jean Christophe Spinosi.

AMORI DI MARTE. Accademia del Piacere. Dir.: Fahmi Alqhai. **FANFARRE, CAPRICCIO and RHAPSODY.** Obras de NELSON, TULL, BARKER, etc. Vince DiMartino, trompeta. Chicago Saxophone Quartet. Indiana State University Faculty Winds. Indiana State University Wind Orchestra. Kent State University Win Ensemble. Dir.: John Boyd.

HISTORIA DEL ÓRGANO. Leonhardt, Focroulle, Heintze, Darasse, Isoir, Alain, Robilliard, Saorgin, órgano.

MARTHA ARGERICH & MISCHA MAISKY. Obras de SHCHEDRIN, FRANCK, DVORAK y SHOSTAKOVICH. Martha Argerich, piano; Mischa Maisky, cello. Orq. Sca. de Lucerna. Dir.: Neeme Järvi.

MULLOVA, Viktoria, violín. Obras de DUOUD, LEWIS, HETMAN y KODÁLY.

MÚSICAS DE LA FAMILIA BACH. Rostocker Motettenchor. Capell Fidinia Leipzig. Dirs.: Hartwig Eschenburg, Hans Grüss. Rheinische Kantorei. Das kleine Konzert. Dir.: Hermann Max. Dresdner Kammerchor. La Stagione Frankfurt. Dir.: Michael Schneider.

NYMPHIDIA. THE COURT OF FAERIE. PANTAGRUEL. THE PERCUSSIVE PLANET. Obras de ABE, CAMILO, LINCOLN, etc. Martin Grubinger. The Percussive Planet Ensemble.

RACHMANINOV, Sergei, piano. Obras de BEETHOVEN, MENDELSSOHN, y otros.

SUMMER NIGTH CONCERT. Obras de LISZT, KREISLER, SIBELIUS, MUSSORGSKI y J. STRAUSS.. Benjamin Schmid, violín. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Valery Gergiev.

TOKAREV, Nikolai, piano. Obras de LISZT y ROSENBLATT.

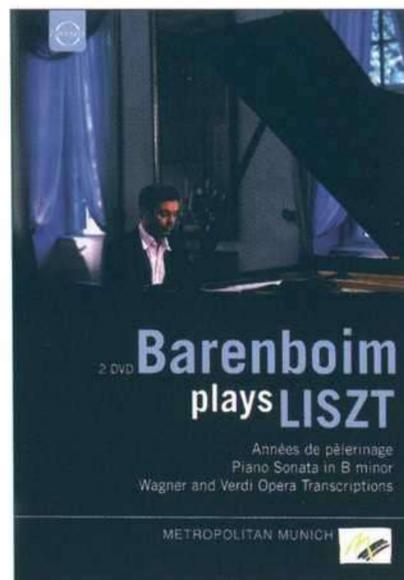
UNA IBERIA PARA ALBENIZ. Obras de PARRA, SOTELO, ERKOREKA, DE LA CRUZ, J.L. TURINA, GARCÍA ROMÁN, etc. Juan Carlos Garvayo, piano.

VARIACIONES PARA PIANO. BACH: Variaciones Goldberg. Andrés Schiff. **BEETHOVEN: Variaciones Diabelli.** Daniel Barenboim. **BRAHMS: Variaciones Haendel.** Yefim Bronfman. **VILLA-LOBOS DIRIGE VILLA-LOBOS.** Diversos solistas. Coro y Orquesta de la Radiodifusión Francesa.

20TH CENTURY FRENCH WIND TRIOS. The Chicago Chamber Musicians.

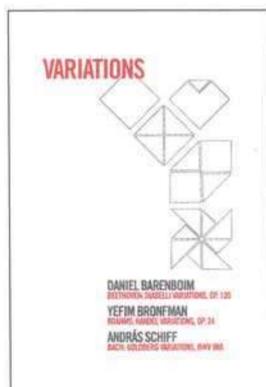
RITMO Parade

1

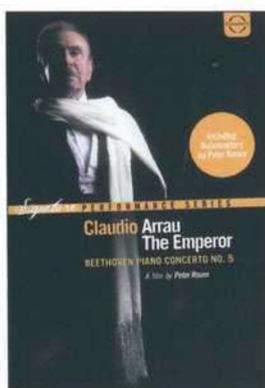


BARENBOIM INTERPRETA LISZT.
Años de peregrinación: Suiza, Italia.
Sonata en Si menor. Transcripciones
sobre óperas de Wagner y Verdi.
Daniel Barenboim, piano.
EuroArts, 2066658 • 2 DVDs

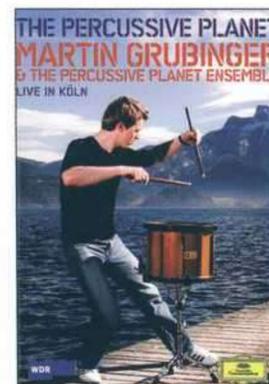
VARIACIONES PARA PIANO. BACH: Variaciones Goldberg. Andrés Schiff. BEETHOVEN: Variaciones Diabelli. Daniel Barenboim. BRAHMS: Variaciones Haendel. Yefim Bronfman. EuroArts, 2066468 • DVD



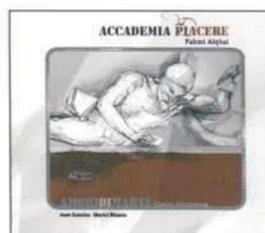
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 3, 13 "Quasi una fantasia", 14 "Claro de luna", 21 "Waldstein", 23 "Appassionata", 26 "Los adioses", 30 y 32. Claudio Arrau, piano. EUROARTS, 2058708 2 DVDs



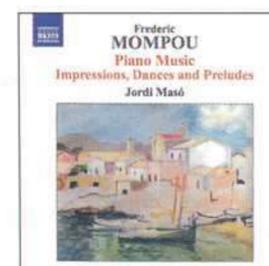
THE PERCUSSIVE PLANET. Obras de ABE, CAMILO, LINCOLN, etc. Martin Grubinger. The Percussive Planet Ensemble. DG, 004400734633 • DVD



AMORI DI MARTE. Accademia del Piacere. Dir.: Fahmi Alqhai. Alqhai & Alqhai, 003 • CD



MOMPOU: Música para piano, vol. 6. Jordi Masó, piano. Naxos, 8.572142 • CD



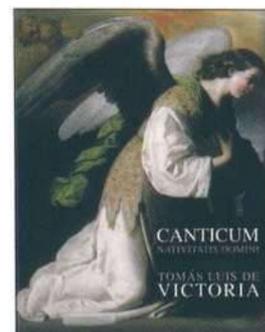
W.F. BACH: Cantatas. Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max. Capriccio, 5083 • CD



LUTOSLAWSKI: Concierto para orquesta.
SZYMANOWSKI: Sinfonía núm. 3. A. **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4.** Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Mariss Jansons. BR Klassik, 900107 • CD



VICTORIA: Canticum nativitatis Domini. Capella de Ministrers. Dir.: Carles Magraner. CDM, CDM1130 • DVDs



BACH. Conciertos de Bandemburgo. Orquesta Mozart. Dir.: Claudio Abbado. D. G., 477 8908. 2 CDs



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



Pablo Picasso, *Le Moulin de la Galette*, Paris, 1900.
Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York.
© Sucesión Pablo Picasso. VEGAP. Madrid, 2011

París 1900

COLECCIÓN OCNE

- Número 1: *Viena 1900*, Madrid, OCNE, 2004.
- Número 2: *Carta Blanca a Hans Werner Henze*, Madrid, OCNE, 2005.
- Número 3: *Carta Blanca a George Benjamin*, Madrid, OCNE, 2005.
- Número 4: *Música y Mito*, 2 vols. Madrid, OCNE, 2006.
- Número 5: *Fausto*, Madrid, OCNE, 2006.
- Número 6: *Carta Blanca a Henri Dutilleux*, Madrid, OCNE, 2007.
- Número 7: *Carta Blanca a Elliott Carter*, Madrid, OCNE, 2007.
- Número 8: *Mirada a Oriente*, Madrid, OCNE, 2008.
- Número 9: *Poder, guerra y paz*, Madrid, OCNE, 2008.
- Número 10: *Carta Blanca a Sofia Gubaidulina*, Madrid, OCNE, 2009.
- Número 11: *Carta Blanca a Cristóbal Halffter*, Madrid, OCNE, 2009.
- Número 12: *Música y Naturaleza*, Madrid, OCNE, 2009.
- Número 13: *Séptimo Arte. Simbiosis Audiovisuales*, Madrid, OCNE, 2010.
- Número 14: *Carta Blanca a Osvaldo Golijov*, Madrid, OCNE, 2011.



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

OCNE
ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA