

# RITMO



**Tema del mes**  
*Entre Pierrot y Le Sacre*

**Una Ópera**  
*Los cuentos de Hoffmann*

**Compositores**  
Elliott Carter

**Voces**  
Lucia Popp

*Marian Rosa Montagut*  
directora de Harmonia del Parnàs



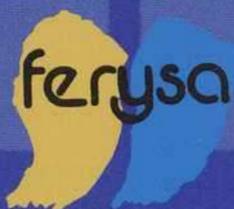


www.naxos.com

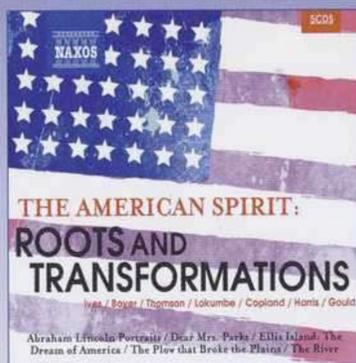
# NOVEDADES ENERO 2013

Este nuevo lanzamiento de Naxos atiende de nuevo a los repertorios menos conocidos, centrándose buena parte en la música oriental, con cada vez mayor presencia en nuestras salas de concierto, y en la música coral. Sorprendentes son las obras corales del portugués Antonio de Almeida, con su oratorio *La Spinalba*, así como *Le Magnifique* de André Gretry e *Il Santo Sepolcro* de Paër, servidos, como es habitual en Naxos, por artistas con una gran implicación en las interpretaciones, rescatadas del olvido por ellos mismos, en la gran mayoría de los casos. La música de cámara nos ofrece los Cuartetos de Gloria Coates por el Cuarteto Kreutzer y prosigue con los Cuartetos de Meyer por el Wieniawski, además de presentar la obra de cámara de Eduard Franck y los Tríos con piano completos de Martinu por el Trío Arbor. La música oriental, como hemos señalado, está presente con una importante selección de la música de Lei Liang por los mejores intérpretes asiáticos. Naxos también nos ofrece una variada selección de música coral y vocal, como el *Spenser's Amoretti* de Greene, música de iglesia de John Ireland, *Visiones corales* del también pianista John McCabe, el *Das Glogauer Liederbuch*, un cofre con interpretaciones del Elora Festival Singers con obras de Pärt, Lauridsen y Whitacre y, finalmente, una caja con la mejor música sacra. Sin olvidar el Prokofiev del pianista laureado DongKyu Kim, música orquestal de Sgambati por Francesco La Vecchia con su Sinfónica de Roma, obras del siglo XX norteamericanas en la edición *The American Spirit, Roots and Transformations* y una nueva entrega de los Preludios Corales de Helmut Walcha.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.es



**ALMEIDA, De: La Spinalba.** Solistas. Os Músicos do Tejo / Marcos Magalhães.  
NAXOS, 8.660319-21. 3 CDs  
0730099031974

**COATES: Cuartetos de cuerda ns. 1-9.** Cuarteto Kreutzer.  
NAXOS, 8.503240. 3 CDs  
0747313324033

**FRANCK, E: Trío con piano Op. 22. Sonatas Opp. 42 y 23.** Shmuel Ashkenasi, violín. Yehuda Hanani, cello. James Tocco, piano.  
NAXOS, 8.572480  
0747313248070

**GREENE: Spenser's Amoretti.** Benjamin Hulett, tenor. Like Green, clave. Giangiacomo Pinardi, tiorba.  
NAXOS, 8.572891  
0747313289172

**GRÉTRY: Le Magnifique.** Solistas. Orquesta Opera Lafayette / Ryan Brown.  
NAXOS, 8.660305  
0730099030571

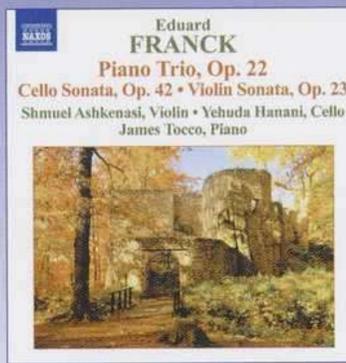
**IRELAND. My song is love unknown** (Música de iglesia). Lincoln Cathedral Choir. Charles Harrison, órgano. Aric Prentice.  
NAXOS, 8.573014  
0747313301478

**LIANG: Verge. Tremors of a Memory Chord.** Cuarteto de Shanghai. Pi-hsien Chen, piano. Orquesta China de Taipei / En Shao.  
NAXOS, 8.572839  
0747313283972

**MARTINU: Tríos con piano completos.** Trío Arbor.  
NAXOS, 8.572251  
0747313225170

**MCCABE: Visions (Obras corales).** Ian Farrington, órgano. BBC Singers / David Hill.  
NAXOS, 8.573053  
0747313305377

**MEYER: Cuartetos ns. 7, 10 y 13.** Cuarteto Wieniawski.  
NAXOS, 8.5730001  
0747313300174



**PAËR: Il Santo Sepolcro (Oratorio).** Solistas. Coro y Ensemble Simon Mayr / Franz Hauk.  
NAXOS, 8.572492  
0747313249275

**SGAMBATI: Sinfonía n. 1. Obertura Cola di Rienzo.** Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia.  
NAXOS, 8.573007  
0747313300778

**WALCHA: Preludios corales para órgano (Vol. 2).** Wolfgang RübSam, órgano.  
NAXOS, 8.572911  
0747313291175

**DAS GLOGAUER LIEDERBUCH.** Sabine Lutzenberger, soprano. Martin Hummel, baritone. Marc Lewon, flauta. Ensemble Dulce Melos.  
NAXOS, 8.572576  
0747313257676

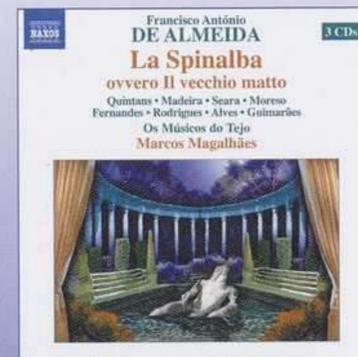
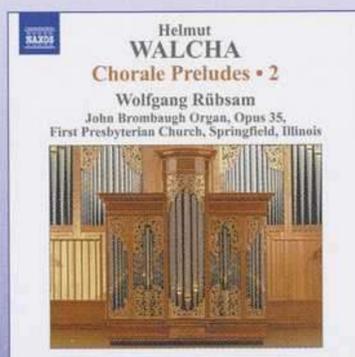
**ELORA FESTIVAL SINGERS.** Obras de PÄRT, LAURIDSEN, WHITACRE. Elora Festival Singers / Noel Edison.  
NAXOS, 8.503264  
0747313326433

**FAVOURITE SACRED MASTERPIECES.** Obras de TALLIS, ALLEGRI, PERGOLESI, MOZART, etc. Varios intérpretes.  
NAXOS, 8.578210  
0747313821075

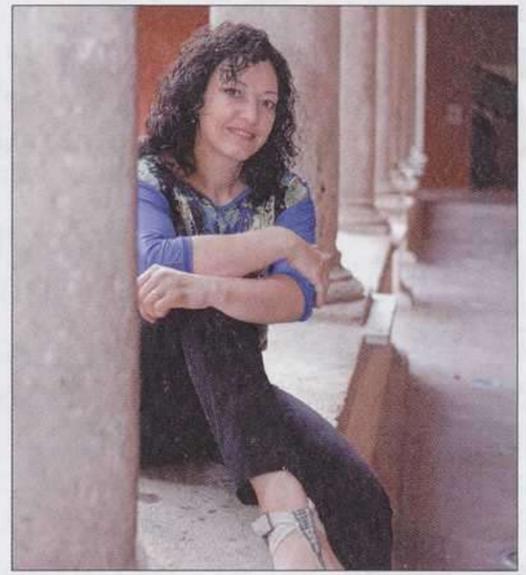
**KIM, DongKyu, piano.** Primer Premio en el Internacional de San Marino 2010. Obras de PROKOFIEV. DongKyu Kim, piano.  
NAXOS, 8.572826  
0747313282678

**REST.** Obras de BACH, GILBERTSON, TICHELLI, MACKKEY. The Ohio State University Wind Symphony / Russel C. Mikkelson.  
NAXOS, 8.572980  
0747313298075

**THE AMERICAN SPIRIT. Roots and Transformations.** Obras de BOYER, THOMPSON, IVES, etc. Varios intérpretes.  
NAXOS, 8.505233. 4 CDs  
0747313523337



# RITMO



**En portada**  
**Marian Rosa Montagut,**  
**directora de Harmonia**  
**del Parnàs**

Esther Martín habló con la directora del conjunto valenciano, especializado en la interpretación de la música antigua.

FOTO PORTADA E INTERIOR: DAVID LINUESA

Rafael-Juan Poveda Jabonero aprovecha los aniversarios y enlaza dos obras fundamentales para entender la evolución de la música del siglo XX.



**Tema del mes**  
**Entre Pierrot y Le Sacre**

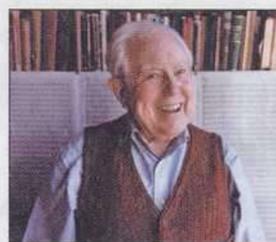
**Actualidad**

Magazine	18
Sabía que	23
Vamos de concierto	24
No se lo pierda	27
Hemos escuchado	38



## Magazine

La vida musical española en sus más variados aspectos. **18**



## Compositores fuera de circuito

Juan Carlos Moreno nos habla del compositor norteamericano recientemente fallecido Elliott Carter. **28**



## Entrevista-reportaje

Josep Pons, nuevo director musical del Liceu de Barcelona, asume las riendas del teatro catalán. **30**

**Discos**

Sumario	51
De la A a la Z	52
Ópera	64
Grandes Ediciones	74
Documentales	80
La Contra	81
Una Obra	82
Un Intérprete	83
RITMO Parade	99



## Opera Viva

En la sección Una Ópera, Pedro González Mira analiza una obra complicada de situar como *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach, que podrá verse en el Liceu de Barcelona. Y en Voces, Lucia Popp. **85**





# 2012\*13\*

## Música Abierta

Bilbao • Donostia / San Sebastián  
Vitoria / Gasteiz • Pamplona / Iruña

**Euskadiko Orkestra Sinfonikoa**  
Orquesta Sinfónica de Euskadi

**Andrés Orozco-Estrada** director titular  
**Andrey Boreyko** director principal invitado

EUSKADIKO  
ORKESTRA

Eusko Jauriaritzako herri-baltzua  
Sociedad Pública del Gobierno Vasco

### OCTUBRE 2012

#### 01\* RÉQUIEM AMABLE, SINFONÍA CLÁSICA

**Andrey Boreyko** director  
**Arantza Ezenarro** soprano  
**José Antonio López** barítono  
**Orfeón Pamplonés** (dir. Igor Ijurra)

**L. Ondarra:** Padre Nuestro (*estreno absoluto*)  
**G. Fauré:** Réquiem  
**J. Brahms:** Sinfonía nº2

#### 02\* DESDE EL CIELO HASTA LA EXPOSICIÓN

**Andrés Orozco-Estrada** director  
**Michel Camilo** piano

**P. Eötvös:** The Gliding of the Eagle in the Skies  
*Estreno absoluto, proyecto Tesela, con la colaboración exclusiva de la Fundación BBVA*  
**G. Gershwin:** Concierto en fa, para piano y orquesta  
**M. Mussorgsky-M. Ravel:** Cuadros de una exposición

#### 03\* MARES Y ENIGMAS

**Michal Nesterowicz** director  
**Asier Polo** violonchelo

**B. Britten:** Peter Grimes: Four Sea Interludes  
**G. Erkkora:** Ekaitza. Concierto para violonchelo y orquesta (*estreno absoluto*)  
**E. Elgar:** Enigma Variations

### NOVIEMBRE

#### 04\* NEOCLASICISMO Y SHAKESPEARE

**Andrés Orozco-Estrada** director  
**François Leleux** oboe

**I. Stravinsky:** Pulcinella (suite)  
**R. Strauss:** Concierto para oboe y orquesta  
**R. Strauss:** Macbeth  
**P.I. Tchaikovsky:** Romeo y Julieta

### DICIEMBRE

#### 05\* OBRAS MAESTRAS DE JUVENTUD

**Rubén Gimeno** director  
**Anthony Lafargue** percusión (miembro OSE)

**J.M. Usandizaga:** Las Golondrinas. Pantomima  
**W. Kraft:** Concierto para timbales y orquesta  
**L.V. Beethoven:** Sinfonía nº1

### ENERO 2013

#### 06\* LENGUAJES DE MADUREZ

**Stefan Asbury** director  
**Frank Peter Zimmermann** violín

**G. Pesson:** Ravel à son âme  
*Estreno absoluto, proyecto Tesela, con la colaboración exclusiva de la Fundación BBVA*  
**A. Berg:** Concierto para violín y orquesta  
**L.V. Beethoven:** Sinfonía nº8

#### 07\* LEJANO AZUL, LEJANA FINLANDIA

**Ari Rasilainen** director  
**Martin Fröst** clarinete

**M. Sotelo:** Urrutiko Urdirin  
*Estreno absoluto, proyecto Tesela, con la colaboración exclusiva de la Fundación BBVA*  
**W.A. Mozart:** Concierto para clarinete y orquesta  
**J. Sibelius:** Sinfonía nº2

### MARZO

#### 08\* DE LA ÓPERA AL STABAT MATER

**José Miguel Pérez Sierra** director  
**Carmen Romeu** soprano  
**Adriana Di Paola** mezzosoprano  
**Shi Yijie** tenor  
**Sávio Sperandio** bajo  
**Orfeón Donostiarra** (dir. José Antonio Sainz Alfaro)

**J.C de Arriaga:** Stabat Mater  
**O. Respighi:** Antiche danze ed arie. Suite nº3  
**G. Rossini:** Stabat Mater

#### 09\* TIPOS DE VIRTUOSISMO

**Ilyich Rivas** director  
**Ana María Valderrama** violín (ganadora del XI Concurso Internacional de Violín Pablo Sarasate)  
**A. Dvorák:** Variaciones sinfónicas  
**C. Saint-Saëns:** Concierto para violín y orquesta nº3  
**D. Shostakovitch:** Sinfonía nº1

#### 10\* BEETHOVEN PRÁCTICO Y REVOLUCIONARIO

**Joana Carneiro** directora  
**Rafal Blechacz** piano

**I. Mundry:** Calles y Sueños  
*Estreno absoluto, proyecto Tesela, con la colaboración exclusiva de la Fundación BBVA*  
**L.V. Beethoven:** Concierto para piano y orquesta nº2  
**L.V. Beethoven:** Sinfonía nº6

### ABRIL

#### 11\* DESDE ANDALUCÍA HASTA ARLÉS

**Carlo Rizzi** director  
**Luis Fernando Pérez** piano

**J. Guridi:** Aventura de Don Quijote  
**M. Falla:** Noches en los Jardines de España  
**G. Bizet:** Sinfonía en do  
**G. Bizet:** L'Arlésienne. Suite nº2

#### 12\* ANTES DEL SILENCIO

**Miguel Angel Gómez Martínez** director  
**Josu de Solaun** piano

**L.V. Beethoven:** Egmont. Obertura  
**L.V. Beethoven:** Concierto para piano nº5  
**L.V. Beethoven:** Sinfonía nº7

### MAYO

#### 13\* MAESTROS DE LA VARIACIÓN

**Andrey Boreyko** director  
**Sergej Krylov** violín

**R. Wagner:** Lohengrin. Acto III. Preludio  
**B. Bartok:** Concierto para violín y orquesta nº2  
**P.I. Tchaikovsky:** Suite orquestal nº3

#### 14\* CAMINOS DIVERGENTES

**Andrés Orozco-Estrada** director  
**C. Ives:** The Unanswered Question  
**G. Mahler:** Sinfonía nº6

### JUNIO

#### 15\* CENICIENTA DESDE EL FOSO

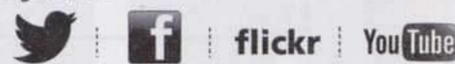
**Josep Caballé Domenech** director  
**Malandain Ballet Biarritz**  
(director y coreógrafo: Thierry Malandain)

**S. Prokofiev-D. Griffith (arreglos):** La Cenicienta



943 01 32 32  
Miramon Pasealekua, 124  
20014 Donostia / San Sebastián  
[www.euskadikoorkestra.es](http://www.euskadikoorkestra.es)

Síguenos en:



¡Y suscríbete al boletín digital Euskor en nuestra web!

# Pareja de baile

**N**os estamos volviendo un poco cansinos, es verdad. No nos cansamos de repetir, una y otra vez, que los dichosos recortes (en algunos o bastantes casos mejor llamarlos cancelaciones) están ahogando al sector cultural de este país. Cultura y educación, entendidas como los Ginger Rogers y Fred Astaire de la sociedad, que deben de ir siempre sincronizadas y en armonía, como una pareja de baile, se encuentran en un momento crítico. Pero no son las únicas.

La sanidad y los servicios sociales, imprescindibles para mantener la cordura general, están generando una alarmante preocupación en la sociedad, que recibe día tras día señales de que para casi todo hay que rascarse el bolsillo, o, en caso contrario, recibir una peor atención que la que se ofrecía hasta la fecha. Y en un país como España, acostumbrado a tener una sanidad de primer orden y generalmente gratuita, es cuando menos preocupante.

Hablar pues de defender la cultura y de solicitar continuas inversiones en ella, cuando los enfermos sufren continuos retrasos en sus atenciones, que hasta llegan a poner en peligro sus vidas, o las familias con personas con graves minusvalías comienzan a dejar de percibir ayudas económicas para atender a sus enfermos, puede parecer un asunto ligero y frívolo, pero no es así. La cultura ayuda a un pueblo a entenderse mejor unos con otros, a ser más ciudadanos y a concebir el civismo como una herramienta de cohabitación feliz y armoniosa. Pero también hay datos económicos que la respaldan. Veamos.

En un reciente informe del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, llamado Anuario de Estadísticas Culturales 2012, se habla bien claro, con hechos y datos, de los beneficios económicos que aporta la cultura.

El informe recoge, entre otras cosas, el importante aporte del sector cultural al PIB de los últimos años y cita textualmente que “un 19,7% de los turistas vienen a España por motivos culturales”. Está claro, y cualquier

neurona con corbata ministerial debe entender que suprimir la inversión en cultura supone reducir el flujo turístico a nuestro país, que se nutre del turismo como uno de sus ejes económicos fundamentales. Hasta aquí, bien.

En otro punto, el Anuario destaca que “el empleo en el ámbito cultural ascendió en el segundo trimestre de 2012 a 452.700 personas, lo que supone un 2,6% del empleo total de nuestro país”. De nuevo otra cuestión de Perogrullo. Recortar en cultura es suprimir en puestos de trabajo y ampliar el número de parados. Sin comentarios.

Prosigue el anuario citando que “el gasto medio de los hogares españoles en bienes y servicios culturales fue de 828,3 euros anuales”. Si se reducen los servicios culturales o se elevan los costes para acceder a ellos (la sombra de la privatización), los hogares, que también tienen reducciones de ingresos, dejarán de gastar (invertir) en cultura, ya que el Anuario destaca que “escuchar música, leer e ir al cine son las actividades culturales realizadas con mayor frecuencia por la población española”. Es decir, música, lectura y cine. Tres pilares culturales directamente asociados a la formación educativa del ciudadano.

Y un dato muy importante que se dice en el Anuario: “El número de visitantes a bibliotecas ascendió a 216 millones”. 216 millones de visitas, 216 millones de personas accediendo a las bibliotecas para leer y retirar libros, consultar bibliografías, revistas musicales o escuchar música. 216 millones de impulsos culturales, qué se dice pronto.

De nuevo regresamos al mismo asunto de la cultura y la educación, nuestros Ginger Rogers y Fred Astaire. Recurriendo al cine, como otro de los pilares culturales y económicos junto a la música, la mítica pareja, si recordamos, siempre bailaba con una sonrisa perpetua en sus rostros. Los datos nos demuestran que la cultura es, además de un derecho adquirido y una mejora para la ciudadanía, una inversión económica. Acertarán, pues, quiénes defiendan la sonrisa en esta pareja de baile.

## RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA  
AÑO LXXXIV • NÚMERO 859  
ENERO 2013  
“In Memoriam”

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

**Director**

Fernando Rodríguez Polo

**Consejo de Dirección**

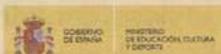
Ángel Carrascosa Almazán  
Pedro González Mira

**Redactor Jefe**

Gonzalo Pérez Chamorro

**Coordinadora de Redacción**

Elena Trujillo Hervás



Esta revista recibió una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en 2012

**Colaboran en este número**

Delia Agúndez, Salustio Alvarado, Clara Berea, Enrique Bert, Agustín Blanco-Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamaría, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ferrer-Molina, Luis Gago, Ramón García Balado, Pedro González Mira, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, José María Morate Moyano, Daniel Muñoz, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Rafael Ramis Barceló, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, Elena Royo, Carlos Tarín Alcalá, Paulino Toribio, José Luis Turina, Francisco Villalba.

**EDITA**

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

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



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

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

**Distribuye:** SGEL

**Preimpresión e Impresión:** GRUPO MARTE COMUNICACIÓN GRÁFICA, S.L.

**Depósito Legal:** M-22624-2012. - ISSN: 0035-5658  
© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

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

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



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



# Entre *Pierrot* y *Le Sacre*

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Imagen histórica del estreno de *Pierrot Lunaire* el 16 de octubre de 1912. Junto a Schoenberg, en el centro, la recitadora Albertine Zehme y el resto de músicos. Músicos del estreno: Eduard Steuermann (piano), Jakob Malinjak (violín, viola), Hans Kindler (cello), H. W. de Vries (flauta) y C. Essberger, clarinete.

En el momento de escribir estas líneas aún nos encontramos marcando los últimos compases de 2012. Seguro que cuando la mayor parte de los lectores acceda a ellas ya habrán transcurrido los primeros de 2013. Pocos momentos tan idóneos como este para conmemorar el centenario de la aparición de dos de las obras más decisivas de todo el pasado siglo, *Pierrot Lunaire* y *La Consagración de la Primavera*, para hacer un balance de lo que han significado y significan dos composiciones musicales tan diferentes entre sí que, al mismo tiempo, presentan un gran número de puntos en común. Ambas aparecen en los momentos de cambios sociales que desembocarán en el estallido de la Primera Guerra Mundial, pero sobre todo, ambas surgen en momentos de grandes turbulencias estéticas, con las connotaciones artísticas que ello supone. Por lo que se refiere al aspecto sonoro, ambas buscan nuevas combinaciones tímbricas, pero partiendo de diferentes supuestos, y también pretendiendo y obteniendo diferentes objetivos. Ambas conllevan connotaciones escénicas, pero mientras que en una el mundo interior del personaje se proyecta hacia lo que le rodea, en la otra es la experiencia de lo externo la que interviene de forma decisiva en el interior de los personajes; por esto, quizás, a pesar de ese elemento de provocación que las dos comparten, produjo un efecto tan diferente en el público de la

época cuando fueron dadas a conocer. Ambas pueden existir sin problemas, aunque no se apoyen en una representación escénica, pues por encima de todo son puras manifestaciones musicales.

Tanto Schoenberg como Stravinsky se encontraban debatiendo entre la persistencia de la tradición musical y el cambio que se derivaba de la música de Wagner, por un lado, y de la de los compositores franceses contemporáneos, por otro. Algo que, por otra parte no sólo hacían ellos, sino que se ampliaba a la labor de otros compositores de diferentes ámbitos, pensemos en Casella por ejemplo, pocas veces se menciona que fue uno de los primeros en emplear series de doce notas, aunque quizá no de forma consciente, en obras como su *Adiós a la vida*, de 1915, es decir más de cinco años antes de ser fundado el dodecafonismo.

## Reflexiones sobre *Pierrot Lunaire*

A veces caemos en la tentación de simplificar las cosas y pensar que Schoenberg compuso *Pierrot Lunaire* apartándose de cualquier atisbo de la tradición, y desordenando para ello el sistema tonal establecido. Que, una vez que cayó en la cuenta de lo que había hecho, no pudo por menos que establecer unas nuevas reglas para que lo desordenado cobrase su propia lógica, y que en virtud de ello ideó el serialismo. Pero

creo que no es ni más ni menos que eso, simplificar las cosas (o quizás mejor ignorarlas) pues, dentro de su atonalismo, *Pierrot* guarda una fuerte lógica tanto estructural como temática y, si lo situamos en el contexto global de la obra del compositor, lo veremos como un eslabón más de la misma que lleva a la instauración del dodecafonismo, pero no una composición aparte (un experimento) como a veces se tiende a pensar. El desorden procede del interior de *Pierrot* y en su forma de absorber los influjos lunares, creando cambios continuos de timbres y ritmos mediante la naturaleza de un canto alucinado, que provoca acentos desordenados y grotescamente interpretados.

Schoenberg compone la obra siendo profesor en el Conservatorio Stern, durante su segunda estancia en Berlín, que se extiende desde 1911 hasta 1914. Hermann Scherchen se encarga de difundir la obra por Alemania, mientras que Alfredo Casella lo hace por territorios franceses e italianos, de modo que es la primera composición que otorga cierta notoriedad al autor. Al mismo tiempo que público y crítica reciben la partitura con un alto grado de incompreensión, y al tiempo que no alcanzan a captar su gran dosis de provocación, se inclinan por considerar sus composiciones de la época más ligadas a la tradición musical anterior. Se acerca a la traducción del alemán Otto Erich Hartleben, quien revigora con un atroz expresionismo y crudo realismo los versos originales del poeta belga Albert Giraud. El compositor toma veintiuno de estos textos, disponiéndolos en tres series de siete, sin aparente relación entre ellos, pero con el común denominador de los rayos de luz lunar que se funden con el interior de los diferentes aspectos de la personalidad de *Pierrot*.

La relación con el texto se encuentra definida por Schoenberg en virtud de la elección de los timbres de los diferentes instrumentos, que se extienden alrededor de la voz en la creación de imágenes musicales esenciales. Son unos pocos instrumentos (piano, flauta, flautín, clarinete, clarinete bajo, violín, viola y violonchelo), entre los que se da una gran variedad de combinaciones, aunque las partes instrumentales nunca son más de cinco. La otra característica esencial se refiere a la voz y su relación con el texto. Schoenberg indica la denominación de "Sprechgesang" (canto hablado), especificando de forma expresa en la partitura cuando la voz debe acompañar la melodía instrumental, pues ésta no está destinada a ser cantada, sino hablada. Son significativas las palabras que el compositor escribe en la partitura: "Los intérpretes no tienen aquí la misión de recabar el espíritu y el carácter de cada una de las piezas del sentido de las palabras, sino exclusivamente de la música. Todo aquello que el autor ha considerado importante en la representación pictórico-sonora de los acontecimientos y sentimientos contenidos en el texto está en la música. Allí donde el intérprete lo encuentre debe renunciar a introducir algo que el autor no ha querido poner. En este caso no añadiría, sino que quitaría".

### Reflexiones sobre *La Consagración*

Stravinsky asistió al estreno en Berlín de *Pierrot Lunaire*, causándole, al parecer, una profunda impresión, más que por su contenido expresionista y su carga de alucinación, por lo extraordinariamente novedoso de sus combinaciones tímbricas. No parece descabellado pensar que su labor en este campo iniciada por estos meses pueda tener su origen en este hecho.

*La Consagración de la Primavera* ha sido considerada como un momento decisivo en la historia de la música. En realidad gran parte de los elementos que la componen no

nacen con ella, pero sí establece una renovación del concepto de belleza de la época clásico romántica. En su contexto no tiene cabida ni lo placentero ni el sentimiento. Tampoco hay lugar para la ambigüedad ni la reflexión o la fantasía. Es decir, si en *Pierrot* pudiera descubrir Stravinsky ciertos resquicios del romanticismo anterior, en *Le Sacre* desaparece por completo. Su fiereza física y mental es inexorable y no da lugar a ser apaciguada ni modificada por intervención humana alguna.

La obra fue compuesta entre 1912 y 1913, estrenándose el 29 de mayo de este último año en París a las órdenes de Pierre Monteux y con coreografía de Nijinski, y desencadenando el conocido escándalo. Era el tercero de los ballets que el compositor componía para Diaghilev, y su concepción se remonta a 1910, cuando se hallaba concluyendo la partitura de *El pájaro de fuego*. Lleva el subtítulo de "Cuadros de la Rusia pagana en dos partes", pero su desarrollo argumental permite una gran libertad y se encuentra dividido en dos partes: "La adoración de la Tierra" y "El sacrificio". Se trataba de representar una ceremonia en la que una muchacha virgen fuese elegida para danzar hasta la muerte.

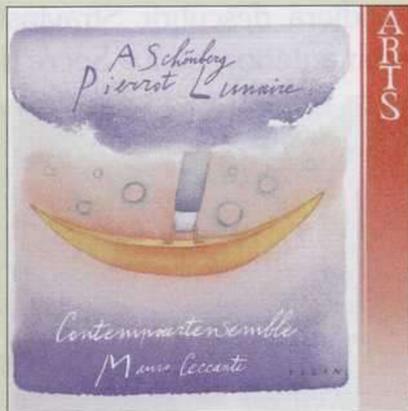
Desde el punto de vista musical, la obra presenta diferentes características relacionadas con los diferentes elementos de la naturaleza de la música. Algunas de estas características se encuentran supeditadas a la innovación de las otras que las hace tomar muy diferentes aspectos a los tradicionalmente admitidos. En virtud de todo esto, podemos establecer como principales novedades en la partitura su orquestación y, sobre todo, su especial tratamiento del elemento rítmico. La apreciación de las variaciones de los aspectos melódicos y armónicos va a derivar decisivamente del ritmo y la orquestación. El empleo de ritmos asimétricos, la variación casi constante de compás, el recurso de incluir síncopas de forma indiscriminada para desplazar los acentos en las diferentes partes del compás; todo esto afecta de forma tan decisiva a la línea melódica (si existe) y a la organización armónica que en principio puede dar impresión caótica. Si además le añadimos una orquestación en la que se incrementa considerablemente el número de integrantes de las diferentes familias instrumentales, además de variar el orden de importancia de las mismas (la cuerda ya no va a ser la base orquestal, sino que se va a tener que medir en igualdad de condiciones con el resto de atriles del espectro), entonces es lógico que se produjese el desconcierto que se produjo. Ahora bien, Stravinsky no establece cambios significativos ni en lo melódico ni en lo armónico. Sí ensancha las posibilidades tímbricas de la orquesta mediante la utilización de los registros extremos de los diferentes instrumentos.

Todo lo que en *Pierrot* es exploración de diferentes combinaciones tímbricas para aumentar la expresividad, en *Le Sacre* lo es para conseguir una mayor pintura. En *Pierrot* el timbre experimenta un proceso de fusión con el espacio interior, mientras que en *Le Sacre* el timbre es fundamentalmente color, y no tanto espacio. Por eso en *Le Sacre* se necesita una orquesta de estas dimensiones, y en *Pierrot* tan solo unos pocos instrumentos. Ahora bien, tanto en una obra como en otra sus autores exploran al máximo las posibilidades de cada uno de ellos. Si en *Pierrot* el modo de tratar los elementos melódicos y armónicos consiguen anonadarnos también al apreciar los rítmicos e instrumentales, en *Le Sacre* se produce el efecto contrario y complementario. Quizás sería difícil concebir la existencia de la una sin la de la otra, o, mejor, posiblemente sería difícil concebir gran parte de la música del siglo XX sin la existencia de ambas.

# Tema del mes

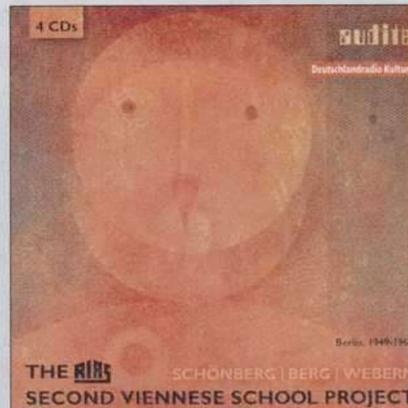
## Discos seleccionados

**SCHOENBERG: Pierrot Lunaire Op. 21 (+ Otra).** Sonia Bergamasco. Pietro de Maria. Contempoartensemble / Mauro Ceccanti.  
Arts, 473892 · CD · DDD



INTERESANTE E IDIOMÁTICA VERSIÓN, DE FÁCIL ACCESO, QUE BIEN PUEDE SERVIR PARA UNA PRIMERA TOMA DE CONTACTO CON LA OBRA.

**SCHOENBERG: Pierrot Lunaire Op. 21 (+ Otras).** Irmen Burmester, Klaus Billing, Hans Peter Schmitz, Alfred Bürkner, Hans Bastiaan, Walter Müller, Werner Haupt / Josef Rufer.  
Audite, 21412 · 4CDs · ADD



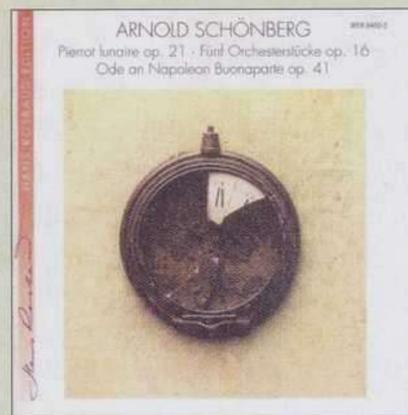
LA FAMOSA ACUARELA DE PAUL KLEE ELEGIDA PARA LA PORTADA DEFINE VISUALMENTE LA HISTORIA CONTENIDA EN ESTOS CUATRO CDS, PRECISAMENTE CON ESTE PIERROT DE 1949, INICIANDO EL RECORRIDO PROPUESTO A LO LARGO DE ELLOS.

**SCHOENBERG: Pierrot Lunaire Op. 21 (+ Otra).** Luisa Castellani, Andrea Lucchesini. Miembros de la Staatskapelle Dresden / Giuseppe Sinopoli.  
Teldec, 3984229012 · CD · DDD



VERSIÓN DE OBLIGADO CONOCIMIENTO, COMO CASI TODO LO QUE EL DIRECTOR ITALIANO GRABÓ DEL REPERTORIO DE LA SEGUNDA ESCUELA DE VIENA. SINOPOLI EXPLORA EL LADO MÁS EXPRESIONISTA DE LA OBRA, SIN RENUNCIAR A SU ASPECTO ANALÍTICO.

**SCHOENBERG: Pierrot Lunaire Op. 21 (+ Otras).** Jeanne Héricard. Conjunto Instrumental de la Sinfónica de la Radio del Sur de Alemania, Baden-Baden / Hans Rosbaud.  
Wergo, 2864032 · CD · AAD



NO PUEDE FALTAR LA VERSIÓN QUE EL GRAN HANS ROSBAUD, CON SU HABITUAL CAPACIDAD PARA EXPONER DETALLADAMENTE LA PARTITURA, REGISTRÓ EN 1957, SIN DUDA UNO DE LOS GRANDES MOMENTOS DE LA HISTORIA DISCOGRÁFICA DE LA OBRA.

**SCHOENBERG: Pierrot Lunaire Op. 21 (+ Otras).** Ivonne Minton, Daniel Barenboim, Michel Debost, Anthony Pay, Pinchas Zukerman, Lynn Harrel / Pierre Boulez.  
Sony, 48466 · CD · ADD



TODO UN ACONTECIMIENTO (AÚN LO ES HOY CADA VEZ QUE SE VUELVE SOBRE ELLA) SUPUSO ESTA VERSIÓN, ALLÁ A MEDIADOS DE 1977, CON UN GRUPO DE AUTÉNTICAS PRIMERAS FIGURAS A LAS ÓRDENES DE UN GRAN ESPECIALISTA EN EL TEMA.

**SCHOENBERG: Pierrot Lunaire Op. 21 (+ Schumann).** Christine Schäfer. Ensemble Intercontemporain / Pierre Boulez. Director: Oliver Herrmann.  
Arthaus, 100330 · DVD



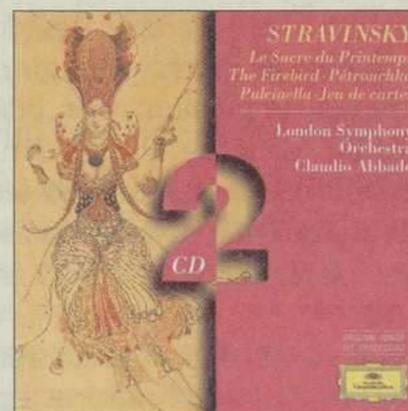
EXTRAORDINARIA PELÍCULA EN LA QUE SE TRATAN VISUALMENTE DE FORMA MUY ACTUAL LOS CONTENIDOS DE LOS POEMAS DE GIRAUD. DIFÍCIL IMAGINAR PROTAGONISTAS MÁS ADECUADOS QUE CHRISTINE SCHÄFER Y PIERRE BOULEZ PARA TAL EMPRESA.

**SCHOENBERG: Pierrot Lunaire Op. 21 (+ Otras).** Anja Silja. Twentieth Century Classics Ensemble / Robert Craft.  
Naxos, 8.557523 · CD · DDD



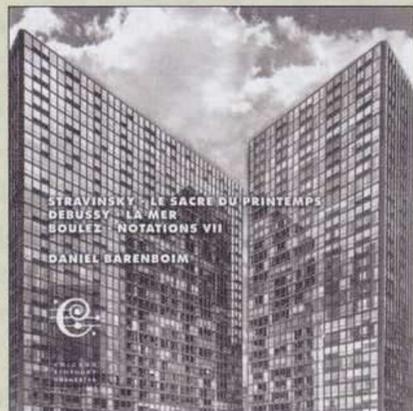
VERSIÓN DE GRAN RIGOR MUSICOLÓGICO, DONDE ANJA SILJA APORTA SU EXTRAORDINARIA CAPACIDAD DE COMUNICACIÓN COMO INTÉRPRETE.

**STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera (+ Otras).** Orquesta Sinfónica de Londres / Claudio Abbado.  
DG, 4530852 · 2CDs · ADD



VERSIÓN MUY VALORADA EN SU MOMENTO QUE TODAVÍA CONSERVA SUS MÉRITOS. UN EJEMPLO DEL EXTRAORDINARIO STRAVINSKY QUE ABBADO OFRECÍA POR AQUELLA DÉCADA DE LOS SETENTA.

**STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera (+ Otros).**  
Orquesta Sinfónica de Chicago / Daniel Barenboim.  
Teldec, 8573817022 · CD · DDD



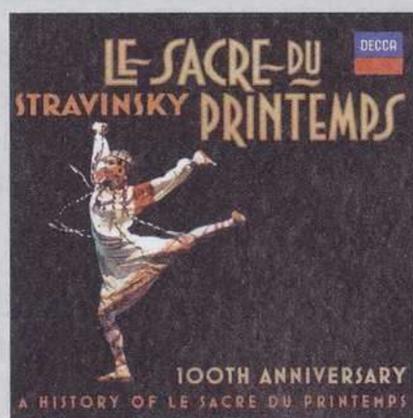
BARENBOIM SE RESARCÍO DE SU UN TANTO FALLIDA, PRIMERA GRABACIÓN DE LA OBRA CON ESTA, QUE PUEDE SER CONSIDERADA UNA DE LAS MÁS GRANDES VERSIONES DE TODOS LOS TIEMPOS.

**STRAVINSKY: La Consagración de La Primavera (+ Otros).**  
Orquesta Filarmonía / Igor Markevitch.  
EMI, 5696742 · 2CDs · ADD



DIFÍCIL CONCEBIR UNA DISCOGRAFÍA DE LA OBRA EN LA QUE ESTUVIESE AUSENTE EL NOMBRE DE MARKEVITCH. ESTE ES SU REGISTRO MÁS CONOCIDO, TODO UN CLÁSICO.

**STRAVINSKY: La Consagración de La Primavera.** Diferentes versiones. Varias orquestas y directores.  
Decca, 4783728 · 4CDs · ADD/DDD



AVANZADILLA DE LA MAGNA RECOPIACIÓN QUE EL SELLO HA PUBLICADO EN 20 CDs. AQUÍ SE OFRECEN EJEMPLOS DE ALGUNOS CLÁSICOS (MONTEUX, DORATI Y BOULEZ), AL LADO DE OTROS MÁS RECIENTES (CHAILLY, GERGIEV O SALONEN).

**STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera (+ Otras).**  
Orquesta de Filadelfia / Riccardo Muti.  
EMI, 5743052 · ADD · 2CDs



POSIBLEMENTE MUTI CONSIGA DESENTRAÑAR EL LADO MÁS SALVAJE DE ESTOS PENTAGRAMAS. DESDE ESE PUNTO DE VISTA SU REGISTRO AÚN NO HA SIDO DESBANCADO DE SU LUGAR DE EXCEPCIÓN EN EL OLIMPO DE LA DISCOGRAFÍA.

**STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera (+ Otras).**  
Orquesta Filarmonía de Berlín / Simon Rattle. Director: Henning Kasten.  
Medici, 2057758 · DVD



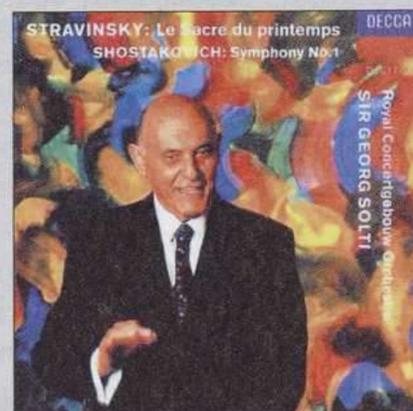
RATTLE ES UNO DE LOS GRANDES ESPECIALISTAS EN LA OBRA DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS. ACIERTA A TRANSMITIRLA CON PROBADA ELOCUCIÓN Y ACIERTO A TRAVÉS DE UNA DIRECCIÓN MARCADAMENTE VIVENCIADA Y CREATIVA.

**STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera.** Wolfgang Manz y Rolf Plagge, pianos. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Henrik Schaefer. Coreografía Uwe Scholz. Director: Günter Atteln.  
Medici, 2055728 · DVD



DOS VERSIONES DE LA OBRA, EN SU REDUCCIÓN PARA DOS PIANOS Y LA ORQUESTAL HABITUAL, CON DOS COREOGRAFÍAS DIFERENTES NO EXENTAS DE CIERTO GRADO DE PROVOCACIÓN.

**STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera (+ Shostakovich).** Royal Concertgebouw Orchestra / Sir George Solti.  
Decca, 4364692 · CD · DDD



SEGUNDO REGISTRO DE LA OBRA A CARGO DE SOLTÍ. EL CARÁCTER VOLCÁNICO QUE INUNDABA AQUÉL NO HA DESAPARECIDO EN ESTE, EN EL QUE ENCONTRAMOS UNA MAYOR DOSIS DE EQUILIBRIO. AMBOS DE PRIMERA LÍNEA, EN CUALQUIER CASO.

**STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera (+ Otras).**  
Vladimir Ashkenazy y Andrei Gavrilov, pianos.  
Decca, 4338292 · CD · DDD



DOS VERSIONES DE LA OBRA, EN SU REDUCCIÓN PARA DOS PIANOS Y LA ORQUESTAL HABITUAL, CON DOS COREOGRAFÍAS DIFERENTES NO EXENTAS DE CIERTO GRADO DE PROVOCACIÓN.

Es curioso comparar las discografías de estas dos obras. Por una parte nos encontramos con la abundancia más exuberante en el caso de Stravinsky, y por otra con una escasez casi cercana a la parquedad más rúcana en lo que concierne a *Pierrot lunaire*. Nos referimos a la cantidad de registros que de unos y otros pentagramas han aparecido desde su creación. Es evidente que la naturaleza musical particular de una y otra obra ejerce un papel decisivo en la popularidad de ambas, y aporta un factor determinante a la hora de embarcarse en su grabación, pues creo que nadie debe ser ajeno al hecho de que el aficionado en general haya presentado a lo largo de estos cien años una mayor predisposición para asimilar *La Consagración de la Primavera* que *Pierrot lunaire*. Como ya hemos apuntado, por mucho escándalo que originase el estreno de la obra de Stravinsky, no supuso la ruptura con la tradición musical anterior que sí contiene la de Schoenberg, y esto no pasa desapercibido para el oído, aunque sólo sea inconscientemente, tomando pertinente nota de ello las diferentes multinacionales discográficas. Claro, el que cualquiera se atreva a dirigir *Le Sacre*, permite que exista un porcentaje enormemente mayor de versiones “superfluas” de esta obra que de *Pierrot*, a la que por lo general se acercan especialistas o quienes realmente están interesados en su música.

No es extraño comprobar, por tanto, que algunas de las más adecuadas versiones de ambas composiciones están protagonizadas por los mismos intérpretes; pensemos en Barenboim y Boulez sobre todo, por el grado de especialización en la música contemporánea del francés, y la extraordinaria capacidad para asimilar la esencia de los diferentes estilos musicales del argentino, quien no es ajeno ni mucho menos a la música de nuestros días.

### **Pierrot lunaire**

Entre la lista de discos seleccionados aparecen siete grabaciones de *Pierrot lunaire*, que bien pueden dar significado a una discografía que debería ser más abundante a tenor de la importancia de la obra. Hemos dejado de reseñar unas cuantas versiones; incluso a la hora de citar las que mencionaremos a continuación también habrá ausencias, pero muy probablemente en ellas se encuentre la síntesis de un siglo de fonografía al respecto. De todas las reseñadas hay tres que a mi me parecen de obligado conocimiento (Sinopoli y las dos de Boulez), y a ellas añadiría la de Rosbaud, quien siempre mostró una especial dedicación y adecuación a la música de su tiempo, como bien demuestra en el ya histórico registro que proponemos.

Pero hay otros que también consiguen suficientes méritos para ser mencionados, como el extraordinario de Robin Engelen (Fuga Libera) con la voz de Jacqueline Janssen, o el expresionista de Hans Zender (MDG) con Salome Kammer como recitadora. También la obra ha requerido la atención de Herreweghe, quien suele frecuentar repertorios muy diferentes, dejando su personal registro con Marianne Pousseur como recitadora y el Ensemble Musique Oblique (HM). Incluso encontramos algún experimento, como la versión que preparan entre Maria Baptist y Konstia Gourzi, con la voz de Stella Doufey (Neos), que titulan *Op. 21 Musikplus*, donde incluyen interludios de jazz sobre los temas de la obra, entre las diferentes partes de que consta.

Recordar, por la proximidad, que en la primavera de 2003 en el Teatro Real de Madrid Daniel Barenboim ofreció una representación de la obra con dirección escénica de Peter Mussbach y Anat Efraty como *Pierrot*, obteniendo excepcionales resultados musicales y dramáticos ¡Qué buen material para un magnífico y oportuno DVD!

### **La Consagración de la Primavera**

El caso de la obra de Stravinsky es bien diferente. Desde el primer registro del que tenemos noticia (Pierre Monteux, 1929) hasta los más recientes de Rattle, Salonen, Chung o Dudamel por ejemplo, encontramos una interminable lista de versiones para todos los gustos, entre las que no faltará, sin duda, la de aquellos intérpretes con los que cada cual más conecta o más difiere. Y, cómo no, todo esto debe organizarse un poquito.

Para los amigos de lo histórico, no pueden faltar entre sus registros nombres como los de Pierre Monteux (Grammophon), Leopold Stokowski (Victor, RCA) o el propio compositor (Columbia), quienes se erigen en responsables de los primeros registros efectuados de la obra, allá entre 1929 y 1930. Pero lo cierto es que la mayor parte de quienes han grabado la obra han repetido, alguno de ellos incluso en más de dos veces, como el propio Stravinsky, de quien además de la versión mencionada encontramos otra de 1940 (publicada no hace mucho por Naxos) y otra más de 1961 (seguro que su registro más conocido) para la antigua CBS (Sony).

Ya en las décadas de los cuarenta y cincuenta algunas casas discográficas muestran bastante atención por la obra, y aparecen algunos muy interesantes registros, como los de Van Beinum (Philips), Markevitch (Emi), Fricsay (DG), otros dos de Monteux (Sinfónica de Boston -RCA- y Orquesta del Conservatorio -Decca-), o el primero de los de Bernstein (CBS-Sony), por citar algunos de los más importantes.

En la década de los sesenta se produce una fuerte eclosión de registros como los de Ancerl (Supraphon), los primeros de Karajan (DG), Colin Davis (Philips) y Boulez (Sony), o Mehta (Decca).

También durante la década de los setenta se dan muchas de las más celebradas versiones, como Muti (Emi), Haitink I (Philips), Tilson-Thomas (DG), la primera de Solti (Decca) o la segunda de Karajan (DG), mucho más conseguida que la primera.

En los ochenta, Chailly o Dutoit (ambos Decca) o Bernstein (DG) encabezan lo realizado en esos años. Ya en los noventa aparece la segunda versión de Solti (Decca), Boulez II (DG), Haitink II (Philips), Nagano (Virgin) o Rattle (Emi).

A todos estos nombres, hemos de añadir algunos de los rusos que se enfrentan a la obra, pues lo hacía con cierta asiduidad Svetlanov, de quien existe algún ejemplo, como la publicación en Melodiya; o Rozhdestvensky, más recientemente para el sello LSO.

Ya metidos en nuestro siglo, creo que Barenboim II (Teldec) y Rattle, tanto en su famoso DVD de 2004 titulado “Esto es Ritmo”, como en sus otros acercamientos, dominan la discografía de la obra.

### **Síntesis discográfica**

Resumiendo, yo no dejaría de conocer unas cuantas versiones: Muti (Emi), Rattle (Medici), Barenboim II (Teldec), Boulez (Sony y DG), Markevitch II (Emi) y Monteux (RCA). Quizá sean algunos de los más claros exponentes de los diferentes modos de abordar la obra. Desde su lado más abrupto y salvaje (Muti), desde el más intelectual (Boulez), desde el frío distanciamiento (Monteux), y quienes llevan a cabo una síntesis de todos estos componentes (Barenboim, Markevitch y Rattle). La importancia de la obra merece hacer estos y otros esfuerzos.

Finalmente, algunos registros asequibles alternativos a los reseñados de la versión para dos pianos podrían ser los de Benjamin Frith y Peter Hill (Naxos) o Dag Achatz y Roland Pöntinen (BIS). No deja de ser interesante comprobar como suena al piano una obra de estas características.

# 55<sup>o</sup> Concurso Internacional de Piano Premio 'Jaén'

Del 4 al 12 de abril de 2013  
Jaén, España

Inscripción abierta hasta el  
25 de febrero de 2013

PREMIO JIENNENSES IDEALES 2001  
Diario Ideal



MEDALLA DE HONOR 2001  
de la Real Academia de  
Bellas Artes de Granada



MEDALLA DE ORO 2008  
de la Asociación de Amigos  
de la Música de Ubeda



Miembro FIMCIM  
WFIMC. 2004

PREMIO JIENNENSES DEL AÑO 2003  
Diario Jaén



PREMIO MANUEL DE FALLA  
a Premio Jaén de Piano  
de la Diputación Provincial de Jaén  
Año 2006



MEDALLA DE ORO  
de la Asociación Cultural  
Amigos del Festival de Otoño de Jaén  
Año 2012



Miembro de la  
Fundación ALINK-ARGERICH 2004

**Primer Premio** 20.000 €, Medalla de oro, Diploma,  
un concierto en la Real Sociedad Económica de Amigos del País,  
en Jaén y la grabación de un disco con el sello discográfico Naxos.

**Segundo Premio** 9.000 € y Diploma.

**Tercer Premio** 6.000 € y Diploma.

**Premio 'Rosa Sabater'** 6.000 €, Diploma y un concierto  
organizado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

**Premio 'Música Contemporánea'** 6.000 € y Diploma.

**Premio del público.** Escultura de bronce.

**Información:**

Concurso Internacional de Piano Premio Jaén.  
Diputación Provincial de Jaén, Palacio Provincial.  
23071 Jaén (España)

Correo electrónico [premiopiano@promojaen.es](mailto:premiopiano@promojaen.es)

Inscripción en internet:

<http://www.dipujaen.es/premiopiano>



# Harmonia del Parnàs

## Quando se unen rigor y creatividad

Si al acudir a un concierto, donde suele estar el piano hay un clave, el contrabajo se ha sustituido por un bajón y en el lugar de los clarinetes se sientan las flautas de pico, conviene preparar la mente y el oído para retroceder en el tiempo unos trescientos años. Así es la música antigua, un estilo que intenta reproducir la música tal y como se hizo en el momento en el que fue concebida, y al que se dedica Marian Rosa Montagut, fundadora y directora del grupo de música antigua Harmonia del Parnàs. En esta entrevista concedida a RITMO, Marian nos desvela los entresijos de un período de la historia de la música que sirvió como germen de todas las tendencias posteriores. Su faceta de investigadora ha hecho de ella una profesional a la que le gusta juntar las piezas del puzzle, que es una obra musical completa, piezas que encuentra en los archivos catedralicios y que une con información y criterio; de ahí que tarde años desde que comienza un proyecto hasta que toma la forma de un programa de concierto o de un disco. Se le nota esa pasión por hablar de un tema que le fascina, compositores descubiertos y por descubrir, obras que vuelven al lugar para el que fueron compuestas, textos que suenan a lo que no dicen. Todo un mundo escondido en las catedrales y del que ella no ha hecho más que tirar del hilo, la punta del iceberg que son los archivos españoles, donde hay cientos de obras esperando a que Marian las descubra un día y Harmonia del Parnàs las interprete.

Esther Martín

### **Llegar a este tipo de música no es corriente en la trayectoria de un músico ¿Puede contarnos cuándo decidió dedicarse a la música antigua?**

La idea surge de la curiosidad, porque después de mi trayectoria como pianista, empecé a hacer una inmersión en el mundo de la musicología y lo encontré muy interesante. Desde mi primer contacto con ese repertorio tuve la impresión de que estaba prácticamente inédito en comparación con lo que hasta entonces había conocido de la "música clásica". De ahí surgió la idea de hacer una agrupación cuya finalidad fuera exclusivamente sacar a la luz ese repertorio, en concreto el de la música española de los siglos XVII y XVIII.

### **“No podemos juzgar la música si no conocemos ni un 2% de toda la que se hizo en un momento determinado”**

#### **Harmonia del Parnàs es la agrupación en la que interpretan este repertorio ¿Qué les interesa de la música antigua?**

Nos interesa el trabajo de recuperación con criterio, damos a conocer el pasado porque sin él no se puede construir el presente. No podemos juzgar la música si no conocemos ni un 2% de toda la que se hizo en un momento determinado. Es una labor de rescate en la que una obra o un autor desconocidos se llevan al público. Puede darse el caso de que una pieza determinada fuera interpretada hace siglos en el mismo lugar en el que hoy se hace un concierto o que, incluso, la compusiera un antepasado de alguien del público.

#### **Y el origen del nombre... ¿Puede explicarlo?**

La *Armonia del Parnàs* es el título de un libro recopilatorio de poemas que fue publicado en 1703, aunque sus poesías fueron escritas varios años antes por Francesc Vicent García (1579c.-1623), más conocido como el Rector de Vallfogona. Cuando descubrí ese libro, no sólo me fascinó su contenido sino que, además, su título me resultó muy evocador. En esa época la música estaba tan unida a la poesía que pensé que un poemario, cuyo título hacía referencia tanto al Parnaso (monte de inspiración de poetas y musas) como a la armonía, estaba queriendo significar que era la música hecha palabra y viceversa. Por otro lado, Vicent García estaba muy relacionado con Tortosa (Tarragona), zona en la que por entonces yo estaba viviendo y cuyo archivo catedralicio visitaba casi a diario.

#### **¿Cómo podría definirse la música antigua?**

Es una parte de la historia de la música que ha recibido ese nombre, como la música clásica, la música romántica... Podría decirse que se refiere a la que se interpreta con los instrumentos y criterios que se utilizaban cuando se compuso. La fecha de corte suele estar en torno a 1800, pero la verdad es que resulta complicado de-

finirlo, porque cada vez se llama antiguo a un repertorio más cercano a nosotros en el tiempo. Recientemente, por ejemplo, se han interpretado las Sinfonías de Beethoven con instrumentos de época. Por otro lado, el campo de lo que hoy se considera música antigua es muy amplio y no todo está igual de documentado. Hay cierta música sobre la que tenemos muy poca información y que necesita de un alto grado de creatividad e incluso de fantasía para ser ejecutada, y otro repertorio que cuenta con más soporte "musicológico", por decirlo de alguna manera, en cuanto a fuentes documentales, tratados, etc. Harmonia del Parnàs se inclina más por estas últimas fuentes musicales, que cuentan con más pistas, lo que no excluye en absoluto la creatividad del músico, aunque se trata de una creatividad eso sí, documentada.

### **“En España tenemos actualmente una cantera de músicos muy preparados que no se aprovecha lo suficiente”**

#### **¿Es un género en alza?**

Yo creo que ya no. Fue un repertorio de moda en los años 70, que ha durado hasta ahora. Llegó con el interés por escuchar la música con un sonido más cercano a como pudo ser en su momento. Pero aunque no estemos en el punto más álgido de la música antigua, se ha creado mucha afición en cierto sector del público y también entre los profesionales, que han mejorado su formación. En España tenemos actualmente una cantera de músicos muy preparados que no se aprovecha lo suficiente.

#### **Puesto que trabajan con algunos compositores desconocidos, ¿podría explicar dónde encuentra el material?**

La mayor parte del repertorio que trabajamos, o que hemos trabajado hasta ahora (actualmente estamos dando un giro), es música de archivos eclesiásticos, donde mayoritariamente se conserva la música de los siglos XVII y XVIII. Después de haber pisado numerosos archivos resulta una labor muy interesante, sobre todo cuando estás tocando ese papel que tuvo el músico, que está desgastado por el uso que él mismo le dio. También hay alguna biblioteca que está haciendo un trabajo fabuloso digitalizando y catalogando material, como la Biblioteca Nacional o la de Cataluña..., pero todavía es poco comparado con los archivos eclesiásticos. Digamos que, si uno se decidiera a trabajar únicamente en el archivo de una catedral española importante, tendría para cinco vidas.

#### **¿Y por qué se encuentra tanto material en archivos eclesiásticos y no en las bibliotecas?**

El músico que en aquella época dirigía, enseñaba, montaba las piezas que sonaban en la catedral y componía era el maestro de capilla. Sin embargo, nada de lo que escribía le pertenecía, ya que era propiedad de la cate-

## Entrevista

dral, donde se quedaban sus partituras, si el maestro moría o se trasladaba. Por lo tanto, el material pertenece y ha pertenecido a lo largo de los siglos a instituciones eclesiásticas, que lo han conservado. El caso de las instituciones públicas que sustentaban a los llamados “músicos de la ciudad”, de la música de los teatros y del repertorio interpretado en ambientes cortesanos con sus respectivas capillas, es bien distinto en cuanto a la cantidad de fuentes musicales conservadas, lo que no significa que no las haya en absoluto.



Marian Rosa Montagut al clave.

### ¿Transcriben ustedes mismos las piezas?

Normalmente sí, aunque en ocasiones contamos con la colaboración de prestigiosos musicólogos. Lo que más me atrae es abordar una obra sin patrones auditivos (que ninguno de los componentes del grupo ha escuchado antes) y cuya fuente apenas anota indicaciones en cuanto a dinámica, tempo, etc. Es un reto. Al ejecutar este tipo de piezas se siente una gran libertad, supongo que porque se vuelve a construir una realidad sonora ya inexistente. El trabajo se hace de la siguiente manera: se va al archivo a menudo sin saber lo que hay, y se empieza a mirar, a sacar papeles, cajas... Si se encuentran obras que pueden ser interesantes se estudia la documentación en torno al año que se compusieron para saber qué ocurría en esa capilla, qué componentes tenía, si los cantantes eran hombres, o niños, si tenían violines o flautas, ministriles... Con esa información se elabora la partitura, se transcribe, y si hay suerte y no tiene muchos errores, encajan todas las partes. A veces faltan tres compases o no están las alteraciones; es una especie de paleografía musical. En este sentido, Harmonia del Parnàs busca el equilibrio entre el rigor musicológico y la creatividad musical. La libertad interpretativa existe y existía, pero ahora debe estar documentada y la fuente usarse como pauta.

### ¿Y cómo sabe cómo va a sonar?

Después de varios años de experiencia podría decirse que ya tengo cierto “ojo clínico” para esto, y cuando veo una partitura sé cuál puedo descartar y cuál puede resultar interesante. Encontrar una buena obra es como encontrar una aguja en un pajar, sobre todo en archivos que están por catalogar. Pero no siempre funciona y puede

pasar de todo: desde obras que sobre el papel no dicen nada y cuando suenan se piensa “pues si no parecía...”; a otras que pintan muy bien al verlas escritas y luego en la interpretación no acaban de funcionar; hasta piezas sencillísimas, que aparentemente no tienen nada y que al final son realmente maravillosas.

### ¿Cuánto se tarda desde que ve una pieza en la caja de una catedral hasta que la graba?

Hasta conseguir un proyecto final, con un criterio único, pueden pasar dos años o más. Primero encuentras una pieza que te gusta y la guardas hasta ver dónde puede ir, después encuentras tres o cuatro que encajan y empiezas el proyecto. Normalmente tengo varios proyectos empezados a la vez y las conexiones entre ellos van surgiendo.

**“Encontrar una buena obra es como encontrar una aguja en un pajar, sobre todo en archivos que están por catalogar”**

### ¿Es importante el lugar donde se interpreta la música antigua?

Sí, la puesta en escena, el marco en el que se interpreta, es fundamental. El concierto de hoy día no tiene nada que ver con la concepción de la música que había entonces, cuando formaba parte de la vida y del ritmo cotidiano. Y puesto que esta música se interpreta fuera de contexto, en Harmonia del Parnàs pensamos que se debe buscar al menos un entorno y un espacio que sea lo más propicio posible.

### En sus conciertos, ¿cómo llevan esa puesta en escena a la práctica?

Intentamos conjugar ciertas prácticas de la época con las características del concierto actual. Por ejemplo, en el siglo XVII había una conexión muy fuerte entre el texto y la música de cada composición. Incluso, en el caso del villancico, resultaba una práctica común el imprimir o hacer copias manuscritas del texto que pertenecía a la música que iba a sonar en la celebración, y se repartía entre las personalidades más importantes. Y gracias a que estos textos quedaron así recogidos en “pliegos”, y muchos de ellos se han conservado, ha sido posible identificar la autoría de algunas obras que constaban como anónimas, saber qué día del año o para qué celebración eran interpretadas, etc. Incluso en algunos casos el pliego se ha conservado y la música no. Y siguiendo esta costumbre, en los conciertos que hemos tenido durante los últimos meses dedicados a la composición en romance del siglo XVII, hemos facilitado el texto impreso a los asistentes. Al hacerlo, vemos que al público le resulta muy útil para conocer y seguir mejor lo que está escuchando, al final se acerca, muestran interés por una obra o piden un texto en cuestión. Por otro lado, en ocasiones intercalamos una pequeña explicación que ayuda a comprender la música. También intentamos

hacer programas frescos. Aunque nos encantaría programar un concierto de polifonía sacra, no lo haríamos en cualquier contexto: si estamos en la semana de la música religiosa de algún festival en el que se está trabajando ese estilo y el público sabe dónde va, ese repertorio resulta ser realmente especial, pero si no, preferimos ofrecer un producto que resulte atractivo. Este tipo de música es muy cercana al pueblo y queremos transmitirlo de esa manera.

### **Ha comentado que la palabra se relacionaba estrechamente con la música ¿Estaba todo escrito en el mismo idioma?**

No. Dependía de la función de cada composición. Dentro del templo, por ejemplo, convivían el latín y otras lenguas, aunque estas últimas en menor medida. Por supuesto que la música litúrgica hacía uso del latín, pero luego había otros géneros que usaban bien el latín (como el motete, por ejemplo) o bien la lengua romance (como el villancico), normalmente el castellano, pero a veces también el catalán, gallego... El estilo de las obras que utilizaban un idioma u otro es muy distinto. Las piezas en latín suelen ser polifónicas, sobrias, más tradicionales y continuistas con una determinada manera de componer. Sin embargo, la música en romance está pensada para el pueblo, para atraer a la gente al templo un día de fiesta, y por eso mismo no está compuesta del mismo modo que las destinadas al rezo.

### **Dentro de la música española, y atendiendo a sus grabaciones, ¿por qué han prestado tanta atención a la forma del villancico?**

Nos interesa como cualquier otra, pero el villancico es un género que se cultivó muchísimo. En su origen, el villancico español nace de la mano de la literatura con una estructura de estribillo y coplas. A medida que esta forma va evolucionando, incorpora nuevas secciones como el recitado y el aria da capo, e incluso movimientos de danza como el minué, etc. Con el paso del tiempo las interpretaciones se desmadraron al permitir, entre otras cosas, disfraces y bailes. Por eso fueron incluso prohibidos en algunas ocasiones, aunque se siguieron interpretando hasta bien entrado el siglo XVIII. Algunos críticos de la época, manifestaron su rechazo ante la introducción de modas ajenas en el género; pero es como si hoy en día no se quisiera evolucionar, las influencias estaban ahí y llegaban de todas partes; era imposible pararlo. El villancico se cultivó muchísimo, pero se ha interpretado muy poco. Por ejemplo, el compositor José Pradas, que mostramos en el disco *La tierra llora afligida*, tiene unos 300 villancicos de las más de 400 obras suyas que se conservan. Si hay un compositor que estuvo en activo treinta años y se conservan 400 obras de él, ¿cuántas escribiría, cuántas compondría a lo largo de su vida? En la actualidad, también hay algunos estudiosos e intérpretes que ponen en cuestión la calidad del villancico del siglo XVIII, pero creo que si esto sucede es porque hay todavía mucho desconocimiento. No se puede decir que un pintor no es bueno si sólo se han visto diez cuadros de sus diez mil.

### **¿Por qué se interesan por el villancico los compositores de la época?**

No es que les interese, es que tienen la obligación de componerlo. Sería como si hoy día entraras a un nuevo puesto de trabajo como compositor y los jefes te dijeran que una de las normas que tienes que cumplir es componer villancicos para cada festividad. El villancico se introdujo en el templo para atraer a la gente, ya que ésta no entendía el latín por falta de formación.

### **En cuanto a las partes instrumentales, ¿qué criterios siguen para montar cada pieza?**

Para decidir las instrumentaciones de las piezas primero vemos el estilo de la obra, y luego hacemos un estudio de la documentación: qué instrumentos había en esa capilla, si había flautas, violines, o si se utilizaba bajón. Y finalmente se toman las decisiones pertinentes en función de la información obtenida, tanto en las fuentes documentales, como en los propios papeles musicales manuscritos. La *Lamentación* que grabamos de Pere Rabassa resulta especialmente interesante en este sentido: por un lado, las partes instrumentales indican específicamente que son para "flauta de pico" y, por otro lado, en la parte del acompañamiento continuo se anota que interviene el "cembalo". La presencia de este último instrumento se debe a que la utilización del órgano (habitual en el acompañamiento de obras religiosas en latín), estaba prohibida por la Iglesia durante la Semana Santa hasta el domingo de Resurrección. Otro caso bien distinto es el de la *Sonata* del mismo autor, incluida en nuestro último CD *Salve Regina*, al parecer su única pieza instrumental conservada. Pese a que el manuscrito de esta obra, estructurada en cuatro secciones, se incluye en un recopilatorio con obras de distintos autores bajo el título de "Libro de organistas valencianos", su forma y estilo me llevaron a inclinarme por el clavecín y no por el órgano en su ejecución. Por otro lado, a menudo los propios compositores de la época anotaban simplemente "para teclado" y el propio Bach tocaba en los instrumentos que tenía en su casa (espina, clave e, incluso, clavicordio) las mismas piezas que luego ejecutaba con el órgano.

### **En sus discos reflejan todos estos aspectos ¿Puede decirme cómo decide los autores y obras en cada uno, tan desconocidos incluso para el público familiarizado con este periodo?**

Hemos grabado cuatro discos. El primero fue sobre Josep Escorihuela, el compositor que trabajo en mi tesis doctoral en curso, al que añadimos una obra de Pradas, porque estaba relacionada con la temática: la Virgen de la Cinta (patrona de Tortosa, ciudad muy importante en la época con un archivo catedralicio riquísimo). Esta festividad era la principal de la ciudad y los maestros de capilla de la catedral tenían que componer cada año seis nuevos villancicos para su celebración, por lo que hay unos cuantos. El segundo fue el *Requiem* de Rabassa, que incluye, además, la *Lamentación* que he mencionado antes. El tercero es el de Pradas, *La tierra llora afligida*, en el que se ha querido dar una visión lo más completa posible del autor, por lo que recoge desde íntimos motetes a cuatro voces, hasta obras latinas con instrumentación y villancicos de varias secciones a 4 y 8 voces. Fue un disco que editó el Instituto Valenciano de la Música

en 2007, con motivo de la conmemoración del 250 aniversario de la muerte de Pradas. Ese año le prestamos un interés especial a nuestro músico, pues además de realizar varios conciertos con su repertorio, uno precisamente en la bellísima población natal del autor, Villahermosa del Río (Castellón), dónde nos sentimos especialmente a gusto, también publiqué un volumen con el estudio y transcripción de algunos de sus villancicos. El cuarto, *Salve Regina*, con obras de Rabassa y Fuentes, ambos maestros de capilla de la Catedral de Valencia en su día, salió ya en nuestro propio sello Tempus. La composición de Rabassa ya la habíamos abordado con anterioridad en varias ocasiones, tanto en concierto como en grabación, pero la producción de Fuentes fue toda una novedad y nos sorprendió muy favorablemente. En las próximas semanas verá ya la luz el segundo trabajo de Tempus y el quinto CD del grupo, *Bárbaro*, con un contenido muy

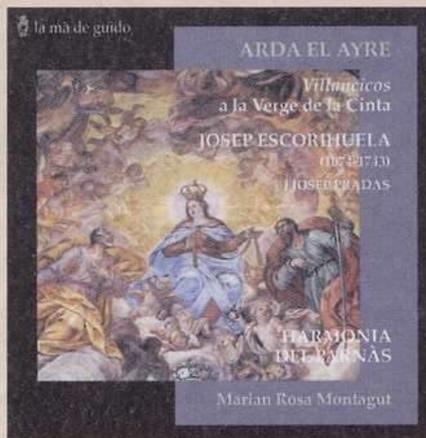
## “No soy muy partidaria de la ‘fotografía de la música’”

fresco y variado. En esta ocasión hemos seguido trabajando autores poco conocidos e interpretados, y apenas grabados, concretamente obras de Francisco Hernández Illana y Francesco Corradini, ambos relacionados inicialmente con Valencia pero que después desarrollaron su carrera por otros lugares, Illana por ejemplo prestaría sus servicios como maestro de capilla en la catedral de Burgos y Corradini, en distintos teatros y cortes madrileñas. El título ha sido tomado del aria de Illana que abre el disco.

### ¿Tiene preferencia por alguno?

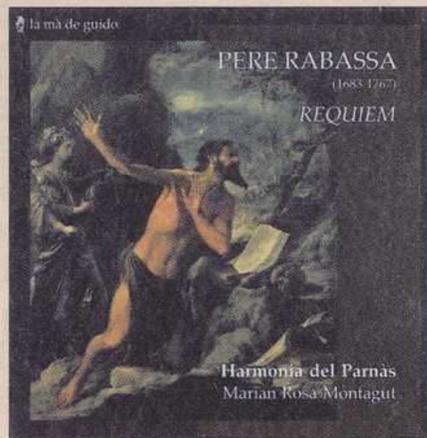
Quizás por el de Pradas y por el nuevo que va a salir, *Bárbaro*. Normalmente, el último disco siempre parece

## NUEVA MÚSICA ANTIGUA



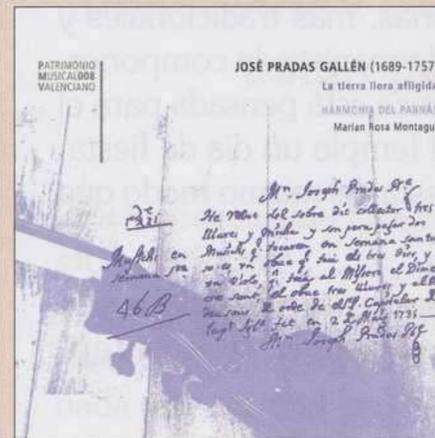
**ESCORIHUELA: Arda el Ayre.** Harmonia del Parnàs / Marian Rosa Montagut.

La mà de guido, LMG 2066 • 58' • DDD  
Diverdi ★★★★★



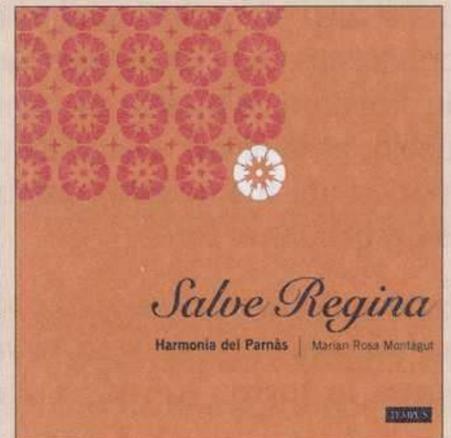
**RABASSA: Requiem.** Harmonia del Parnàs / Marian Rosa Montagut.

La mà de guido, LMG 2076 • 54' • DDD  
Diverdi ★★★★★



**PRADAS GALLÉN: La tierra llora afligida.** Harmonia del Parnàs / Marian Rosa Montagut.

Institu Valencià de la Música • 64' • DDD  
Dist Ind ★★★★★



**SALVE REGINA. Obras de RABASSA y FUENTES.** Harmonia del Parnàs / Marian Rosa Montagut.

Tempus, TMP1001 • 53' • DDD  
Dist Ind ★★★★★

La idea original de Marian Rosa Montagut al crear Harmonia del Parnàs era que determinado repertorio de los siglos XVII y XVIII, que no había visto nunca la luz, lo hiciera siguiendo un hilo conductor entre las obras o los autores. Cuatro discos después demuestran el esfuerzo y el resultado logrado.

Siguiendo un orden cronológico, el primer disco, *Arda el Ayre*, muestra villancicos en castellano de Escorihuela, autor del que no se había grabado nada anteriormente y sobre el que Montagut está realizando su tesis doctoral. Escogidos magistralmente para mostrar cada una de las peculiaridades del género, en todos ellos se conserva un carácter alegre, propio de la festividad para la que fueron encargados, la Virgen de la Cinta, que explica la presencia de otro autor en la grabación, el valenciano José Pradas.

El segundo disco, de un autor mucho más conocido que los anteriores, el catalán Pere Rabassa, es el que lleva por título *Requiem*, y resulta interesante por

mostrar uno de los mejores ejemplos de misa de difuntos del barroco español. Escrita íntegramente en latín, denota un carácter grave, donde letra y sonoridad se aúnan creando un conjunto armónico doliente, fomentado por el estilo concertante que domina toda la pieza.

El siguiente disco, el tercero, fue realizado con motivo del 250 centenario de la muerte del compositor José Pradas Gallén. Es un trabajo del que se pueden resaltar varios elementos: siendo Pradas un compositor muy prolífico y reconocido, la mayoría de las obras que aquí aparecen han sido grabadas por primera vez. Además, hay que prestar especial atención a la cuidada selección de las piezas para evidenciar la versatilidad de este músico, que hizo villancicos siguiendo la tradición hispánica del momento a la vez que hacía suyas las nuevas influencias europeas. Un claro ejemplo es *Hoy a un galán embobado*, con tendencias virtuosísticas; sus partes combinan la estructura clásica de copla y estribillo con la más moderna del recitado y aria. Por último,

destacar la presencia de motetes y salmos, mucho más sobrios que los villancicos.

El cuarto y último trabajo que han publicado hasta la fecha es *Salve Regina*, donde vuelven sobre la figura de Rabassa y abordan otro compositor valenciano, Pascual Fuentes. Esta vez, siguiendo su objetivo de recuperación, además de música vocal, añaden una *Sonata* exclusivamente instrumental, que da el toque exótico a este trabajo. Compuesta por Rabassa, es interesante escucharla para observar cómo se va forjando la concepción del instrumento como posible solista, sin intervención de las voces.

La combinación del estudio y la creatividad musical ha dado lugar a este magnífico y riguroso trabajo, tan necesario en la Historia de la Música. Para el oyente, el conjunto de discos, de programa variado y atractivo, resulta una colección imprescindible que le ayudará a comprender fácilmente la música de los siguientes siglos.

E.M.

que te gusta más. Generalmente no los escucho después de haberlos grabado, porque antes los he trabajado mucho. Soy consciente de la necesidad de grabar porque no todo el mundo puede ir a los conciertos, pero reconozco que los discos no me aportan mucho, prefiero la vida de la interpretación en directo. No soy muy partidaria de la “fotografía de la música”. En la parte creativa de la música antigua, cuando construyes una obra, hoy haces una cosa y mañana otra. Por eso, para mí el disco es como una foto.

### **Ha hecho referencia al proyecto Tempus...**

Con los años vi que necesitábamos una sede. Cuando me trasladé a Valencia, no había ninguna entidad allí que se dedicara específicamente a la investigación, ni un espacio físico donde recoger las inquietudes de Harmonía. Entonces nos instalamos por nuestra cuenta, con el material que utilizamos a diario, biblioteca, instrumentos. Tempus es esa sede, una organización privada para que Harmonía tenga un lugar de trabajo.

**“Todos los componentes de Harmonía del Parnàs son, además de buenos músicos, buena gente y me gusta estar con ellos, para mí el factor humano es muy importante”**

### **¿Cómo son los componentes de Harmonía del Parnàs?**

Todos los componentes de Harmonía del Parnàs son, además de buenos músicos, buena gente y me gusta estar con ellos; para mí el factor humano es muy importante. De todos los músicos con los que conté desde el primer proyecto, por ejemplo, siempre he seguido colaborando con el arpista Manuel Vilas. El arpa es un instrumento que estaba en todas las capillas españolas, y que tiene unas características propias en nuestro país. Entre las cantantes más habituales me gusta trabajar con Mariví Blasco, Marta Infante y desde hace poco también colabora con nosotros Beatriz Lafont. En las flautas de pico, David Antich, es para mí imprescindible e insustituible. En Harmonía del Parnàs ha habido músicos buenos que no han funcionado humanamente y por eso ya no están; es una pena, pero aquí hacemos trabajo en equipo, tenemos que estar a gusto entre nosotros. Pasamos muchos días trabajando juntos y hay que saber respetar lo musical y lo personal.

### **Había mencionado un cambio en la dirección de la programación...**

Durante unos años hemos estado tocando repertorio del siglo XVIII, que es más extrovertido, más generoso, y en los últimos programas de concierto hemos retrocedido en el tiempo y estamos con varios proyectos del XVII. Hemos empezado también a abordar el Tono, un géne-

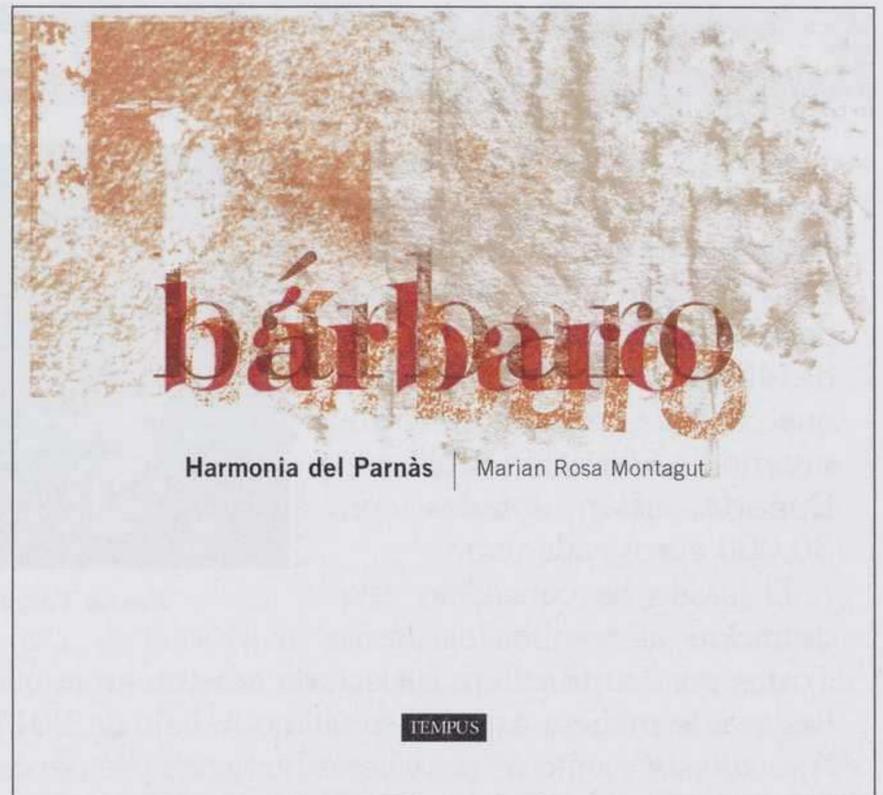


Imagen de la portada del último CD en el sello Tempus, *Bárbaro*, de Harmonía del Parnàs.

ro muy típico del XVII. Es un género más popular en los programas de concierto y quizá por eso nosotros no le habíamos prestado una atención especial. Así que estamos trabajando esa época que habíamos dejado más de lado hasta ahora.

### **Y para acabar, ¿cómo ha ido este año 2012 tan crítico en general?**

Considerando la situación, no nos ha ido nada mal. Hemos estado en espacios muy especiales para interpretar esta música, como el de Santa Ágata, la capilla del Palacio Real de Barcelona. Allí pudimos interpretar obras de Rabassa, como el tono *Elissa gran reina*, que en su día fueron compuestas para sonar en ese mismo lugar, en el concierto inaugural del Festival Mas i Mas del MUHBA. En el patio de un precioso castillo sonaron algunas de las obras de Illana y Corradini de nuestro nuevo CD, en el marco del Festival de Música Renacentista y Barroca de Vélez Blanco, donde nos acogieron con un calor especial los habitantes y organizadores. En 2012 se han realizado también varias actividades para conmemorar el 300 aniversario de la muerte de Juan Bautista Cabanilles, del que Harmonía realizó un concierto monográfico en el festival de Peñíscola. En noviembre clausuramos el congreso que se hizo en Valencia en la maravillosa Capilla de la Sapiencia. En diciembre, hace escasas semanas, estuvimos realizando dos conciertos y otras actividades en una sala espectacular del Palacio Noel del Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco de Buenos Aires, etc. Realmente, el poder interpretar esta música y recuperar nuestra propia identidad en espacios tan especiales como éstos, resulta muy confortante y compensa con creces todo el largo esfuerzo anterior. Ciertamente ha sido un año intenso que traerá finalmente consigo la aparición de nuestro quinto CD. Precisamente empezaremos el 2013 realizando varias presentaciones de *Bárbaro*.

**Muchas gracias Marian, por abrirnos las puertas de un mundo que conoce tan bien y del que queda tanto por descubrir. *Bárbaro* le espera.**

## Jesús Torres y Javier Perianes, Premios Nacionales de Música 2012

Jesús Torres, en la modalidad de Composición, y el pianista Javier Perianes, en la de Interpretación, han sido galardonados con los Premios Nacionales de Música 2012. Estos premios, que concede anualmente el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, están dotados con 30.000 euros cada uno.



B. EALOVEGA



Jesús Torres y Javier Perianes.

El jurado ha concedido esta distinción al compositor Jesús Torres por “su fructífera trayectoria artística en la que destaca de manera especial su último trabajo de 2011 *Apocalipsis*”, junto a “sus valores humanos y la persistencia en una propuesta estética independiente”.

Por su parte, Javier Perianes ha sido galardonado por “su versatilidad a la hora de escoger un amplio repertorio y el compromiso con la difusión de la música española. También, por su proyección internacional con presencia

en las más importantes salas de conciertos del mundo, junto a orquestas y directores de gran prestigio”. Asimismo, el jurado destacó “sus valores humanos que hacen de él un modelo para la joven generación de intérpretes españoles”.

El jurado, presidido por el director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM)

Miguel Ángel Recio, estuvo integrado por Remedios Navarro, Silvia Márquez, Mercedes Zavala, María Luisa Manchado, Antonio Moral, Fernando Turina, Alberto Posadas (Premio Nacional de Música 2011 de Composición) y Pedro Gandía (Orquesta Barroca de Sevilla, Premio Nacional de Música 2011 de Interpretación). Antonio Garde, subdirector general de Música y Danza del INAEM, actuó como vicepresidente.

## Fallo del 23º Concurso Internacional “Città di Porcia”



Imagen de los premiados.

Organizado por la Associazione Amici della Musica “Salvador Gandino”, se ha celebrado con éxito el 23º Concurso Internacional “Città di Porcia”, que ha estado dedicado a la especialidad de tuba.

El primer premio, dotado con 8.000€, fue declarado desierto. El segundo premio, de 5.000€, fue para la norteamericana Bethany Wiese, mientras que el tercero, de 3.000€, le correspondió en exaequo al francés Tancrede Cymerman, quien también se alzó con los 1.000€ correspondientes al Premio especial del público, y al belga Jean Xhonneux.

El jurado estuvo integrado por importantes personalidades del panorama musical internacional, concretamente, Velvet Brown (USA), Gerard Buquet (Francia), Alessandro Fossi (Italia), Rex Martin (USA), Markus Theinert (Alemania) y Anne Jelle Visser (Holanda), todos ellos bajo la presidencia de Claudio Orazi (Italia) y la dirección artística de Giampaolo Doro. Los miembros del jurado destacaron el alto nivel técnico y artístico de los participantes de esta edición, un total de 41 músicos procedentes de 17 países de todo el mundo.

En la prueba final, los tres concursantes tuvieron que interpretar una obra a elegir entre *Concierto para tuba*, de Vaughan-Williams, y el *Concierto* de Samuel Jones, acompañados por la FVG Mitteleuropa Orchestra, a las órdenes de Maffeo Scarpis, en una gala que se celebró en el Teatro de Pordenone.

## Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes

El Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes que organiza la Universidad Autónoma de Madrid cumple 40 años y para conmemorarlos ha organizado un interesante programa de conciertos, que se celebrarán hasta el próximo 10 de mayo, en el madrileño Auditorio Nacional de Música. Están distribuidos en dos abonos: Músicas Históricas y Músicas de Cámara. En el primero participan el Concierto Español, que dirige Emilio Moreno, con Raquel Andueza como solista (25 de enero) y el pianista Albert Attenelle, con *Iberia* de Albéniz (5 de abril). El de Músicas de Cámara abrirá con Neopercusión (16 de febrero), Elena Gragera y Anton Cardó (19 de abril); para cerrar con Neocantes y la ópera de cámara *El encargo político*, de L. Siemens (10 de mayo). Actuarán también Giovanni Barbato y la European Union Chamber Orchestra (27 de febrero) y la Sociedad Coral de Bilbao, con *Carmina Burana*, de Orff (16 de marzo). La JONDE, a las órdenes de Josep Caballé-Doménech, ofrecerá un concierto extraordinario, el 14 de enero, en el Teatro de la Zarzuela. Ofrecerán piezas de Bretón, Debussy y Falla. [www.uam.es](http://www.uam.es)

## Descubriendo jóvenes talentos



**Isabel María Sánchez Millán.**

La joven guitarrista cordobesa Isabel María Sánchez Millán (1993) se proclamó ganadora del primer premio del Concurso de Guitarra “Fundación Guerrero”, dotado con 6.000€. Además de la dotación económica, el primer premio incluye una grabación para Radio Clásica (Radio Nacional de España), con la edición de un CD promocional, conciertos y diploma acreditativo; así como la participación en el Concurso Internacional de Guitarra Clásica “Michele Pitaluga” de Alessandria (Italia). Recibió también el premio del público, concedido por los espectadores que asistieron a la prueba final.

El segundo premio, dotado con 3.000€, conciertos y diploma acreditativo, fue para el tailandés Ekachai Jearakul. El Premio al mejor intérprete de la obra obligada le correspondió al guitarrista chileno Luis Guevara, quien recibió 1.500€ en metálico, más 1.000€ en una tarjeta de compra de El Corte Inglés y diploma acreditativo. *¡Mezcla admirable y extraña! (Nocturno y fuga sobre temas de El huésped del Sevillano)* fue la obra obligada, compuesta expresamente para esta edición del concurso, por el compositor Jorge Fernández Guerra. El accésit al cuarto finalista, dotado con 500€, fue para el ruso Anton Baranov.

El jurado fue presidido por el compositor Tomás Marco e integrado por Jorge Fernández Guerra, el guitarrista José María Gallardo del Rey, el musicólogo Antonio Gallego y el guitarrista Miguel Ángel Jiménez.

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

## La JONDE busca músicos

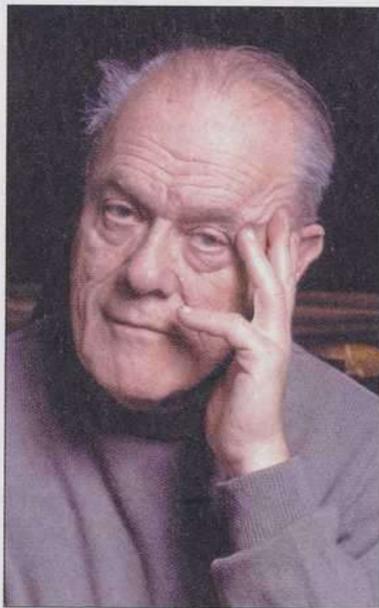
La Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) convoca pruebas de admisión para cubrir las especialidades de flauta, fagot, trombón tenor, trombón bajo, tuba, arpa, viola y violonchelo. Están dirigidas a estudiantes españoles, residentes o no en España, así como a extranjeros residentes en España, que tengan entre 18 y 23 años y hayan finalizado los estudios de Grado Medio de su instrumento. Las pruebas se celebrarán en el Auditorio Nacional de Música de Madrid en dos convocatorias anuales (primavera y otoño). En la convocatoria de primavera tienen lugar las pruebas de oboe, clarinete, trompa, trompeta, percusión, violín y contrabajo, y en la de otoño, las de las restantes especialidades.

Los candidatos que superen la audición pasan a integrar la Bolsa de Instrumentistas de la JONDE, de la que son llamados para tomar parte en los diferentes encuentros, en función de las necesidades del repertorio programado en cada uno de ellos. La permanencia en la Bolsa dura un año, que puede ser renovado hasta totalizar un máximo de 12 encuentros sinfónicos, siempre que no se rebase la edad máxima establecida. Los integrantes de la Bolsa de Instrumentistas tienen la condición de becarios. La beca incluye los gastos de transporte, alojamiento y manutención durante los encuentros.

El plazo de presentación de solicitudes termina el 10 de enero.

<http://jonde.mcu.es>

## Nos dejaron



**Charles Rosen.**

Al cierre de la presente edición de RITMO, nos llega la noticia del fallecimiento del gran pianista y musicólogo, experto sin par en la música del Romanticismo, Charles Rosen, que murió en Nueva York a los 85 años. En él se reunían las virtudes del intérprete y del analista. Como pianista, Rosen dio numerosísimos conciertos con un repertorio que abarcaba de Bach a Elliot Carter; como musicólogo fue autor de libros tan famosos como *La generación romántica* (1995), *Piano Notes* (2003) o *Freedom and the Arts: Essays of Music and Literature*, editado este año. Rosen se formó con Moriz Rosenthal (1862-1946), lo que le dotó de un profundo conocimiento de la música romántica. Entre sus grabaciones encontramos los estudios de Debussy, las últimas sonatas de Beethoven así como las *Variaciones Diabelli*, *El arte de la fuga* y las *Variaciones Goldberg* de J. S. Bach.

También nos ha dejado la famosa diva de la ópera rusa Galina Vishnevskaya, viuda del gran violonchelista Mstislav Rostropovich, a los 86 años. Nacida en San Petersburgo, la “Maria Calas del Teatro Bolshoi”, estudió con Vera Nikolayevna. En 1952 ingresó en el Bolshoi, para darse a conocer en Occidente en la década de los 60. Debutó con gran éxito en el Metropolitan de Nueva York interpretando a Aida en 1961. Especialista en el repertorio operístico italiano y ruso, el papel que más fama le dio fue el de Tatiana, de *Eugenio Onegin* de Tchaikovsky, con el que se despidió de los escenarios en 1982. (En el número de febrero, le dedicaremos la sección de Voces).

Por último, hay que despedir al gran maestro indio del sitar Ravi Shankar, influencia de muchos artistas y grupos occidentales del pop como The Beatles. Murió a los 92 años, en un hospital de San Diego (EE UU) donde había ingresado para someterse a una operación.

## 23º Premio Jóvenes Compositores Fundación Autor-CNDM 2012



IGNACIO EVANGELISTA

Iván González Escuder.

El compositor valenciano Iván González Escuder, con su obra *2 Moments musicaux*, se proclamó ganador del 23º Premio Jóvenes Compositores Fundación Autor-CNDM 2012, que convocan conjuntamente la Fundación Autor y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). González Escuder se alza así con el Primer Premio 'Xavier Montsalvatge', dotado con 6.000 euros. Por su parte, la autora castellanense María José Belenguer Dolz, con su obra *Ida y vuelta*, obtuvo el Segundo Premio 'Carmelo Alonso Bernaola' de 3.000 euros. El tercer galardón 'Francisco Guerrero Marín', de 1.500 euros, recayó en el barcelonés Marcos Fernández Barrero, por *Mare entro terra*. La Mención Honorífica 'Juan Crisóstomo Arriaga', dotada con 1.200 euros, fue para el madrileño Jesús Aranda Peña, por *Divertimento para 8 instrumentos Op.10*. Todos ellos cuentan con menos de 35 años.

La entrega de premios se celebró en el Auditorio 400 del Museo Centro de Arte Reina Sofía en Madrid. El grupo instrumental Siglo XX, bajo la dirección de Florian Vlashi, se encargó de interpretar las obras finalistas en concierto. El jurado estuvo compuesto por los compositores Consuelo Díez, Jorge Fernández Guerra, Pilar Jurado y José Zárate, y el director Nacho de Paz.

## Música para los más pequeños



Los alumnos de la Cátedra de Canto de la Escuela Reina Sofía.

"Conciertos para Escolares" es un programa pedagógico dirigido a centros docentes que produce la Fundación Albéniz con el fin de crear y formar nuevos públicos en el ámbito musical. El programa cuenta con el patrocinio de la Fundación Banco

Santander y está coordinado por Juan A. Mendoza, director artístico de la Escuela Superior de Música Reina Sofía y de la Fundación Albéniz. A lo largo de sus trece ediciones han disfrutado de estos conciertos miles de niños y jóvenes estudiantes de Primaria y Secundaria.

Cuatro espectáculos integran el ciclo este curso académico 2012-2013, con los que los más pequeños podrán acercarse, de la mano de los músicos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, a la música de cámara (para cuarteto de cuerdas y quinteto con piano), al canto y descubrir el sonido del piano tocado a cuatro manos. Participan el Cuarteto Alderamin, con el programa *Cuatro historias para un cuarteto*, para niños de 12 a 16 años, (21 de febrero); *La voz humana*, para escolares de 6 a 9 años (21 de marzo); *La conspiración del 8*, para edades entre 9 a 12 años, presentado por Fernando Palacios e interpretado por los pianistas Francisco L.Santiago y Menchu Mendizábal (4 de abril); para cerrar, el 22 de mayo, con *Y cuando despertó... la música seguía sonando*, dirigido también a niños de Primaria, presentado por Blanca Calvo e interpretado por el Grupo Fundación Mutua Madrileña.

Los conciertos, de carácter gratuito, se celebrarán en doble sesión matinal, a las 10.00 y las 12.00 horas, en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional. El plazo de inscripción termina el 22 de enero. [www.fundacionalbeniz.com](http://www.fundacionalbeniz.com)

## Taller de Teatro Musical



Itziar Lazkano, Gurutze Beitia y Maitane Zalduegi.

El Teatro Arriaga ha dado un paso más en su estrategia pedagógica organizando un Taller de Teatro Musical, que se desarrollará entre los meses de enero a junio. Está dirigido a profesionales, semiprofesionales y estudiantes de las artes escénicas.

Itziar Lazkano, Gurutze Beitia y Maitane Zalduegi impartirán, respectivamente, las 3 disciplinas que abarca el curso: interpretación, canto y danza. El taller se impartirá en la Sala Polivalente del Teatro Arriaga y cuenta con un total de 20 plazas. Más información: [www.teatroarriaga.com](http://www.teatroarriaga.com)

## Musikmesse 2013

Del 10 al 13 de abril, la ciudad alemana de Frankfurt acogerá una nueva edición de la ya tradicional Feria Internacional de la Música, *Musikmesse* 2013, la más importante de cuantas se dedican a la industria musical. Desde hace más de 30 años, la *Musikmesse* reúne durante cuatro días a fabricantes de instrumentos musicales, distribuidores, editores, músicos y aficionados que descubrirán todas las novedades relacionadas con el sector: instrumentos musicales, partituras, accesorios, novedades tecnológicas, etc.

En esta edición, los visitantes podrán acceder a la gama más completa de instrumentos, desde los clásicos, a los bajos y guitarras acústicas y eléctricas de todos los tiempos, pasando por los de percusión, viento, teclados, etc; sin olvi-



Imagen de uno de los expositores en la última edición de la *Musikmesse*.

dar, la última generación de equipamientos electrónicos e informáticos.

Además, todas las grandes empresas editoriales presentarán sus productos relacionados con los más variados géneros musicales: desde el repertorio clásico hasta el rock, pasando por el soul, el pop y el jazz. La amplia oferta de la *Musikmesse* se complementa con la ya

tradicional Feria Prolight + Sound, que se celebra simultáneamente y en la que se presentan las novedades de los campos de tecnología para eventos y comunicación, producción audiovisual y entretenimiento. Y también el International Vintage Show en el que se presentan colecciones inusuales de instrumentos, de equipamiento técnico y mobiliario. Conferencias, congresos, foros de discusión e interesan-

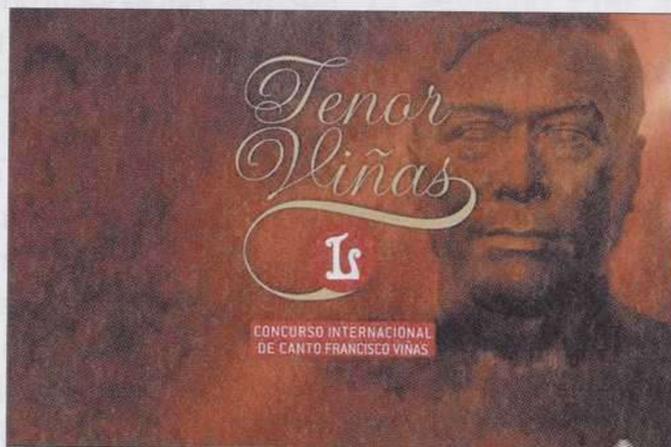
tes workshops y los Premios de la *Musikmesse*, son otras de las actividades que organiza la feria, junto con un amplio programa de conciertos en vivo y exposiciones.

Las entradas para la *Musikmesse* 2013 ya pueden adquirirse online, de forma fácil y rápida, y al mejor precio.

<https://tickets.messefrankfurt.com/>

## 50 Aniversario

Considerado por la crítica como uno de los mejores intérpretes españoles de las óperas de Wagner, el tenor Francisco Viñas (Moià, 1863 – Barcelona, 1933) fue aclamado en los principales teatros de Europa y América. En 1913 estrenó con gran éxito *Parsifal* en España. Jacinto Vilardell fundó, en 1963, el Concurso Internacional de Canto "Francisco Viñas" en memoria de su suegro. Su objetivo era descubrir y apoyar a los jóvenes valores de la lírica. A su muerte en 1967, su hija María continuó y engrandeció este certamen, que este mes conmemora su 50 aniversario. Para celebrarlo se ha organizado una exposición conmemorativa en el Foyer del Gran Teatre del Liceu. Además, se ha publicado un libro sobre los 50 años de vida del concurso, que incluirá un DVD con las actuaciones de los cantantes premiados a lo largo de los últimos años, como Vicente Sardi-



El cartel conmemorativo del 50 aniversario del Concurso "Francisco Viñas".

nero, Elena Obraztsova, Alicia Nafé, Violeta Urmana, Mariola Cantarero, Olga Borodina, etc.

El rigor de sus jurados también constituye una de las bases de su prestigio internacional, del que han formado parte emblemáticas figuras de la lírica como Renata Tebaldi, Montserrat Caballé, Victoria de los Ángeles, Franco Corelli, Giuseppe Di Stefano, Joan Sutherland, y un largo etcétera.

Ya se ultiman los preparativos para la próxima edición, que se in-

augura el día 12 de enero, en el Ayuntamiento de Barcelona, con unas palabras del director artístico del Liceu Joan Matabosch, al que seguirá un recital de Mariella Devia y Sonia Gannassi. Las fases eliminatorias y la semifinal tendrán lugar en el Conservatori Municipal de Música, los días 13, 14, 15 y 16 de enero. El Gran Teatre del Liceu acogerá los tres últimos eventos: la final, el día 18 enero; un coloquio público de la soprano Mirella Freni, miembro del jurado, el día 19, y una gala de los premiados con orquesta, el día 20 de enero, en la que se entregarán los premios. El montante de los galardones alcanza los 80.000€, incluyendo premios oficiales, especiales y bolsas de estudio, además de contratos para futuras actuaciones. Por primera vez, el concurso ha convocado una categoría júnior para cantantes de 18 a 25 años. [www.liceubarcelona.cat/francisco-vinas](http://www.liceubarcelona.cat/francisco-vinas)

## Hippocampus y Arsis miran al futuro



El grupo Hippocampus, que dirige Alberto Martínez Molina.

Imaginación al poder. Y es así como el sello Arsis ha decidido plantarle cara a la crisis con un arriesgado lanzamiento en el que ha dejado de lado el CD convencional, apostando por un nuevo soporte, el pendrive. Se trata del álbum *Liebster Jesu*, una grabación en directo del grupo Hippocampus, con la que la agrupación celebra su décimo aniversario, y que incluye las cantatas BWV 32, 54 y 84 y el *Concierto de Brandemburgo n. 3*, de Johann Sebastian Bach.

Esta llave USB de 8 gigas incluye documentos multimedia en los formatos PDF y HTML, que se completan con archivos de audio y vídeo en alta definición (WAV y MOV), archivos MP3 y MP4 compatibles con el Smartphone o la Tablet, así como una amplia galería de fotos, biografías, textos bilingües, etc. La enorme capacidad de estos soportes permite incluir grabaciones en alta definición de conciertos (para ópera resulta perfecto), con una calidad de sonido inmejorable. También es muy útil para proyectos experimentales de larga duración, recopilaciones y cajas integrales. Puede usarse en ordenadores, televisiones de última generación, reproductores de coche... Y el sistema de navegación se estructura a través de un PDF interactivo, en el que resulta bastante fácil moverse de un lado a otro.

Para el director de Arsis, Fernando Rivera, “nada de esto es nuevo. Se trata, en efecto, de aplicaciones tecnológicas que ya existen, están bien probadas y se encuentran en la práctica totalidad de los equipos que todos manejamos”. Para evitar el posible rechazo del comprador tradicional, Arsis propone un estuche de características muy parecidas al CD, de elegante presentación, que incluye un cuadernillo similar al de los discos tradicionales. Las ventajas del pen son abrumadoras; el único inconveniente, que no está protegido y sus contenidos pueden copiarse. “Eso pasó con todos los formatos. Todo es pirateable. Hay que coger el toro por los cuernos”, expli-

ca Fernando Rivera.

Pero hay otras razones de peso por las que un sello pequeño como Arsis, que ofrece un catálogo muy selecto de música antigua y barroca, ha apostado por este formato. De entrada, le permite graduar la producción, ya no es obligatorio realizar grandes tiradas con el riesgo de almacenar producto. El pen puede lanzarse con la tirada que se decida, incluso unas decenas, e ir encargando más en función de la demanda.

Hippocampus lleva más de doce años centrado en el estudio y la interpretación de la obra de Bach. Desde 2004 ha sido el grupo residente –junto con La Capilla Real de Madrid– del ciclo “Las Cantatas de J.S.Bach”, organizado por el Ayuntamiento de Madrid, que acaba de concluir con éxito. A lo largo de estos años, Hippocampus, con Alberto Martínez Molina al frente, ha interpretado en concierto más de setenta cantatas, la *Misa en si menor*, la *Pasión según San Mateo*, los *Conciertos de Brandemburgo* y las cuatro *Suites orquestales*, en las iglesias madrileñas. “No sé cómo no se nos había ocurrido antes”, señala Alberto Martínez Molina. “Ahora casi todo se entrega en pendrive, incluso los Presupuestos Generales del Estado”. Esta es la primera de una serie de grabaciones del grupo presentadas en este formato. “Tenemos en cartera dos proyectos más. El primero saldrá al mercado en primavera”, explica absolutamente convencido de que el futuro de la música va en esta dirección. “Se titulará *Bach en Vallekas*; sí, sí, con K... Es una apuesta personal. Incluirá una grabación en directo de las cantatas BWV 109, 112 y 202, y el *Concierto de Brandemburgo n. 4*, de Bach, que fue realizado en la Iglesia de San Pedro ad Víncula, en la madrileña Villa de Vallecas, el 21 de marzo de 2011”. Participan como solistas Raquel Andueza, Jordi Domènech, Juan Sancho, Enrique Sánchez-Ramos, Kerstin Linder-Dewan, Fernando Paz y Bárbara Sela. “Se puede llamar suicidio, pero si no inventas algo te mueres”. [www.hippocampus.es/www.arsis.es](http://www.hippocampus.es/www.arsis.es)



Imagen del primer lanzamiento en pendrive.

✓ El tenor Jaume Aragall recibió la Medalla de Oro del Círculo del Liceo de Barcelona. El alcalde de Barcelona Xavier Trias, acompañado por el presidente del Círculo del Liceo, Ignacio García-Nieto, hicieron entrega de la Medalla al tenor catalán, considerado como “una de las voces más importantes y bellas de las últimas décadas”, señaló García-Nieto. “Jaume Aragall ha sido alabado por su aporte en el campo de la lírica, siendo un referente para figuras de la talla de Pavarotti, quien siempre afirmó que la de Aragall era la voz de tenor más hermosa de cuantas había escuchado”. [www.circulodelliceu.es](http://www.circulodelliceu.es)



Jaume Aragall y Xavier Trias.

✓ El tenor Plácido Domingo fue distinguido con el anillo honorario de la Staatsoper de Viena, con motivo de los 45 años de su debut en el prestigioso teatro. El tenor recibió la distinción en la última función de *Simon Boccanegra* que cantó recientemente en el foro operístico austríaco. <http://www.wiener-staatsoper.at>

## CURSOS Y CONCURSOS

✓ Noel Alejandro Redolar Cortés, de 11 años (Zaragoza), recibió tres de los seis premios concedidos en el 16 Premio Infantil de Piano “Santa Cecilia”, que organiza la Fundación Don Juan de Borbón: el primero del Grupo A, en la que participan niños de hasta 12 años; el de Mejor Intérprete de una Obra J.S. Bach, y el Premio Especial del Trinity College London. El segundo premio del Grupo A fue para Cristina Casero, de 11 años (Valencia). La valenciana María Linares Molero, también de 11 años, obtuvo el Premio al Mejor Intérprete de Música Española. En el Grupo B, en el que participan pianistas de entre 12 y 14 años, el má-

ximo galardón fue declarado desierto, mientras que el segundo le correspondió a Armando Yagüe, de 13 años (Madrid). Por acuerdo del jurado se concedió un accésit a Juan Manso García-Mauriño, de 14 años (Albacete). [www.fundaciondonjuandedeborbon.org](http://www.fundaciondonjuandedeborbon.org)



Imagen de los premiados.

✓ El pianista belga Philippe Raskin, se alzó con el primer premio del 13º Concurso Internacional de Piano Compositores de España (CIPCE), que se celebró con éxito en el Auditorio “Joaquín Rodrigo” de Las Rozas y que rindió homenaje a Isaac Albéniz. El galardón, otorgado por la Fundación Marazuela de Las Rozas, conlleva un premio en metálico de 8.000€, una gira internacional de conciertos, que organiza la dirección del Concurso, y una grabación profesional en los estudios de Radio Nacional de España. El Segundo Premio “Kawai-Polimúsica”, de 4.000€, le correspondió a Yedam Kim. El Tercer Premio “G. B. Bravo”, dotado con 2.000€, fue para Natsuki Nishimoto; mientras que el Premio al Mejor Intérprete de Música Española, de 1.000€, le fue otorgado a Maria Mazo de Rusia. [www.cipce.org](http://www.cipce.org)

✓ La bailarina Zenaida Yanowsky, en la modalidad de Interpretación, y la coreógrafa Mónica Valenciano, en la de Creación, han sido galardonadas con los Premios Nacionales de Danza 2012. Estos galardones, que concede anualmente el Ministerio de Cultura, están dotados con 30.000 euros cada uno. El jurado, presidido por el director del INAEM Miguel Ángel Recio, con la vicepresidencia del subdirector de Música Antonio Garde, estuvo integrado por Ana Extremiana, Pilar Moreno, José Luis Rivero, Lydia Azopardi, José Carlos Martínez, Virginia Valero y Javier Antonio García (Javier Latorre), Premio Nacional de Danza 2011, en la modalidad de Creación. [www.mecd.es/artesEscenicas](http://www.mecd.es/artesEscenicas)

✓ El compositor Fernando Velázquez ha sido galardonado con el Premio ‘Ojo Crítico’ de Música, que otorga el programa de RNE. Es el autor de la música de las películas *Lo imposible* y *El orfanato*. El jurado ha valorado de manera especial “su capacidad para crear música para el cine y la virtud que tienen sus obras para trascender y alcanzar entidad propia”. Nacido en Getxo (Vizcaya), hace 35 años, Fernando Velázquez es un compositor de formación clásica especializado en música incidental, además de director de orquesta. El jurado estuvo integrado por Ana Vega Toscano, directora de Radio Clásica; Alberto Martínez Arias, director de ‘El Ojo Crítico’; los críticos José Luis Pérez de Arteaga y Víctor Pliego; Berta Tapia, del Área de Cultura de RNE; el director José Ramón Encinar, la compositora Cruz López de Rego y Aristides Carra, subdelegado de la OSRTVE. <http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-ojo-critico/>

✓ El Cuarteto Gerhard se proclamó ganador del Premio “Primer Palau” 2012, que distingue a jóvenes intérpretes por su talento y está dotado con 6.000€. Luis Castán y Judit Barolet (violines), Miquel Jordà (viola) y Jesús Miralles (violonchelo) fueron galardonados también con el Premio “25 años de Catalunya Música” que concede la emisora de radio catalana. El premio consiste en la promoción internacional del grupo y la difusión de sus actividades. El jurado otorgó el segundo premio, dotado con 3.000€, al Azahar Ensemble; mientras que la pianista Neus Estarellas y el barítono Josep-Ramón Olivé fueron distinguidos con dos accésit de 1.500€ cada uno. El premio de la crítica, dotado con 1.000€ para la compra de material musical, fue para el pianista Félix Ardanaz. [www.palaumusica.cat](http://www.palaumusica.cat)



El Cuarteto Gerhard.

## BARCELONA

### Un mes de enero operístico

Acercar la música a los que serán los aficionados del futuro es el principal objetivo de la programación infantil del Gran Teatre del Liceu. En enero, el ciclo "El petit Liceu" presenta en el Auditori de Sant Cugat a IT Dansa. Los días 26 y 27 de enero, esta joven compañía del Institut del Teatre conectará con los más pequeños con su original adaptación de *Petruchka*, de Stravinsky.

Hasta el 14 de enero continúa en cartel *Rusalka*, de Donizetti. Y no es la única ópera que presenta el Liceu este mes. Los aficionados podrán disfrutar de dos interesantes títulos en versión de concierto. El primero *Il pirata*, de Bellini, con Antonio Fogliani, al frente de la Orquesta Simfónica y el Cor del Gran Teatre. Como solistas participan Mariella Devia, Gregory Kunde y Vladimir Stoyanov, entre otros. El segundo, *Iolanta* de Tchaikovsky, los días 10 y 13, con la Orquesta Sinfónica y el Coro del Teatro Mariinsky y Anna Netrebko en su debut en el Liceu. [www.liceubarcelona.cat](http://www.liceubarcelona.cat)

El Palau 100 recibe, el 15 de enero, a Jaime Martín y la Orquesta de Cadaqués, con Barbara Hendricks

como solista. Ofrecerán, en estreno absoluto, el *Concert per a percussió*, de J.Guinjoan; *Herminie*, de Berlioz; la *Novena* de Schubert y una selección de arias de Mozart. Cierran la programación del mes, el 21, con un recital de Rudolf Buchbinder. [www.palaumusica.org](http://www.palaumusica.org)

Por su parte, la Orquesta Simfónica de Barcelona presenta, el día 8 de enero, a Anton Rickenbacher y la Jove Orquesta Nacional de Catalunya, que ofrecerán piezas de Lutoslawski, Brahms y la *Séptima* de Bruckner. Marc Minkowski se pondrá al frente de la OBC, los 12 y 13 de enero, para dirigir la *Tercera* de Roussel y de Bruckner. Los 18, 19 y 20, Pablo González dirigirá a la agrupación en un estreno absoluto de Blai Soler, el *Concierto para orquesta*, de Bartok y el *Concierto para violín n. 1* de Shostakovich, con Viktoria Mullova como solista. Cierran el mes, los 25, 26 y 27 de enero, con otra solista de altura, la violonchelista Alisa Weilerstein, con el *Concierto para violonchelo* de Dvorak, entre otras.

El Ciclo "L'Auditori més" ofrece interesantísimas propuestas. El 16 de enero, Jordi Savall y La Capella Reial de Catalunya ofrecen el programa "Erasmus: elogio de la locura". El 17, les seguirá el grupo Moonwinds, con piezas de Mozart, Dvorak

y un estreno de Blai Soler. El 22 de enero, Viktoria Mullova y The Matthew Barley Ensemble ofrecerán "The peasant girl"; para cerrar, el 23, con Alisa Weilerstein y el pianista Inon Barnatan. [www.auditori.cat](http://www.auditori.cat)

## BILBAO

### Tradición y modernidad

La Orquesta Sinfónica de Euskadi afronta dos interesantes programas este mes, en los que tradición y modernidad se dan la mano. A las órdenes de Fabien Gabel, afrontarán el estreno absoluto de la obra del compositor francés Gérard Pesson *Ravel à son âme*, que dará paso al *Concierto para violín y orquesta*, de Berg, y a una obra de madurez de Beethoven, su *Sinfonía núm.8*. La cita, los 14 y 16 de enero en San Sebastián, el 15 en Pamplona, el 17 en Vitoria y el 18 en Bilbao. Además de la *Segunda* de Sibelius y del *Concierto para clarinete y orquesta K. 622*, de Mozart, con Martin Fröst como solista, Ari Rasilainen dirigirá a la OE en otro estreno absoluto, *Urrutiko Urdin (Azul lejano)*, de Mauricio Sotelo. Estos dos estrenos forman parte del Proyecto Tesela con el que la agrupación vasca contribuye a la creación y difusión de nuevo repertorio clásico, en colaboración con la Fundación BBVA. [www.euskadikoorkestra.es](http://www.euskadikoorkestra.es)

Del 19 al 28 de enero, la ABAO-OLBE presenta, en el Palacio Euskalduna, *Tosca*, de Puccini, en una coproducción con el Teatro Real de Madrid firmada por Nuria Espert. En el reparto, hay que destacar a Violeta Urmana, Massimo Giordano, Falk Struckmann, Roberto Tagliavini, Vicenç Esteve, Valerio Lanchas y José Manuel Díaz, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de Bertrand de Billy. [www.abao.org](http://www.abao.org)

## GRANADA

### Para todos los gustos

Durante los últimos años ha surgido en España una importante generación de directores de gran talento. El valenciano Álvaro Albiach (Llíria, 1968) es, sin duda, uno de ellos. Desde que ganó el Gran Pre-



La joven violonchelista norteamericana Alisa Weilerstein actúa en el Auditori de Barcelona.

mio del Jurado y el Premio del Público en el prestigioso Concurso Internacional de Dirección de Orquesta de Beçanson en 1999, su carrera no ha dejado de crecer. El próximo 11 de enero, el nuevo titular de la Orquesta de Extremadura dirigirá a la Orquesta Ciudad de Granada, en el Auditorio "Manuel de Falla", en un interesante programa que incluye una de sus especialidades, el repertorio operístico. Ofrecerán las oberturas de *Così fan tutte* e *Idomeneo, re di Creta*, de Mozart, que combinará con piezas menos programadas como la primera versión de *Appalachian Spring*, de Copland, y el *Concierto para pequeña orquesta*, de Rous-sel. [www.orchestraciudadgranada.es](http://www.orchestraciudadgranada.es)

## MADRID

### Un poco de todo

Iniciamos el año con música, la mejor forma de afrontar la cuesta de enero. Empezamos con ópera, en el

Teatro Real que acoge el estreno mundial de la ópera de Philip Glass *The perfect american*. En cartel del 22 de enero al 6 de febrero. Más información en la sección de "No se lo pierda". Y esto no es todo. El ciclo "Las noches del Real" presenta, el 26 de enero, a Semyon Bychkov, al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, con Katia y Marielle Labèque como solistas. Ofrecerán el *Concierto para dos pianos n. 10*, de Mozart, y la *Sinfonía Alpina*, de R. Strauss. [www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

El Teatro de la Zarzuela ofrece, del 18 de enero al 10 de febrero, un programa doble dedicado al compositor valenciano José Serrano, con textos de algunos de los autores dramáticos más conspicuos de comienzos del siglo XX: los hermanos Álvarez Quintero y Carlos Arniches, en colaboración este último con Enrique García Álvarez. Se trata de *La reina mora*, cuyo ambiente sevillano lleno de misterio y humor, contrasta con la visión descarnada de las clases bajas madrileñas en *Alma de Dios*. En el reparto figuran, entre

otros, Cristina Faus, César San Martín, Aurora Frías, Alejandro Roy, Cristina Marcos, Jesús Castejón, Juanma Cifuentes, etc. La dirección musical correrá a cargo de José María Moreno, mientras que Jesús Castejón se encargará de la escénica. <http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

Los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid ofrecen, en el Auditorio Nacional, dos programas muy a tener en cuenta. El 21 de enero, Ros Marbà dirigirá a las agrupaciones madrileñas, a las que se unirán su Joven Orquesta y el grupo Sigma Project, en el estreno absoluto de *Izarvil*, para cuarteto de saxofones y orquesta, de Félix Ibarro, un encargo de la AEOS-Fundación Autor que sonará entre otras obras de Falla, Debussy y Britten. El 29, Víctor Pablo Pérez les dirigirá en *La Creación*, de Haydn, con Ruth Ziesak, Gustavo Peña y Dietrich Henschel como solistas. [www.madrid.org/](http://www.madrid.org/)

La Orquesta Nacional de España inicia el año con dos conciertos de envergadura. Contarán con Rafael Frühbeck de Burgos en el podio. Los días 11, 12 y 13 de enero, recibirán como solista al recientemente galardonado con el Premio Nacional de Música Javier Perianes, con el *Concierto para piano y orquesta n. 1*, de Beethoven, que ofrecerán junto con el *Concierto para orquesta de cuerda y metales Op. 50*, de Hindemith. Los 18, 19 y 20, Frühbeck dirigirá *Pulcinella*, de Stravinsky, y la *Misa in tempore belli*, de Haydn, con Elena de la Merced, Nancy Fabiola Herrera, Gustavo Peña y Marco Vinco como solistas. <http://ocne.mcu.es/>

Carlos Kalmar dirige dos de los programas de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española de este mes. En el Teatro Monumental, los días 10 y 11 de enero, interpretarán piezas de Mahler, Schubert, Bach/Berio y el *Concierto para piano y orquesta n. 3*, de Bartok, con Andreas Häfliger como solista. Los 17 y 18, ofrecerán *Cuatro piezas para orquesta*, de C. Halffter; y *Daphnis y Chloe*, de Ravel. Por último, los 24 y 25, Adrian Leaper vuelve al podio de la agrupación para dirigir un monográfico Sibelius, con –entre otras– el *Concierto para violín y orquesta*, del músico finlandés,



El Cuarteto Diotima actúa en el Auditorio Nacional, dentro del Liceo de Cámara.

## Actualidad Vamos de Concierto

con Francisco Fullana como solista. <http://www.rtve.es/orquesta-coro/>

La Filarmónica presenta, el 14 de enero, en el Auditorio Nacional, a Valery Gergiev y la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky. Interpretarán el Preludio del primer acto de *Lohengrin*, de Wagner; el *Concierto para piano y orquesta n. 2*, de Rachmaninov, con Denis Matsuev como solista, y la *Quinta* de Tchaikovsky. [www.lafilamonica.es](http://www.lafilamonica.es)

El Ciclo Excelentia recibe, el 25 de enero, al director Henrik Schaefer. Dirigirá a la Orquesta Clásica Santa Cecilia en *El Moldava*, de Smetana; *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Elgar, con Jacob Koranyi como solista y la *Octava*, de Dvorak. [www.fundacionexcelentia.org](http://www.fundacionexcelentia.org)

Seguimos en el Auditorio Nacional porque el Centro Nacional de Difusión Musical ofrece varios conciertos interesantes este mes. Dentro del ciclo "Universo Barroco", el 15 de enero, presenta a Fahmi Alqhai y la Accademia del Piacere con "Fantasías, diferencias y glosas en la España de los siglos XVI y XVII"; mientras que, el 16, le tocará el turno a Carles Magraner y la Capella de Ministrers, con el programa "La batalla en spagnol: Ensaladas de Flecha y Cárceres". Por su parte, el ciclo "Series 20/21" ofrece dos conciertos en el Auditorio Nacional. El 10 de enero, actúa el Cuarteto Brodsky, mientras que el día 29, presenta a Daniel Hope y Sebastian Knauer. En el Centro de Arte Reina Sofía, el día 21, actúan Carlos Galán y el Grupo Cosmos. [www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)

El XXI Liceo de Cámara presenta, el 9 de enero, al Cuarteto Diotima y David Quiggle, con piezas de Janáček y Bruckner; para cerrar, el 22 de enero, con la visita del Cuarteto Ebène. [www.fundacioncajamadrid.es](http://www.fundacioncajamadrid.es)

Por último, el Ciclo de Grandes Intérpretes inaugura nueva temporada, el 22 de enero, con Nikolai Lugansky. [www.fundacionscherzo.es](http://www.fundacionscherzo.es)

## SEVILLA

### María Bayo vuelve al Maestranza

Es una de las voces españolas más prestigiosas de la escena inter-

nacional de las últimas décadas. Premio Nacional de Música 2009, María Bayo ha encarnado los grandes roles líricos desde el Barroco (Haendel, Cavalli, Graun...) hasta la ópera del siglo XX (Debussy, Poulenc, etc.) a lo largo de sus más de 20 años de carrera, que han estado marcados por la admiración del público y el respeto de la crítica.

Entre sus mejores recuerdos escénicos, María Bayo cita las funciones de *Los cuentos de Hoffmann*, de Offenbach, en el sevillano Teatro de la Maestranza. En los últimos años ha frecuentado mucho el lied, un género que le permite ser más dueña de su tiempo vital.

María Bayo, acompañada por Rubén Fernández Aguirre al piano, regresa el próximo 26 de enero, al Teatro de la Maestranza, con un amplio y ecléctico programa que reúne páginas de Beethoven, Bizet, Ernesto Lecuona y Carlos Guastavino, uno de los grandes abanderados del nacionalismo musical argentino.

Por su parte, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla recibe en el podio al director finlandés Ari Rasilainen, los días 17 y 18 de enero. Interpretarán un interesante programa, integrado por *Cantus Arcticus Op.61*, de Rautavaara; el *Concierto para piano y orquesta n. 1*, de Chopin, con un solista de lujo Javier Perianes, y la *Quinta* de Sibelius. [www.teatrodelamaestranza.es](http://www.teatrodelamaestranza.es)

## VALENCIA

### Música en invierno

El Palau de la Música de Valencia comienza el año con un mes de enero cargado de interesantes citas musicales. La agenda se abre el día 11, con la actuación de la Orquesta de Valencia y The King's Consort, todos ellos a las órdenes de Robert King. Ofrecerán *La creación*, de Haydn, junto con los solistas Lorna Anderson, Andrew Tortise y David Wilson-Johnson.

El 18 de enero, Enrique García Asensio dirigirá a la agrupación en un singular programa integrado por *La oración del torero*, de Turina; *Glosas*, de J.M.Gallardo del Rey, que actuará como solista junto con Anabel García del Castillo, y la *Primera* de Sibelius. El programa se cierra con la actuación de Yuri Temirkanov y la Orquesta de San Petersburgo, el día 29. Ofrecerán *La gran pascua rusa*, de Rimsky-Korsakov; *Concierto para piano y orquesta Op.54*, de Schumann, con Javier Perianes como solista, y *Sinfonía n. 7*, de Prokofiev. [www.palaumusica.com](http://www.palaumusica.com)

Por su parte, el Palau de las Arts presenta *I due Foscari*, de Verdi, con Plácido Domingo como Francesco Foscari. En escena, del 24 de enero al 8 de febrero. (Más información en "No se lo pierda"). [www.lesarts.com](http://www.lesarts.com)



El director finlandés Ari Rasilainen dirige a la ROSS en el Teatro de la Maestranza.

## Un magnífico comienzo



El director ruso Vladimir Jurowski.

Vladimir Jurowski, hijo del gran director ruso Mikhail Jurowski, se formó en el Conservatorio de Moscú, pero no cumplió allí los 20 años, pues en 1990 se trasladó a Berlín. Pronto su carrera se extendió hacia Inglaterra, Francia e Italia, donde desarrolló una increíble habilidad para combinar el género sinfónico con la ópera. Más tarde triunfó en Nueva York y Los Ángeles, hasta conseguir el puesto de director en el Festival de Glyndebourne. Hoy es el titular de una de las orquestas de mayor tradición del Reino Unido, la London Philharmonic, con la que inaugura el 29 Festival de Música de Canarias. En los auditorios de Tenerife y Las Palmas, los días 11, 12, 13 y 14 de enero, interpretarán, entre otras, el *Concierto para piano Op. 54*, de Schumann; la *Sinfonía n. 5*, de Mahler; el *Concierto para violín n. 2*, de Prokofiev, o la *Quinta* de Tchaikovsky. Participan dos solistas de excepción, el pianista Iván Martín y la violinista Patricia Kopatchinskaja. [www.festivaldec Canarias.com](http://www.festivaldec Canarias.com)

## Plácido Domingo actúa en el Palau de les Arts



Plácido Domingo es la estrella indiscutible del Palau de les Arts de Valencia este mes, con un nuevo papel de barítono. Bajo la batuta de Omer Meir Wellber, el cantante debuta en Europa como

Francesco Foscari, duque de Venecia, en *I due Foscari*, inaugurando oficialmente el "Año Verdi" en el foro operístico valenciano. El director de escena estadounidense Thaddeus Strassberger firma esta coproducción de la Ópera de Los Ángeles, el Covent Garden londinense y el Theater an der Wien. En el reparto, Plácido Domingo estará acompañado por emergentes estrellas del panorama operístico, como la prometedora soprano china Yu Guangun (Lucrezia Contarini), ganadora de un premio en la última edición de Operalia; Ivan Magri, Gianluca Buratto y Mario Cerdá. En escena, del 24 de enero al 8 de febrero.

## La pesadilla de un mundo feliz

## Anna Netrebko canta en el Liceu



A pesar del boom mediático que supuso su irrupción en el mundo de la ópera, Anna Netrebko ha sabido llevar una carrera seria y en sentido ascendente, que no deja de depararle grandes éxitos entre el

público y la crítica. Desde su paso triunfal por el Festival de Salzburgo, junto a Rolando Villazón, en aquella inolvidable *Traviata* de Willy Decker, la Netrebko sigue siendo la misma cantante carnal de entonces, pero su voz y su técnica se han asentado. Los aficionados tendrán oportunidad de comprobarlo en el que será su debut en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Participa como solista en la versión de concierto de *Iolanta*, de Tchaikovsky, acompañada por los cuerpos estables del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, a las órdenes de Valery Gergiev. La cita, los días 10 y 13 de enero. [www.liceubarcelona.cat](http://www.liceubarcelona.cat)



El compositor Philip Glass.

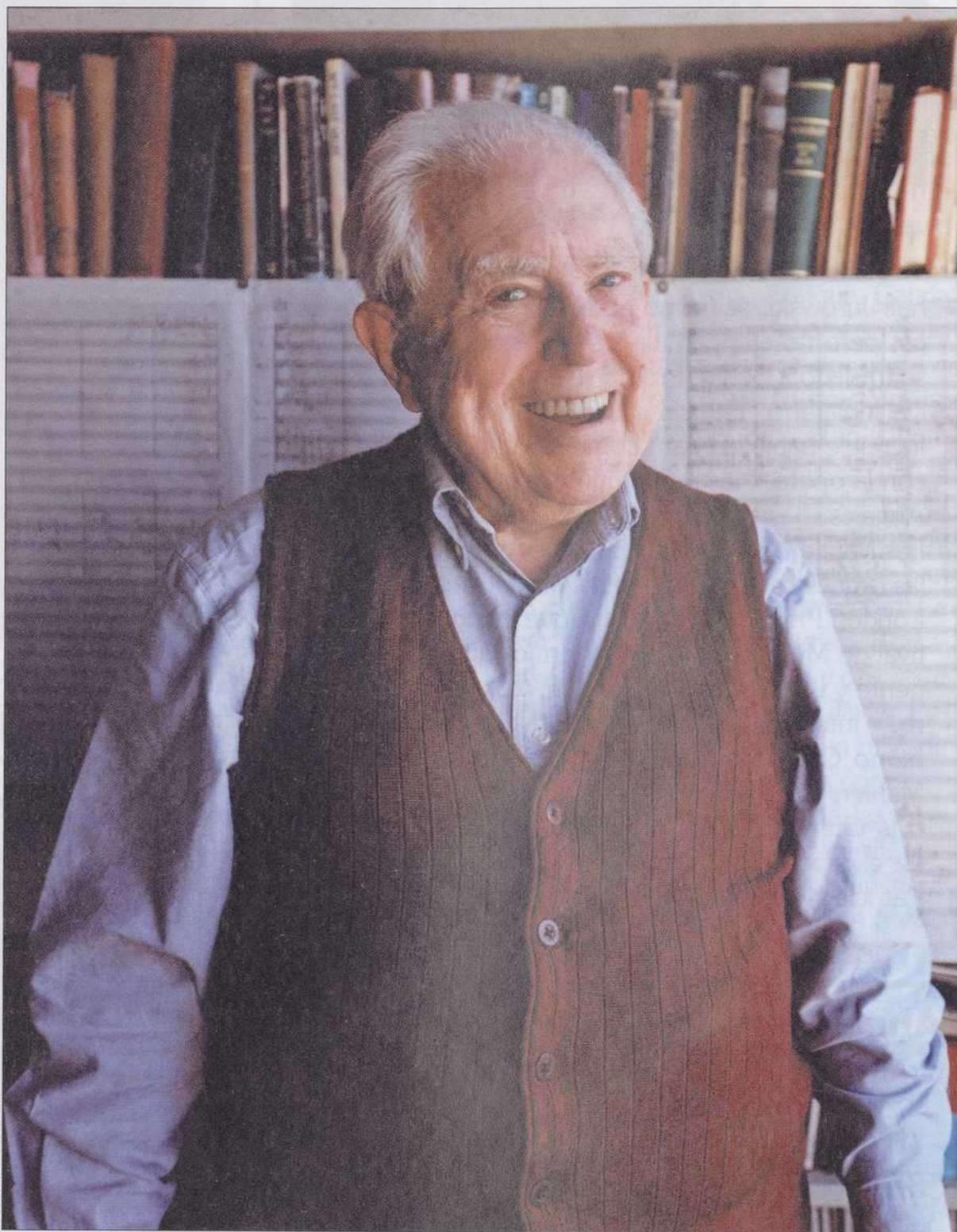
A sus 75 años, Philip Glass, una de las figuras señeras de la música del siglo XX, ha escrito una nueva obra para el Teatro Real de Madrid, donde tendrá lugar este mes su estreno mundial. Se trata de la ópera *The perfect american*, dedicada a la figura de Walt Disney. Inspirada en la novela de Peter Stephan Jungk del mismo nombre, repasa la vida de este perfecto americano que, en oposición al mundo feliz que ideó, estuvo marcada por una juventud desgraciada y una "corrección política" superior incluso a la de Nixon. De la mano de Deniss Russel Davies, el director musical que ha dirigido casi todos los estrenos de las óperas de Glass, y de Phelim McDermott en la escénica, nos adentraremos en la pesadilla de un mundo feliz. En el reparto figuran Christopher Purves, David Pittsinger, Janis Kelly, Marie McLaughlin y Sarah Tynan, entre otros. En cartel, del 22 de enero al 6 de febrero. [www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

# Elliott Carter

Juan Carlos Moreno

El pasado 5 de noviembre, Elliott Carter moría en su ciudad natal, Nueva York. Contaba 103 años, bordeando los 104, y hasta el último momento estuvo embarcado en nuevas composiciones. Como *Instances*, para orquesta de cámara, que conocerá su estreno el 7 de febrero de 2013 en Seattle. Pero Carter no fue solo un compositor extraordinariamente longevo: es también, y sobre todo, uno de los grandes de la música. La culpa de todo fue de *La consagración de la primavera* de Stravinsky. Su audición, cuando aún era un niño, hizo que Carter descubriera su vocación por el arte de los sonidos, truncando así las expectativas de su padre, un rico importador de encajes que soñaba con hacer de él un hombre de negocios. No menos decisivo fue el contacto con Charles Ives, quien le animó a seguir esa vocación a pesar de la oposición paterna. Y así fue. En 1932, Carter marchó a París, donde, como tantos otros de sus compatriotas, recibió clases particulares de Nadia Boulanger.

Al regreso a su país, el joven compositor empezó a buscar su propio lugar en la escena musical. Su temprano interés por la vanguardia no había disminuido en sus años en Francia, pero las enseñanzas de Boulanger y el ejemplo de otros músicos de su generación, como Copland, le llevaron a cultivar un aseado neoclasicismo de tintes nacionales. Así, sus primeras obras alientan lo que él describe como “ser un estadounidense en la música”. Lo intentó con obras como el ballet *Pocahontas* (1939), rápida-



© MEREDITH HEUER

mente eclipsado por el *Billy the Kid* de Copland, estrenado en el mismo programa; la *Sinfonía n. 1* (1942), la *Holiday Overture* (1944) o la *Sonata para piano* (1946). Ninguna de estas obras le valió un éxito apreciable, aunque la última de ellas apunta ya un compositor con personalidad propia, que aúna lo más visionario de Ives con el rigor contrapuntístico de Boulanger.

La primera obra maestra no tardó en llegar. Tras la Segunda

Guerra Mundial, la pasión por el modernismo musical, que Carter nunca había dejado de sentir, cobró en él un impulso nuevo. Así, abjuró del populismo en boga en la escena americana para adentrarse en un camino abierto no solo a la disonancia sino, sobre todo, al ritmo y el tiempo, dos conceptos claves en su obra de madurez. Es lo que presenta ya la *Sonata para cello y piano* (1947), en la que ambos instrumentos dan la sensación de tocar independiente-

mente, el piano con un pulso metronómico regular y el cello con una rapsódica melodía. El contraste y la oposición que nacen de ahí son el germen de toda la música posterior de Carter, en la que este insiste aun a pesar de la incompreensión que despertaba en una sociedad poco proclive a la experimentación.

El *Cuarteto de cuerda n. 1* (1959) dio un paso más en esa dirección, lo mismo que el *Doble concierto para clave, piano y dos orquestas de cámara* (1961), que hizo exclamar a Stravinsky que por fin la música estadounidense contaba con una obra maestra. La intrincada combinación que se da en ellas de mundos polirrítmicos diferentes cuando no contrapuestos, o las posibilidades de la aceleración y desaceleración simultáneas de tempo, conforman el inconfundible sello Carter. El *Concierto para piano* (1965) y el *Concierto para orquesta* (1969) son otras obras maestras de ese periodo, en el que el lenguaje del compositor se asienta y se ponen las bases de la asombrosa explosión de creatividad de sus últimos cuarenta años de vida. Sobre todo a partir de la década de 1980, cuando, a la par que se multiplican los encargos, su música gana en plasticidad, transparencia e incluso poesía,

## Cronología

- 1908 Nace en Nueva York el 11 de diciembre.
- 1932 Después de realizar estudios musicales en Harvard, se traslada a París para proseguir su formación. Recibe clases de Nadia Boulanger.
- 1937 Se convierte en director musical del Ballet Caravan de Lincoln Kirstein, cargo que ocupa hasta 1939. Escribe el ballet *Pocahontas*.
- 1948 Hasta 1950, es profesor de composición en la Universidad de Columbia.
- 1953 Recibe el Prix de Rome y se traslada a la capital italiana, donde trabaja en sus *Variaciones para orquesta*.
- 1960 Su *Cuarteto de cuerda n. 2* recibe el Premio Pulitzer y el Premio del Círculo de Críticos de Nueva York.
- 1967 Estrena en Boston el *Concierto para piano*.
- 1969 Es elegido miembro de la Academia Americana de las Artes y las Letras.
- 1977 Pierre Boulez dirige el estreno en Nueva York de *Una sinfonía de tres orquestas*.
- 1984 Recibe la Medalla Nacional de las Artes de Estados Unidos.
- 1994 Daniel Barenboim estrena *Partita* en Chicago.
- 1998 Estreno en Manchester, por Oliver Knussen, de la *Symphonia: sum fluxae pretium spei*.
- 1999 Se estrena en Berlín *What Next?*, única incursión de Carter en la ópera.
- 2007 James Levine dirige el estreno del *Concierto para trompa*.
- 2008 La Juilliard School organiza un festival dedicado al compositor en el centenario de su nacimiento. Barenboim estrena *Interventions*.
- 2012 Muere el 5 de noviembre en Nueva York.

sin perder por ello su esencia. Y así hasta el último día de esos provechosos 103 años, más de ochenta de ellos dedicados a la creación.

## Discografía

- *What Next? Asko Concerto*. Valdine Anderson, Sarah Leonard, Hilary Summers, William Joyner. Orquesta de Cámara de la Radio Holandesa / Peter Eötvös. ECM, 1817. DDD.
- *Concierto para piano, Concierto para orquesta, Three Occasions*. Ursula Oppens, piano. Orquesta Sinfónica de la SWF / Michael Gielen. Arte Nova, 74321277732. DDD.
- *Homages & Dedications*. Nieuw Ensemble / Ed Spanjaard. Naïve, MO782089. DDD.
- *Cuartetos de cuerda ns. 2, 3 y 4*. Pacifica Quartet. Naxos, 8559363. DDD.
- *Symphonia: sum fluxae pretium spei, Concierto para clarinete*. Michael Collins, clarinete. Orquesta Sinfónica de la BBC / Oliver Knussen. DG, 459660. DDD.
- *Concierto para oboe, Esprit Rude / Esprit Doux, A Mirror on which to Dwell, Penthode*. Heinz Holliger, oboe. Phyllis Bryn-Julson, soprano. Ensemble InterContemporain / Pierre Boulez. Teldec, 8573892272. DDD.
- *Concierto para violín, Four lauds, Holiday Overture*. Rolf Schulte, violín. Orquesta Sinfónica de Odense / Justin Brown y Donald Palma. Bridge, 9177. DDD.
- *A Labyrinth of Time*. Un documental de Frank Scheffer. Ideale Audiencie, DVD9DS17. DVD

## Biografía

“No tengo absolutamente ninguna sensación de ser un compositor americano, y la idea de serlo me parece que carece de sentido”. Así de tajante se expresaba Carter. Con esas palabras no hacía sino confirmar cuan ajena le era la música de muchos de aquellos compatriotas suyos que optaron por un estilo popular que bebía de los temas y ritmos tradicionales de Estados Unidos. El anhelo de nuestro autor era otro: levantar una perspectiva múltiple del tiempo musical que se expresa en un presente plural de voces, representadas por los instrumentos, que dialogan, se superponen, se enfrentan y luchan entre sí. De ahí una música densa, compleja y atonal, constituida por flujos simultáneos de elementos que se mueven en complejas polirritmias que llevan a los intérpretes al límite. Y también a los oyentes. A pesar de ello, y ese es el gran mérito de Carter, sus obras son todo menos gélidas o racionales. Quizá porque, como confesaba el autor, son “un intento de dar forma a la conciencia humana bajo diferentes aspectos [...]. Otras músicas se centran más en la belleza de los sonidos; la mía, en cambio, tiene que ver con el discurrir de los elementos tal como se nos pasan por la cabeza”.

# Josep Pons

## “No tenemos el instrumento afinado como yo quisiera”

JAUME RADIGALES

**R**ecién nombrado director musical del Gran Teatre del Liceu, y después de diez temporadas al frente de la OCNE, el músico catalán asume ahora las riendas del teatro barcelonés. Llega en el peor de los momentos posibles, con una crisis que no perdona y que acecha particularmente al mundo de la cultura. Y ante la decisión de un recorte del 33% respecto a la subvención que hasta la fecha recibía el coliseo de La Rambla.

Si a ello sumamos la crisis interna del teatro, que la pasada temporada suprimió diversos títulos y que vivió sumido en un clima de tensión latente ante la situación de sus masas estables, la verdad es que Pons no lo va a tener nada fácil.

Fundador-director de la extinta Orquesta de Cambra del Teatre Lliure, Pons habla con entusiasmo, con convicción y con la cabeza bien amueblada. Responde preguntas aún no formuladas y se adelanta con inteligencia y agudeza a lo que el entrevistador tiene en mente. Y, con indudable simpatía pero con insobornable firmeza, no duda en afirmar que si su proyecto liceísta no puede tirar adelante en base a sus ideas, coge las maletas y se va. Porque para Josep Pons es básico un soporte estructural, que se traduzca en una actividad coherente con la tradición de un teatro con más de 150 años a sus espaldas; pero también con los retos del siglo XXI, que pasan por la internacionalización. El entente con el director artístico del Liceu es excelente, lo cual puede facilitar las cosas a todos los niveles y con todas las garantías. Eso sí, hay trabajo y mucho, cosa nada fácil habida cuenta de las dificultades estructurales.

### ¿Qué le aportó su reciente titularidad en la OCNE para abordar el reto del Liceu?

Muchas cosas, tanto estructurales como de mejora de la orquesta. Era un proyecto enorme y con una estructura administrativamente también muy grande. Todo ello es exportable al Liceu. Además, ahora se me ha pedido un nuevo proyecto en Barcelona. Existe una tradición y una definición de modelo. Pero el Liceu no está en primera división en cuanto a foso. Y ese es mi cometido.

### A grandes rasgos, ¿cuál va a ser su tarea como director musical?

Dejando a un lado las producciones que dirija, el mantenimiento de la buena salud de los cuerpos estables para que los directores que vengan se encuentren la orquesta a punto para el trabajo que deseen realizar.

### ¿Cuáles son los aspectos a mejorar y cuáles los que deben mantenerse de las fuerzas estables del Liceu?

Ante todo, ahora es el momento de construir. Hay muchas cuestiones a tener en cuenta. Se debe trabajar con la orquesta. Pero hay también aspectos de reglamentación, estructurales, que se traducen en la formación de

un departamento musical propio, cosa que conllevará un trabajo mucho más directo; está también el convenio laboral, ágil, moderno, que pide flexibilidad; se prevé igualmente una centralidad de los cuerpos estables, coro y orquesta, que deben ser los pilares sobre los que sustentar la base del teatro para conseguir el más alto nivel posible. Hasta la fecha, no tenemos el instrumento afinado como yo quisiera: el Liceu está en primera división en cuanto a presencia de cantantes o producciones equiparables a lo que se ve y escucha en el Covent Garden, el Metropolitan o la Ópera de Viena. Pero a nivel orquestal esta-

mos aún muy lejos, por lo que hay que realizar una estructura moderna, sensata y racional.

## **Pero estamos en el peor de los escenarios posibles, y además con un modelo sindical complejo**

Por ello yo pido unas cosas muy concretas, unas condiciones de trabajo y herramientas para poder construir. Cierto que llego en uno de los peores momentos de la historia y con reducción de personal en todo el teatro. No sé lo que pasará dentro de dos años, pero en el plan de viabilidad presentado esta mejoría es posible. Pero si no puede llevarse a cabo, no podré asumir el reto que me propongo y me iré. Y hay que insistir en una programación que compatibilice la ópera con el gran repertorio sinfónico. Para todo ello, hay que recuperar plazas hasta llegar a 102. Y esa es mi lucha, para poder tener una estructura adecuada y poder llevar a cabo mucha más actividad. Esto cuesta dinero, pero el teatro está dispuesto a llevar a cabo el proyecto, porque asume la centralidad de coro y orquesta. Además, no hay que olvidar que el incremento de plazas implica también aumentar la actividad y tener más presencia fuera del recinto del teatro. Hay que sacar a la orquesta del foso y al coro del escenario y darnos a conocer, que se nos vea: tenemos que estar en el mercado.

## **¿Pero cómo se trabaja a fondo cuando las estrecheces presupuestarias obligan a ceñirse al repertorio de siempre y a abortar una programación de más riesgo y compromiso?**

Parte de la pregunta no me concierne, porque afecta a la definición artística del teatro, que existe, sin lugar a dudas. No obstante, la formación de una orquesta a nivel sinfónico se hace a base de Haydn, Mozart, Beetho-



ven, Schubert y Brahms. Cuanto mejor se toca Haydn mejor se interpreta Puccini, del mismo modo que cuanto mejor se canta Mozart, mejor se canta Wagner. Creo que en el Liceu hay suficiente diversidad, de amplio espectro, y un equilibrio en el repertorio, desde la gran tradición italiana hasta la ópera alemana, pasando incluso por el barroco o las propuestas más actuales. Claro que estas últimas son las que más me conciernen, de modo que si se suprimieran me quedaría sin trabajo. De todos modos, no creo que haya intenciones de cambiar eso, aunque no puedo saber lo que ocurrirá dentro de un par de años: llevo dos meses en el teatro y ya he visto dos planes de viabilidad. No es posible recortar más y lucharé hasta donde sea, pero si no hay condiciones para crecer estructural y artísticamente, mi cometido es imposible. Mi encargo

es colocar al coro y la orquesta al más alto nivel y sin herramientas, esto no va a ser posible. Pero, a pesar de todo, tengo esperanza: trabajaremos duro, aunque hay que tener paciencia.

## **Esta temporada empieza a dirigir *El Anillo del nibelungo*. ¿Qué representa para usted la obra wagneriana?**

Hay una tradición de sobredimensionar sonoramente a Wagner, pensando en la acústica de Bayreuth. *El anillo...* es un mundo que se explica por sí mismo, escena por escena. Para abordar a Wagner, hay que tener en cuenta muchas cosas. Wagner pensaba en clave de teatro musical. Y para mí, lo esencial es que por encima de todo es muy melódico y muy cantable: la prueba es que siempre empezaba componiendo por la voz, es decir, por el elemento narrativo, teatral.

# De puertas afuera

## La proyección internacional de la JONDE

JOSÉ LUIS TURINA  
Director artístico de la JONDE



MICHAL NOVAK

*Los jóvenes instrumentistas que forman la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE).*

La JONDE se creó en octubre de 1983, siendo adscrita a la antigua Dirección General de Música y Teatro del Ministerio de Cultura, y con dependencia jurídica y de gestión de la Orquesta y Coro Nacionales de España, independizándose de ésta al pasar a ser una Unidad de Producción del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, tras la creación de éste en abril de 1985. Con ello, el Ministerio de Cultura abanderó la causa de enderezar la más que precaria situación de la educación musical española, incapaz de producir profesionales suficientemente cualificados para nutrir el ya creciente número de orquestas sinfónicas que, en la década de los 80, se esforzaban por normalizar la vida musical de las diferentes Comunidades Autónomas y dar sentido a la flamante red de auditorios que, en unos pocos años, cambió totalmente nuestro panorama sin que los sucesivos responsables del Ministerio de Educación reaccionaran ante todo ello. Mucho han cambiado las cosas desde entonces, y desde hace ya bastantes años no hace más que crecer de forma imparable la cantidad y la calidad de los jóvenes músicos que, año tras año, llaman a las puertas de la JONDE solicitando entrar en ella a través de las pruebas anuales de admisión.

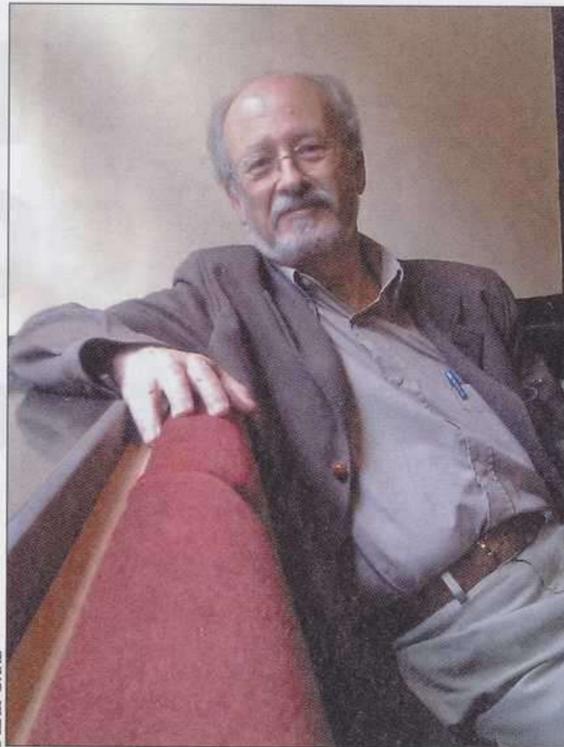
**S**i se compara la situación originaria, en que resultó imposible encontrar a sesenta jóvenes para ofrecer un primer concierto de presentación en el Teatro Real de Madrid, en enero de 1984, y hubo que recurrir a profesionales, con la actual, en que de entre los 945 solicitantes de 2011 superaron la prueba de admisión 268, resulta fácilmente comprobable hasta qué punto ha mejorado la formación musical en nuestro país a lo largo de las tres últimas décadas. Y que eso es una realidad de puertas adentro lo corrobora el hecho del asombro permanente de los tribunales extranjeros que, año tras año, visitan Madrid para presidir las audiciones a las dos principales orquestas jóvenes europeas: la European Union Youth Orchestra (EUYO) y la Gustav Mahler Jugendorchester (GMJO), en que de un número simbólico, puramente testimonial, de uno o dos representantes españoles en la década de los 90, se ha pasado a que la cifra de seleccionados por nuestro país no baje de 12 en los últimos años (de los que un amplio porcentaje son miembros de la JONDE), en que España ha pasado a ser, junto con Gran Bretaña y Holanda, uno de los tres países que más instrumentistas aportan.

### Intercambios con Jóvenes

#### Orquestas Nacionales Europeas

Desde su creación en 1993, la JONDE es miembro de pleno derecho de la Federación Europea de Jóvenes Orquestas Nacionales (EFNYO), integrada por 33 jóvenes orquestas nacionales, internacionales y asociadas. La Federación se reúne un par de veces al año para discutir y valorar problemas comunes y compartir experiencias e información (festivales, repertorio, directores, solistas, etc.), pero especialmente desde hace tres años disfruta de la ayuda económica de un Programa de la Unión Europea llamado *MusXchange*, que cubre los gastos originados por el intercambio de jóvenes músicos entre las diferentes orquestas miembro.

Gracias a ese programa se ha consolidado desde 2010 una actividad de intercambio entre las orquestas juveniles nacionales europeas que antes sólo era viable en función



PILAR SANZ

José Luis Turina.

del presupuesto disponible, muy exiguo en muchos casos, de cada una de ellas. Como prueba de los excelentes resultados del programa basta repasar las estadísticas: en 2010 fueron 17 los músicos de la JONDE que participaron en el mismo; en 2011 fueron 35; y en 2012 han sido 22. En cuanto a las orquestas que gracias al Programa *MusXchange* han podido acoger a jóvenes músicos de la JONDE en alguno de sus encuentros han sido:

- National Jeugd Orkest (NJO) de Holanda (1 músico en 2010, 7 en 2011, y 1 en 2012);
- Orchestre Français des Jeunes (OFJ) de Francia (4 músicos en 2010, 2 en 2011, y 2 en 2012);
- Wiener Jeunesse Orchester (WJO) de Austria (4 músicos en 2010, 5 en 2011, y 8 en 2012);
- National Youth Orchestra of Scotland (NYOS) del Reino Unido (6 músicos en 2010, y 6 en 2011);
- Sinfonia Iuventus Warsaw de Polonia (5 músicos en 2011);
- Dutch Orchestra and Ensemble Academy de la NJO de Holanda (7 músicos en 2011);
- Cyprus Youth Symphony Orchestra (CYSO) de Chipre (1 músico en 2011);
- Sibelius Academy Symphony Orchestra (SIBA) de Finlandia (4 músicos en 2012);
- Norwegian National Youth Orchestra de Noruega (2 músicos en 2012); y
- Orchestra Giovanile Italiana (OGI) (3 músicos en 2012).

### Intercambios con Iberoamérica

Una vez abierta la puerta de Europa y normalizado plenamente el hecho de la presencia habitual de nuestros músicos en las diferentes jóvenes orquestas de la Unión, la JONDE está dedicando una parte importante de su actividad internacional a hacer lo propio con Iberoamérica, con lo que ello implica de una mayor complejidad derivada de la distancia y de los costes consiguientes. Aunque hubo varios intentos anteriores, esta nueva proyección internacional ha tenido dos impulsos iniciales recientes: por un lado, la celebración en La Coruña, en diciembre de 2007, de unas Jornadas sobre "Jóvenes orquestas y labor social" que, organizadas conjuntamente por la Fundación Paidéia y la Asociación Española de Jóvenes Orquestas (AEJO), de la que la JONDE es miembro fundador y cuya presidencia ocupa desde su creación en 2004, se centraron en una profundización en el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, contando con la presencia de su Director-Fundador, el Maestro José Antonio Abreu; por otro, la creación en 2008 del Programa Iberorquestas Juveniles de la Secretaría General Iberoamericana, cuya puesta de largo consistió en la puesta en pie de una primera Orquesta Juvenil Iberoamericana que, integrada por 41 músicos de la JONDE, 45 del Sistema Venezolano, y 40 procedentes de todos los restantes países de Iberoamérica, se presentó en diciembre de 2009 en Estoril, dentro de la XIX Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno Iberoamericanos, de la mano de Gustavo Dudamel.

En virtud de esta nueva orientación de nuestra actividad internacional, en los últimos 5 años han sido 81 los músicos de la JONDE que han participado en diferentes proyectos realizados en Venezuela, México, Costa Rica, la República Dominicana y Colombia, y en los que gran parte de la actividad se centra en labores docentes, abriéndoles de ese modo las puertas a un campo de trabajo que, lamentablemente, ni España ni Europa pueden ofrecer en este momento.

# Javier Negrín y Odradek Records

## El tándem perfecto

ELENA TRUJILLO HERVÁS



Imagen del acto de presentación del último CD de Javier Negrín, "Preludios de Viaje", en la madrileña Casa de Canarias. De izquierda a derecha, el pianista Javier Negrín, el director de Odradek Records John Anderson y el músico y musicólogo Luca Chiantore, autor de las notas de este trabajo discográfico.

**Renovar o morir.** En tiempos como los actuales en que el mercado discográfico tradicional ha tocado fondo y agoniza lentamente, son necesarios proyectos originales e imaginativos que permitan a los músicos seguir creciendo artísticamente y a los aficionados disfrutar de su talento fuera de los circuitos tradicionales. Y fue así como hace unos meses nació en Estados Unidos Odradek Records, que más que un sello discográfico es toda una comprometida declaración de intenciones, "poco menos que utópica... casi parece demasiado buena para ser verdad", señala Norman Lebrecht.

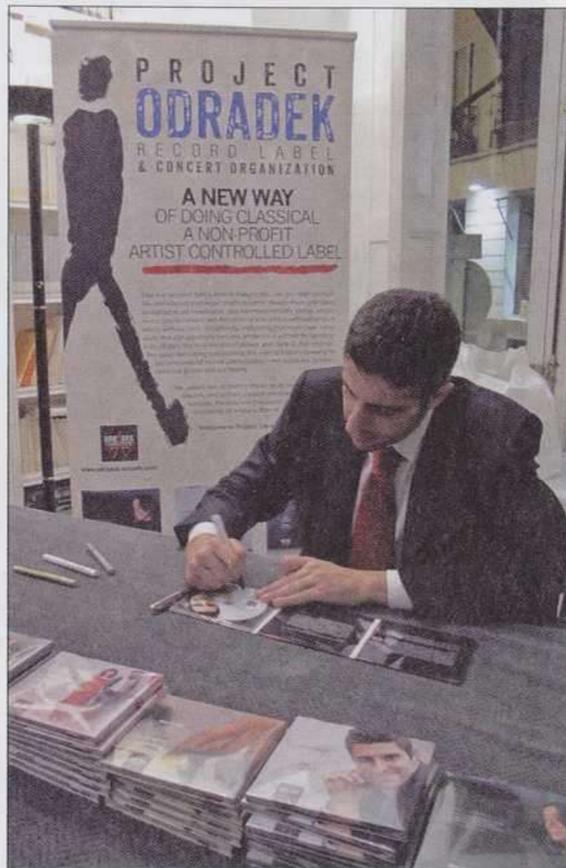
El pasado 21 de noviembre desembarcaba oficialmente Madrid, en la Casa de Canarias, para presentar su quinto lanzamiento discográfico, el último CD del pianista Javier Negrín, "Preludios de Viaje", que incluye los preludios Opp. 11, 13, 15, 16 y 17, de Scriabin. Para Javier Negrín se cerraba felizmente el círculo, tras dos años de duro trabajo analizando cada nota de estas difíciles partituras y ver cómo la crisis malograba sus planes de grabación con una conocida multinacional. Fue entonces cuando internet, y el azar, pusieron en contacto al artista tinerfeño con John Anderson, un inteligente e innovador empresario, también pianista, que es alma mater de Odradek. Que Anderson sea músico es un factor muy importante ya que, en su proyecto, el artista y la calidad de su repertorio están por encima de las leyes del mercado discográfico convencional. "Odradek quiere devolverle a la música su rol verdadero, el de una obra de arte, y restituir a la interpretación su verdadera función, la única que mira hacia el futuro: la de ser un campo de investigación". Y es que cuando el talento y la imaginación se unen en un único fin, la difusión de la buena música, el éxito está asegurado.

**D**espués de dos años de duro trabajo, el pasado 1 de mayo John Anderson puso en marcha, en la ciudad norteamericana de Lawrence, el nuevo sello discográfico Odradek Records. Se trata de la primera fase de un proyecto más amplio, con alcance global, cuyo objetivo es producir y disfrutar de la música clásica. Su idea era crear una compañía que ofreciera facilidades de grabación a aquellos músicos que quisieran permanecer al margen de las grandes multinacionales. “Estamos convencidos de que hay muchos artistas que no están satisfechos con las alternativas que les ofrece el mercado discográfico actual, ahora en crisis. A los músicos les falta una vía independiente y accesible desde el punto de vista financiero, que les permita difundir su talento”. Odradek quiere convertirse en la voz de aquellos artistas que compartan su modelo, alejado de los grandes nombres, de las afamadas salas de concierto y de los repertorios más populares; quiere ser su medio de comunicación no sólo con el público de siempre, sino también con el nuevo que está esperando a ser descubierto”.

El sello pone a su disposición toda su plataforma de negocio con un fin muy concreto: “cubrir los gastos de producción, empleando nuevas herramientas legales como las licencias ‘Creative Commons’, una novedosa forma de regular los derechos de propiedad intelectual, a través de las cuales el autor permite el uso de su obra bajo unas condiciones distintas a las del tradicional ‘copyright’. Odradek es una empresa sin ánimo de lucro. Sabemos que en un sentido estricto esto es utópico, pero es precisamente esa tensión hacia una utopía inalcanzable la que guía nuestro proyecto”.

Para unirse al sello no es necesario cumplir ningún tipo de requisito, “no valoramos la procedencia del artista, ni su curriculum o status financiero, sino su talento y el interés del repertorio propuesto”. Colaboran pianistas de todo el mundo, como el Duo Miho y Masumi Hio, la joven malaya Mei Yi Foo, el italiano Domenico Codispoti y el español Javier Negrín. “Lo único que nos importa es si tocan su instrumento a un altísimo nivel profesional. Se puede grabar Chopin, pero también Berio, Scelsi, Copland, Carter y muchos otros”.

Ya dispone de cinco discos en el mercado, el primero con la grabación de obra completa para piano de Schoenberg, a cargo de la italiana Pina Napolitano; y ha recibido los derechos para grabar los estudios de la surcoreana Un-suk Chin. Todas sus grabaciones se pueden adquirir a través de Amazon, iTunes, así como en su página web.



Javier Negrín firmando su disco.

La música en vivo también forma parte de sus actividades. “Organizamos festivales itinerantes porque estamos convencidos de que la música se disfruta mejor en vivo. Al final de los conciertos, nuestros artistas dialogan con público e intercambian impresiones”. Que el público sea activo es un factor muy importante para Anderson, pues “sólo así se puede conseguir que el proyecto esté vivo. Para ello ofrecemos nuestra página web [www.odradek-records.com](http://www.odradek-records.com) como lugar de encuentro”.

### Un emotivo homenaje a Scriabin

El pianista Javier Negrín es el primer artista español que graba con Odradek Records. Músicos, críticos, familiares, amigos y discípulos del artista se reunieron en el ‘hogar canario’ de Madrid para festejar el lanzamiento de su último CD “Preludios de Viaje”, dedicado a uno de sus músicos de cabecera Scriabin. Fue un acto sencillo, alejado de los grandes fastos de antaño, en el que la música fue el principal protagonista. Recordó con cariño sus primeros contactos con Anderson: “Buceando en internet, a través del blog de Norman Lebrecht, encontré un artículo muy interesante sobre Odradek. A partir de ahí todo fue sobre ruedas; les envié la demo y superé el proceso de selección por unanimidad. Trabajar con ellos ha sido una auténtica inyección de vida”.

El disco “se grabó en el recién restaurado Teatro Leal de La Laguna, con una acústica muy cálida y especial. Desde un primer momento quise hacer un disco de tomas limpias, prácticamente sin edición, para reproducir lo más fielmente posible la sensación de una escucha en directo, y creo que el CD capta esa continuidad y

fluidez. El maestro de sonido Antonio Miranda ha hecho un trabajo excelente y ha contribuido inmejorablemente a crear ese mundo sonoro tan idiosincrático que buscábamos desde un principio”.

Para Javier Negrín, la música de Scriabin “está en plena ebullición. Son años decisivos en la formación vital y asentamiento del espíritu de este autor, con sus viajes al extranjero, sus cuadernos de notas haciendo referencia a experiencias vitales muy intensas... Se presagia en cierta medida la evolución tan personal que experimentaría años después”. Para este disco ha elegido, además del conocido *Op.11*, ciclos completos de otros preludios menos tocados. “Scriabin contrajo el compromiso con su mecenas y editor Belaieff de escribir dos cuadernos de 24 Preludios, siguiendo el ciclo de quintas, en poco menos de dos años. Al final compuso 47, los reagrupó de manera diferente, en números de Opus y en Partes (en el caso de los *Op. 11*). Sólo el *Op. 11* conserva el plan original. De tal manera, los preludios de este disco –llamados “Preludios de Viaje” por el biógrafo de Scriabin Fabion Bowers– tienen una unidad cronológica y simbólica que me atrajo desde un principio”.

El proceso de interiorización de estas partituras fue “maravilloso. He disfrutado muchísimo y ha supuesto un reto magnífico. Los preludios son un mosaico de diferentes actitudes pianísticas y expresivas, rozando la genialidad en muchos de ellos. Técnicamente algunos son equiparables en dificultad a los famosos *Estudios Op. 8*, también de esta misma época”.

La interpretación en vivo del *Op.11* de Scriabin sirvió para clausurar este emotivo acto. No son pocos los especialistas que opinan que ‘es como si Scriabin hubiera escrito estas partituras para Javier Negrín’ y así lo apreciaron los presentes. “Me alegra mucho ese comentario porque no hay mayor halago para un intérprete que ése. Cuando las interpretaciones son acertadas, cuando plantean al menos una solución posible a los interrogantes de una partitura, se tiene una sensación de *inevitabilidad*, o como me dijo una vez Josep Colom al escuchar un concierto de Mozart por Barenboim en el Auditorio Nacional: ‘es que hoy sólo podía ser así’”.

Ahora solo queda mirar al futuro. “Estoy trabajando en el Proyecto de Festival Itinerante Odradek para el año que viene, donde no se descarta hacer una presentación oficial en España, y en muchos proyectos ilusionantes, tanto en España como en el extranjero, con recitales y como solista con orquesta”. [www.javiernegrin.com](http://www.javiernegrin.com)

# Iamus

## La música del futuro

**I**amus es un ordenador, diseñado por investigadores de la Universidad de Málaga, que puede componer en escasos minutos más de un centenar de partituras. De todo ello nos habla el compositor y pianista Gustavo Díaz Jerez, que ha participado en el proyecto Melomics.

### ¿Cómo nace el proyecto Melomics y cuáles son sus objetivos?

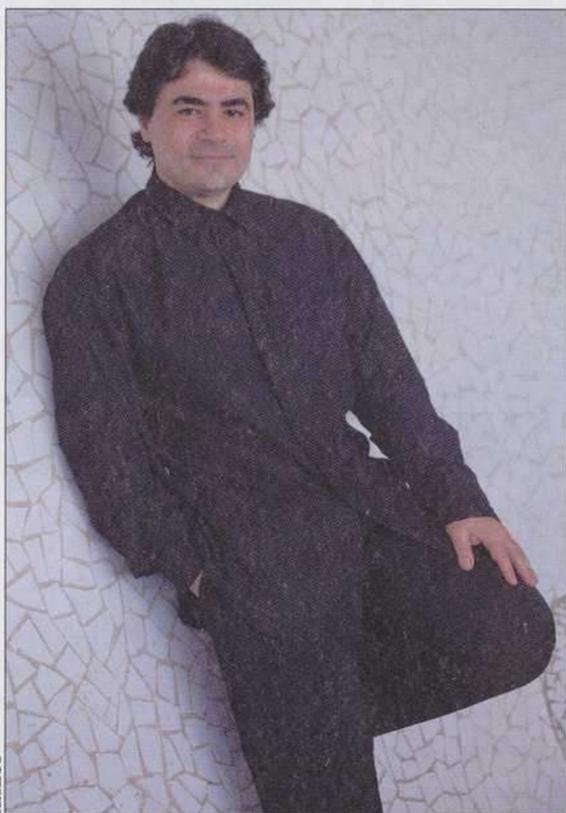
El proyecto Melomics nace en el seno del grupo de estudios en biomimética, liderado por el Dr. Francisco Vico en la Universidad de Málaga. Se trata de un proyecto que aplica técnicas inspiradas en la biología, la genética y la evolución darwiniana a la composición musical. Es una simbiosis entre ciencia y música.

### ¿Qué es exactamente Iamus y qué novedades ofrece?

Iamus es un *cluster* de computación, una potente máquina con más de 1600 procesadores. El corazón creativo de Iamus, su *software*, es un innovador algoritmo que ha sido diseñado para que Iamus cree música autónomamente, sin intervención humana durante el proceso de composición. Las obras se codifican en un "genoma" musical, que es único para cada obra. Básicamente le pedimos a Iamus lo mismo que se pide a un compositor humano en un encargo: duración e instrumentación de la obra. El resto es 100% automático, incluyendo la partitura final que se entrega al intérprete.

### ¿Cuáles han sido sus principales aportaciones?

Además de participar como pianista en el CD, he sido el "profesor" de Iamus: he estado mano a mano con los programadores para codificar en el algoritmo la notación musical, conocimientos organológicos y nociones musicales generales que todo compositor conoce, independientemente de su lenguaje. Es importante resaltar que no se ha guia-



R. Ríos

Gustavo Díaz Jerez, uno de los investigadores del proyecto Melomics.

do a Iamus en una dirección estética concreta, como pueda ser el espectralismo, minimalismo, serialismo, etc., sino que se ha permitido que el algoritmo se exprese con plena libertad, dentro de la corrección notacional y organológica.

### Las primeras partituras creadas por Iamus han sido recopiladas en un CD que acaba de editarse.

El CD contiene obras a solo, de cámara y una para orquesta sinfónica completa. Es un verdadero hito, ya que se trata del primer registro discográfico en el que la totalidad de las obras han sido compuestas por una máquina sin intervención humana durante el proceso creativo. Han sido grabadas por solistas de primer nivel, incluyendo la London Symphony Orchestra. Las obras son muy diferentes entre sí, aunque enmarcadas dentro del lenguaje contemporáneo. No hemos impuesto a Iamus una dirección estética determinada. Esta variedad demuestra que el potencial creativo del algoritmo es enorme.

### ¿Cómo se implicó la London Symphony en este interesante proyecto?

Propusimos a la LSO la grabación de *Tránsitos* porque nos pareció que un proyecto de esta relevancia merecía una orquesta de gran renombre. La LSO estuvo siempre muy abierta y sus comentarios fueron muy positivos. En palabras de su presidente y ayuda de concertino, Lennox Mackenzie, era "la primera vez que la LSO grababa una obra compuesta íntegramente por una máquina".

### Para el intérprete, ¿existe alguna diferencia entre las partituras creadas por Iamus y las de un compositor?

No. Desde el punto de vista de la corrección notacional y del conocimiento de los instrumentos, las partituras que Iamus genera son indistinguibles de las que pueda escribir un compositor humano. A medida que hemos ido enseñando a Iamus más y más conocimientos musicales, la calidad y complejidad de las obras se ha incrementado exponencialmente. Desde los primeros genomas que eran simples líneas melódicas hasta *Tránsitos* el avance ha sido realmente espectacular. Pero seguimos avanzando, aún hay mucho camino por recorrer.

### ¿Puede sentirse el compositor amenazado por la irrupción de estas "máquinas inteligentes"?

En absoluto. Iamus es una herramienta al servicio del compositor. Así como el canto de los pájaros sirvieron de inspiración a Messiaen, Iamus nos ofrece –en la computación evolutiva aplicada a la música– una fuente inagotable de "materia prima" musical que los compositores podemos aprovechar como fuente de inspiración para nuestra propia creatividad. En este sentido, se está generando un repositorio con millones de composiciones que estarán a disposición de los creadores.

ELENA TRUJILLO HERVÁS

Una nueva ópera de Philip Glass

# The Perfect American

Encargo del Teatro Real y la English National Opera



TEATRO REAL



© Ilustración: English National Opera/Beta

**LA PRIMERA ÓPERA SOBRE WALT DISNEY**

Según el libro *Der König von Amerika* de Peter Stephan Jungk

**Estreno  
Mundial  
de Ópera**

**Dennis Russel Davies**  
Director musical

**Phelim McDermott**  
Director de escena

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

**Del 22 de enero al 6 de febrero**



Síguenos en



Información y venta | Taquilla • [www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com) • 902 24 48 48

## Un genio del teclado

Cuando un pianista gana el primer premio y todos los premios especiales del Concurso Chopin de Varsovia es que algo hay. Y es así, como pudo comprobarse en el Auditori de Barcelona. Ese día llegó Rafal Blechacz y firmó un recital que no hizo sino confirmar su descomunal talento. El programa invitaba a recorrer no solo buena parte de la historia del piano, sino también las distintas formas de tocarlo, desde la claridad clavecinística de un Bach (*Partita n. 3*) hasta el desbordado virtuosismo de un Szymanowsky (*Sonata n. 1*), pasando por un Beethoven aún clásico (*Sonata Op. 10 n. 3*) y la fantasía tímbrica y armónica de Debussy (*Suite bergamasque*). Blechacz mostró en todo él una versatilidad interpretativa apoyada en un dominio técnico excepcional. La calidad diáfana de la pulsación, de las gradaciones dinámicas, del tempo y del color, por no hablar de la elegancia y expresividad de sus lecturas, hicieron del concierto toda una experiencia.

**J.C.M.**

## La uniformidad como lema



**La pianista georgiana Khatia Buniatishvili.**

Se presentó en el ciclo Palau 100, en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, la pianista georgiana Khatia Buniatishvili. Y lo hizo con un programa a priori lo suficientemente variado en cuanto a estilos como para que pudiera mostrar en él todo su talento: la *Balada n. 4* y la *Sonata n. 2* de Chopin, la *Sonata n. 23, "Appassionata"*, de Beethoven, y la *Sonata n. 7*, de Prokofiev. No fue así: pronto quedó claro que Buniatishvili tiene una única forma de encarar la interpretación y que a ella acomoda toda partitura que se le ponga delante. Y esa forma consiste en tocar rápido y fuerte, muy fuerte, como si el piano fuera un instrumento de percusión. Una forma que se diría a lo Prokofiev si no fuera porque en la obra de éste el Precipitato final acabó cediendo a la confusión y el atropello.

**J.C.M.**

## Nace una nueva orquesta



**Màrius McGuinness y la Orquesta de Cambrà del Penedès.**

En un panorama musical en que los recortes están poniendo en jaque muchas temporadas de conciertos, la sola iniciativa de crear una nueva orquesta es algo digno de elogio. Es lo que ha pasado en Vilafranca del Penedès, una de las capitales del vino en Cataluña: allí, en el también nuevo Auditori Municipal, se presentó la Orquesta de Cambrà del Penedès, un conjunto integrado por jóvenes músicos que cuenta como director con el no menos joven Màrius McGuinness. Y lo hizo con un programa nada fácil: *Le Tombeau de Couperin*, de Ravel, y la *Sinfonía n. 7*, de Beethoven. Aunque los nervios hicieron acto de presencia en algunos pequeños desajustes, el conjunto dio una muy buena impresión: sus miembros mostraron entusiasmo y, lo más importante de todo, un muy buen nivel técnico y ganas de ponerse metas altas. La elección como inicio de su andadura de la nada fácil obra de Ravel, sobre todo por la exquisitez de su trama tímbrica, prueba que no se conforman con poco. En contraste, un Beethoven del que McGuinness firmó una versión rauda e impulsiva, muy visceral. La poesía del Allegretto se quedó por el camino, pero es lo que tiene a veces la juventud. Lo mejor, la sensación que se cuenta con una buena base sobre la que construir y crecer.

**Juan Carlos Moreno**

## El repertorio siempre gana

La temporada que Ibercàmera lleva a cabo en el Auditori de Barcelona recibió la visita de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia y de su actual director titular, Jukka-Pekka Saraste, un conjunto que ha labrado su fama en la música contemporánea pero que aquí se presentó en su registro más tradicional. Pero eso es lo que el público quiere. Quizá por esa razón, la única partitura que escapaba a lo trillado, el poema sinfónico de Sibelius *Las ninfas del mar*, fue recibido con absoluta frialdad cuando se trata de una maravilla de invención que solo requiere pequeñas células melódicas para desarrollarse (como por otro lado, también la página de

Beethoven que cerraba el concierto). Sí, en cambio, recibió un encendido aplauso la versión que la soprano Measha Bruggersgosman hizo de las *Cuatro últimas canciones* de Richard Strauss. La canadiense tiene un instrumento envidiable y sabe proyectarlo, pero su interpretación fue neutra en lo expresivo. Y eso es algo que estas joyas tan otoñales no perdonan. El concierto remontó el vuelo en la *Sinfonía n. 5* de Beethoven, de la que Saraste, sin salirse de la ortodoxia, dio una lectura potente sin histrionismos y, sobre todo, de gran claridad en el plano instrumental.

**J.C.M.**

## Clausura con obras de Falla



Imagen del concierto de la Sinfónica de la Región de Murcia, a las órdenes de Virginia Martínez.

En el murciano Teatro Romea, se clausuró la Semana Grande de Cajamurcia. Con intérpretes de la tierra y con obras de Manuel de Falla. Tras "Interludio y Danza", de *La vida breve*, a modo de introducción, y ya en las *Noches en los jardines de España*, Pilar Valero, fue la excelente solista que supo integrar el piano en la orquesta para conseguir esa atmósfera de lirismo y poesía evocadora, de impresiones y nostalgias, hasta donde permitía apreciar la pésima acústica del teatro, que desde 1995 no coloca la caja acústica para conciertos en el escenario. Solista y directora se entendieron bien. La Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia estuvo dirigida por Virginia Martínez, nueva directora artística, tras el cese y la no renovación fulminantes del gerente y del director. Más preparada, mejor formada, consigue que la orquesta toque y suene mejor de lo que lo venía haciendo con el anterior titular. En la suite de *El amor brujo*, con solos realizados por el corno inglés en lugar de por una cantante, como habría sido propio, hubo buen pulso rítmico en unos momentos, y aceptable aproximación a la magia, el duende, en otros. Y, en la segunda suite de *El sombrero de tres picos* resultó efectista, pero en el buen sentido, ya que la directora no se inclina por el exhibicionismo gratuito, sino por el mejor servicio a la música.

**Enrique Bonmatí Limorte**

## Clasicismo atemporal



El mozartiano Manuel Hernández-Silva.

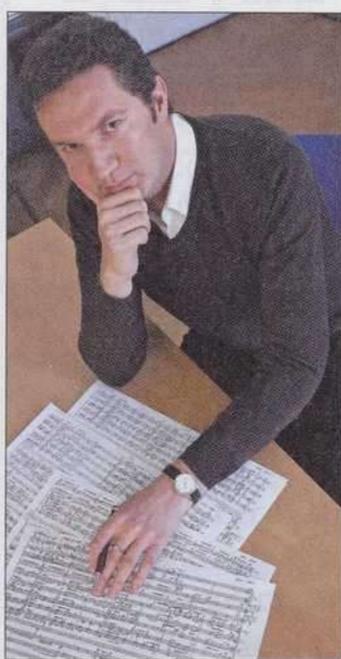
n. 35, "Haffner". La dirección la asumió Manuel Hernández-Silva.

La primera parte del programa reunía el neoclasicismo de la *Suite Pulcinella*, de Stravinsky, (¿cuándo la obra completa?) donde la orquesta y sus solistas supieron hacer una lectura amable e inspirada de la partitura. La "Haffner" improvisada sonó suficiente aunque cupiera pedir más intensidad, sobre todo en los movimientos extremos.

La conexión con el público fue total con la *Obertura-fantasia Romeo y Julieta*, de Tchaikovsky, que cerraba el programa. Los temas de la obra fueron claramente delineados por Hernández-Silva y la tragedia shakespiriana se nos apareció nítida, con especial atención al desarrollo del tema de amor. La reacción del público, de menos a más durante el concierto, fue de aprobación colectiva. De todas formas, el handicap de la improvisación no nos abandonó en ningún momento.

Ahora casi dos meses de parón. Otros compromisos de la Orquesta nos provoca esta anómala situación, que nos hará recibir en enero a Pesson, Beethoven y Alban Berg con más ganas que nunca.

## Tormentas y misterios



El compositor Gabriel Erkoreka.

Interesante el tercer programa de la temporada de la OSE en el Kursaal cuyo plato fuerte, fruto de la encomiable apuesta de la OSE por la música actual, era el estreno absoluto de *Ekaitza* (*Tormenta*), concierto para violonchelo y orquesta, de Gabriel Erkoreka. La partitura, de unos veinticinco minutos de duración, disecciona la sonoridad del instrumento buscando sobre todo las notas extremas. La tormenta mencionada en el título es más relativa a las pasiones que al fenómeno meteorológico y Asier Polo, de manera brillante, describió esa relación tormentosa entre instrumento y orquesta, donde la percusión juega un papel fundamental. La cálida respuesta del público fue recogida por el mismo compositor.

Antes se nos ofrecieron los *Cuatro preludios marinos*, de Britten, que sonaron demasiado austeros. Hábilmente, el último de ellos, *Storm*, ligaba directamente con *Ekaitza*, la propuesta de Erkoreka. Y cerrando el concierto las *Variaciones Enigma*, de Elgar, obra en la que todos pudimos percibir la enorme sintonía existente entre la agrupación y el director invitado para la ocasión, el polaco Michal Nesterowicz. Brillante planteamiento de los misterios de Elgar, que desembocaron en un Finale emotivo y con una calurosa respuesta del público donostiarra.

**Enrique Bert**

## Intenso Goerne, espectacular Currentzis



JAVIER DEL REAL

Matthias Goerne y Teodor Currentzis, saludando tras el concierto.

La música de Mahler es un sublime mar proceloso, captar todos sus matices es una labor sumamente ardua y esto vaya por delante a mi comentario de la sesión musical que comento. El segundo concierto del ciclo "Noches del Teatro Real" estuvo dedicado al gran músico bohemio: la primera parte a una selección extraída de los *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit* (Canciones y aires de los tiempos de la juventud) con textos del *Des Knaben Wunderhorn* (1887-1890). Matthias Goerne, un habitual de nuestros escenarios, fue el encargado de interpretar esas canciones, que son un fresco de sensaciones, vivencias, sueños, desilusiones, cinismo, sátira y farsa. El concierto comenzó con el "Schilwache Nachtlied"; su voz aún fría, me hizo temer lo peor, pero supo remontar el bache inicial y el barítono, que en la actualidad tiene una voz más profunda pero menos flexible, nos ofreció interpretaciones que fueron más de brocha que de pincel, aunque logró grandes creaciones de fuerza y profundidad en las de corte más bélico, como "Wo die schönen Trompeten blasen", "Revelge" y "Der Tambour' sell" o en el sublime y contemplativo "Urlicht", en el que desgranó cada frase con magisterio. Sin embargo, en las canciones de corte más satírico, como "Rheinlegendchen" y "Des Antonius von Padua Fischpredigt", el cantante distó de la excelencia, ya que le faltó el humor, la burla, y esto es algo poco perdonable en un experto en el lied como es su caso.

La parte orquestal corrió a cargo de un Currentzis deslumbrante que acompañó los lieder de forma impecable, y que posteriormente hizo una espectacular lectura de la *Primera Sinfonía*, en la que logró de la orquesta del Teatro Real un sonido impensable hace un año. Todas sus secciones estuvieron sensacionales, brillantes, nítidas, transparentes. Además, el director griego derrocha una energía que se contagia al auditorio. Pero, el pero es que Mahler, que efectivamente en esta sinfonía es muy brillante, también es intenso y profundo, y para mí Currentzis logra una gloriosa ejecución de las notas, pero bastante menos del contenido de la obra, de su enorme desolación en algunos momentos, y la interpreta sin que se nos escape ninguna de sus bellezas, pero pasando sigilosamente por sus abismos.

Francisco Villalba

## Marion Cotillard emociona como Juana de Arco



MAY ZIRCUS

El tenor Yann Beuron y la actriz Marion Cotillard.

Si los responsables del Auditori de Barcelona querían proyectar su equipamiento y la Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) más allá de sus fronteras, no cabe duda que con *Juana de Arco en la hoguera* se han apuntado un gran tanto. El oratorio que sobre texto de Paul Claudel compuso Arthur Honegger en 1935 es ya uno de los hitos de la presente temporada, y más a partir de su difusión por [www.medici.tv](http://www.medici.tv), que retransmitió en vivo la primera de sus dos únicas funciones. Gran parte de su éxito se debió a la presencia como doncella de Orleans de la oscarizada Marion Cotillard, que ha visto así realizado su deseo de dar vida a ese papel. Y no es fácil, pues más de una actriz de peso se ha estrellado en él. No fue su caso, pues supo dar al personaje la fragilidad e inocencia requeridas, la incompreensión y el desconcierto adecuados. Y todo a través de una forma de decir el texto tan rica en matices y tan contenida como natural, lo que aun transmitió más emoción y dramatismo a su intervención final. Pero Cotillard no estuvo sola. Le acompañaron, entre otros, el también actor Xavier Gallois, el tenor Yann Beuron, las sopranos María Hinojosa y Marta Almajano, y la contralto Aude Extrémo, además del Cor Lieder Càmera, el Cor Madrigal, el Cor Vivaldi y, por supuesto, la OBC. Marc Soustrot supo sacar lo mejor de todos ellos hasta redondear una de esas veladas que, por la atmósfera, la música y la interpretación, quedan para el recuerdo.

J.C.M.

## Un encuentro excepcional

La Orquesta Ciudad de Granada estrenó, en el Auditorio “Manuel de Falla”, dentro de los XVIII Encuentros Manuel de Falla, el *Concierto de cámara n. 2 para orquesta de cuerda y timbales con violín y violoncello concertantes*, de Miguel Gálvez Taroncher. Esta obra, encargo de la OCG, es una clara muestra de la diversidad estética en la que se encuentra el panorama compositivo actual. Escrita para orquesta de cuerdas, la partitura ahonda en el uso de múltiples recursos tímbricos, como melodías en armónicos o diversas técnicas de arco en el primer movimiento vivacissimo. La aparición concertante del violín y el cello en el segundo movimiento dota de intensidad emocional la partitura. Un tercer movimiento, a modo de minué, se dedica a la ciudad de Berlín, de cuyas letras sale el tema utilizado como leitmotiv en ostinato, mientras que el lento molto final vuelve a la estática atemporalidad del segundo movimiento. Las referencias a la música cinematográfica y la utilización de una estructura formal bien establecida fueron elementos decisivos para la buena aceptación de la obra.

### Música para una función de títeres

El día de Reyes de 1923 una conjunción de arte e invención dio como resultado la interpretación de tres pequeñas obras teatrales para títeres. En ella estuvieron implicados Federico García Lorca al cargo de los textos, Manuel de Falla en la dirección musical y Hermenegildo Lanz, artista plástico. Casi noventa años después se ha reconstruido aquella tarde musical en un concierto cargado de historia.

Por primera vez se volvieron a interpretar las piezas que sirvieron como fondo musical a aquel improvisado teatro de títeres, en el Aula Magna de la Facultad de Medicina de la Universidad de Granada. Para el entremés *Los dos habladores*, de Miguel de Cervantes, se escogieron fragmentos de la *Historia de un soldado*, de Stravinsky. Cabe destacar en la interpretación de la “Danza del diablo” el buen hacer de Yorrick Troman al violín y Carlos Gil al clarinete, acompañados al piano por Ángel Jábega.



MARIANO CANO

Imagen del original concierto.

La segunda obra de aquel programa fue *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, escrita para la ocasión por Lorca a partir de un cuento popular andaluz. Se musicó con la *Serenata de la muñeca*, de Debussy, y *La vega* de Albéniz, ambas para piano. La ductilidad y la técnica depurada de Ángel Jábega se pusieron de manifiesto en estas dos joyas del piano del siglo XX. También se interpretó *Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré*, de Ravel.

El concierto se cerró con *El misterio de los Reyes Magos*, auto sacramental ambientado con fragmentos del *Livre Vermell* y de las *Cantigas* de Alfonso X. Al trío de instrumentistas de las anteriores piezas se unió el laudista Ismael Ramos, que ofreció el contrapunto sonoro idóneo para recrear la atmósfera medieval.

**Gonzalo Roldán Herencia**

## Un paraíso muy personal



OCG

Sánchez Verdú y Arturo Tamayo saludando.

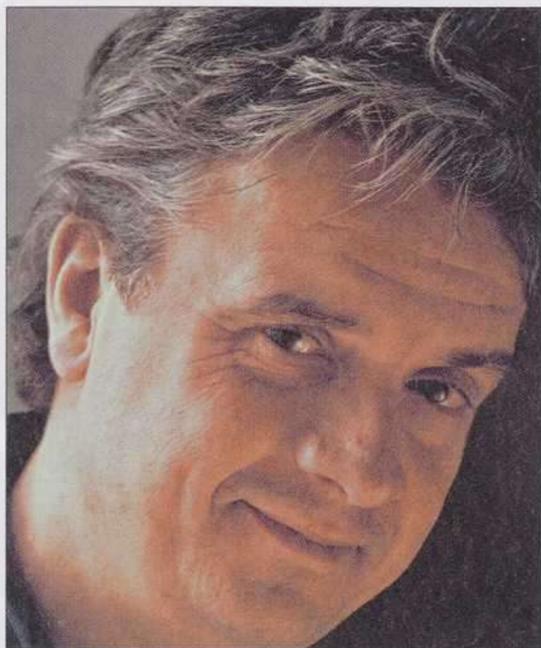
La Orquesta Ciudad de Granada estrenó en primicia mundial la obra *Paraíso cerrado II* de José María Sánchez-Verdú, una obra sumamente interesante en la que se propone una singular dialéctica entre música y arquitectura. José María

Sánchez-Verdú se asoma al mundo onírico de la Alhambra a partir de los epigramas y versos que pueblan sus paredes, para de este modo ofrecernos un sugerente sendero a través de su personal cosmología musical. El resultado resulta muy efectista, pues sugiere sin imposiciones atmósferas y aporta referencias textuales semánticamente equilibradas.

Para el estreno absoluto de *Paraíso cerrado II* en el Auditorio “Manuel de Falla”, la OCG contó con la batuta experimentada del director madrileño Arturo Tamayo, que estuvo acompañado en la parte solista por la soprano Carole Sidney Louis. La partitura consta de cinco movimientos, siendo los dos primeros y los dos últimos vocales, y el central, que funciona como eje estructural, puramente instrumental. La parte vocal se integra en la orquesta y dibuja un collage sonoro diferente en cada movimiento, acorde con su contenido semántico. Arturo Tamayo comprendió a la perfección las necesidades expresivas y dinámicas de la partitura, y realizó con la OCG un trabajo sublime de interpretación.

**G.R.H.**

## La diversidad de los territorios sinfónicos



Frank Beermann dirigió a la OFGC.

En torno a Wagner giró la velada ofrecida por la Filarmónica de Gran Canaria en el Auditorio "Alfredo Kraus", conducida por Pedro Halffter. Tras la "Entrada de los dioses en el Valhala", un fragmento de estas características queda siempre un tanto desaliñado al interpretarse en solitario, Angelich dio un recital de pianismo del más alto nivel en el *Segundo concierto* de Liszt, espoleado por la vehemente dirección de Halffter. La *Primera* de Bruckner, versión Linz, nos regaló una lectura con nervio y garra, de tempi ligeros y espléndida respuesta instrumental, idiomáticamente bruckneriana.

En la siguiente convocatoria, Frank Beermann se enfrentó a la *Segunda* de Beethoven y la *Quinta* de Nielsen. En Beethoven optó por resaltar la herencia rococó de los movimientos centrales, reservando los acentos más rompedores para los movimientos extremos, lógicamente estructurados, aunque el fraseo del primer movimiento sufrió por cierta falta de tensión. La *Quinta* de Nielsen sirvió como escaparate para el buen momento de la orquesta, con notables interpretaciones de clarinete y caja, en una pieza compleja por sus múltiples facetas y radicales cambios de atmósfera, que Beermann supo plasmar con limpieza, especialmente en los numerosos clímax, manteniendo siempre el control.

## Entre el Este y el Oeste



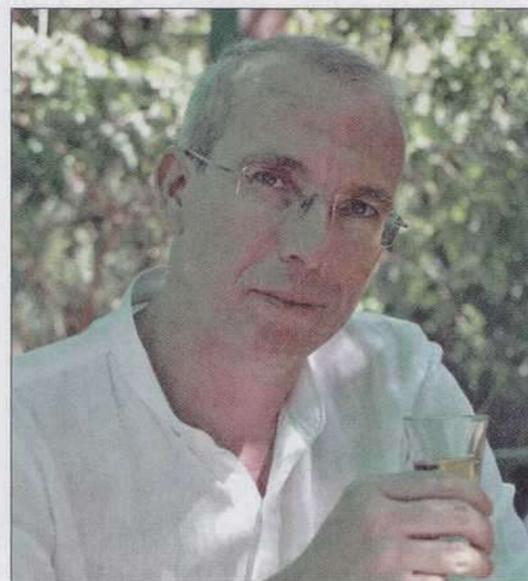
El director alemán Martin Sieghart.

Martin Sieghart enfrentó a los dos mayores compositores húngaros de la primera mitad del XX, Kodaly y Bartok, en la velada ofrecida en el Auditorio "Alfredo Kraus", junto a la Filarmónica de Gran Canaria. El maestro alemán confrontó la estilizada tradición popular de las *Variaciones del pavo real*, estreno por la orquesta, con el expresionismo onírico y alucinado de la Suite del

*Mandarín maravilloso*, en lecturas de gran depuración sonora y vehemencia expresiva. La *Segunda* de Borodin, en interpretación equilibrada y ajena a cualquier grandilocuencia, no pudo evitar una cierta sensación de anticlímax, tras una primera parte tan sobresaliente. Edmond Colomer dotó a su comparación de aires dieciochescos, abriendo con la rossiniana obertura de *El barbero de Sevilla*, de Ramón Carnicer. Alexandre da Costa exhibió su sonido aterciopelado y exquisita musicalidad en el muy lírico *Concierto para violín* de Barber, cómodamente llevado por la batuta. *Tres sonatas para orquesta*, de García Abril, a partir de piezas del Padre Soler, evidenciaron el magisterio del compositor turolense, mientras la juvenil *Sinfonía en do* de Bizet fue apropiadamente desenfadada en su carácter y minuciosamente plasmada por batuta y músicos, a sus anchas en este repertorio.

Juan Francisco Román Rodríguez

## Recordando a Saint-Saëns



El director Luis García Santana.

La Sociedad Filarmónica de Las Palmas dedicó una velada en homenaje a Saint-Saëns en el Teatro Pérez Galdós. El músico francés realizó frecuentes estancias invernales en la isla entre 1889 y 1909, integrándose plenamente en la sociedad local, llegando a colaborar con músicos locales en innumerables veladas, muchas en su honor, que culminaron en la composición de varias piezas de inspiración local: *Vals Canariote* o *Las campanas de Las Palmas*. Luis García Santana, ejerció su mando al frente de la Orquesta y Coro de Cámara "Mateo Guerra", integrada por músicos y coristas de la Filarmónica de Gran Canaria, en un programa variado y bien estructurado que incluyó: dos coros religiosos y *Quam Dilecta*, la *Sarabanda para orquesta de cuerdas*, la *Romanza para violín, arpa y órgano*, o el *Vals-Capricho "Wedding Cake"* para piano y cuerdas, donde debemos resaltar la labor de: Sergio Marrero, concertino y violín solista; Ignacio Clemente Estupiñán, piano solista; Nauzet Mederos, órgano, o Catrin Mair Williams, arpa. El *Oratorio de Navidad* cerró el concierto con ajustadas prestaciones de los conjuntos y un cuarteto vocal en el que destacó el tenor Juan Antonio Sanabria, de voz ligera emitida con aparente facilidad.

J.F.R.R.

## Dipolo activo

Dentro del IV Ciclo de Conciertos “Fundación BBVA de Música Contemporánea”, protagonizado por el PluralEnsemble, escuchamos en el Auditorio Nacional de Música un mano a mano con obras de Giacomo Manzoni, presente en el concierto, trenzadas junto con respectivas de Iannis Xenakis. Autor, éste, ampliamente recordado el curso pasado, a una década de su desaparición, y que este año vería también sus noventa años. El grupo residente de este ciclo, dirigido por Fabián Panisello, con los solistas vocales Joo Cho y Roberto Abbondanza, ofreció estas partituras contrastantes que deambularon del mundo más frágil, sugerente y lírico de la música nocturna, de *Il rumore del*



El compositor y director Fabián Panisello.

confluir, en su último suspiro, todas aquellas sensaciones primarias que defendiera y aún defiende post-mortem, la figura multifacética del grecofrancés.

*tempo o ...in diesem Meer...* de un Manzoni comprometido, a la voluntad sonora y actitud desafiante de un Xenakis más instrumental. Una arborescente *Palimpsest* en la primera parte ya dejó huella de su desbordada energía y complejidad técnica. *Rebonds* planteó su cara más directa y eficaz, más cercana a la neta brillantez deseada por todos los públicos y premiada con abundantes aplausos. *Anaktoria* fue la página elegida para dejar

Luis Mazorra Incera

## Inauguración sinfónica



Pablo González supo extraer de la Orquesta Sinfónica Freixenet el mayor rendimiento.

La Orquesta Sinfónica Freixenet de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, dirigida por Pablo González, ofreció en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional un concierto-inauguración del curso académico de la ciudad escuela. Repertorio de ascendencia ruso-ucraniana para esta velada festiva que partiera del *Tercer concierto para piano en do mayor*, de Prokofiev, con Pallavi Mahidhara en su brillante rol solista. Magnífico despliegue, lleno de detalles de articulación, perfectamente dispuestos y contrarrestados sinfónicamente, que se correspondió con una orquesta atenta y entregada. La jovialidad, ligeramente sardónica y caprichosa, vistosa y fatua, de esta bella página del repertorio ayudó a que esta respuesta, más juvenil de lo habitual, tuviera poso propio de sincero y legítimo carácter. De segunda parte, todo un testigo del repertorio más aclamado en el siglo pasado, y aún en éste: la *Quinta sinfonía* de Tchaikovsky. Bellezas sin par y sin resuello. Forma compacta de tintes cíclicos y poderosos motivos conductores, donde la madurez de sentimientos se suplió por una mayor claridad de exposición textual y directa. Pablo González supo extraer del conjunto la vibración necesaria que esta música apasionada y vital precisa.

L.M.I.

## Desde Rusia con Turina

Los solistas Julia Igonina y Elena Kharitonova, violines; Mikhail Rudoy, viola, y Alexey Steblev, violonchelo, jóvenes miembros de The New Russian Quartet, se presentaron en el ciclo de cámara inaugurado por la Fundación Excelentia, con un programa que convergía en una obra grandiosa del repertorio camerístico del que son originarios: el *Cuarteto tercero* de Tchaikovsky. Música bien trenzada con todos los ingredientes del género y de la más espléndida estética romántica. Magnífico culmen de un concierto que había deambulado con desahogo por otros derroteros estéticos. Partiendo del *Cuarteto mozartiano* en do subtítulo “*Dissonancia*”, que fuera ganando profundidad con cada uno de sus movimientos; pasando por una joya de un raro primer Webern, más cercano al lirismo de su correligionario Berg: *Langsamer Satz*; para llegar, tras el descanso, a una versión, desde allí, de nuestra música más acendrada y exquisita representada por *La oración del torero* de un inspirado Joaquín Turina. Versiones y apuestas bien planteadas, virtuosas en sus dos ambiciosas apuestas de principio y fin de velada, con ciertas dosis de interpretación y propia cosecha muy agradecidas y valientes, especialmente en el repertorio español, más reconocible por estos lares.

L.M.I.

## Bach central



MARCO BORGREVE

El pianista Nicholas Hodges inauguró el ciclo "Bach Modern".

Bach-Rihm y Bach-Birtwistle fueron los ejes conductores que afrontara Nicholas Hodges al piano, en el Auditorio Nacional de Madrid, dentro de los conciertos organizados por el Centro Nacional de Difusión Musical. Dos dipolos magnéticos que imantaron cierto carácter idiosincrático más allá de sus estéticas históricas. El primero funcionó en una forma

estrictamente coherente, natural. Bach, *Cuatro duetos*, y Rihm, *Zwei Linien*. Un Bach austero y claro, de gran sonoridad de concierto, profundo en el toque, sí, pero en ausencia de espurios efectos de pedal, que se adentró de forma milimétrica en la estética de Wolfgang Rihm, siempre atenta al contraste sonoro. Herencia lejana de un romanticismo germano dispuesto en clave atonal. Perfecto empaque que se continuara por estética y estilo en la más trascendente *Cuarta partita de Eisenach*: odres con contenidos levemente dispersos que encauzaron una ponderada amalgama sólo alterada por la obra *Gigue Machine* de Harrison Birtwistle: Estética más abstracta e instrumental, que no adulteró su carácter diverso y foráneo. Excelente desempeño del pianista que abordó con aplomo y virtuosismo las dificultades de toda índole que se sucedieron en este despliegue centrado en la figura bachiana.

L.M.I.

## Bien vale una Misa

De una Misa mozartiana, brevis eso sí, a los rotundos *Anthemns de la Coronación* de Haendel, en concreto una selección formada por los tres primeros para no exceder así límites temporales acordados, los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, dirigidos por José Ramón Encinar, ofrecieron un programa dispuesto en virtual simetría respecto a la línea de descanso. Una simetría especular que ofrecía en el corazón de estas partituras otras dos del compositor madrileño Tomás Marco. A saber: *Apoteosis del fandango*, trenzada sobre el homónimo atribuido al Padre Soler que tanto éxito ha tenido entre los compositores españoles en materia de orquestaciones

y re-elaboraciones, siempre en climas ágil y festivo, y *Settecento* que abundó en aquel perfil de ostinato que presidiera la forma anterior en andas de su aspiración apologética y danzable. Francisco José Segovia fue el solista que abordó con resolución y empaque ambas obras desde, respectivamente, el clave amplificado y el piano. Un rol que redefinía sus caracteres solista o concertante. Un coro ple-tórico, lleno de dinamismo, soltura y determinación, resolvió junto a los oportunos solistas vocales, las obras extremas de programa; Mozart y Haendel, cuyas planta y majestad confinaban el programa.

L.M.I.

## De Ginastera a Revueltas



PETER SCHAAF

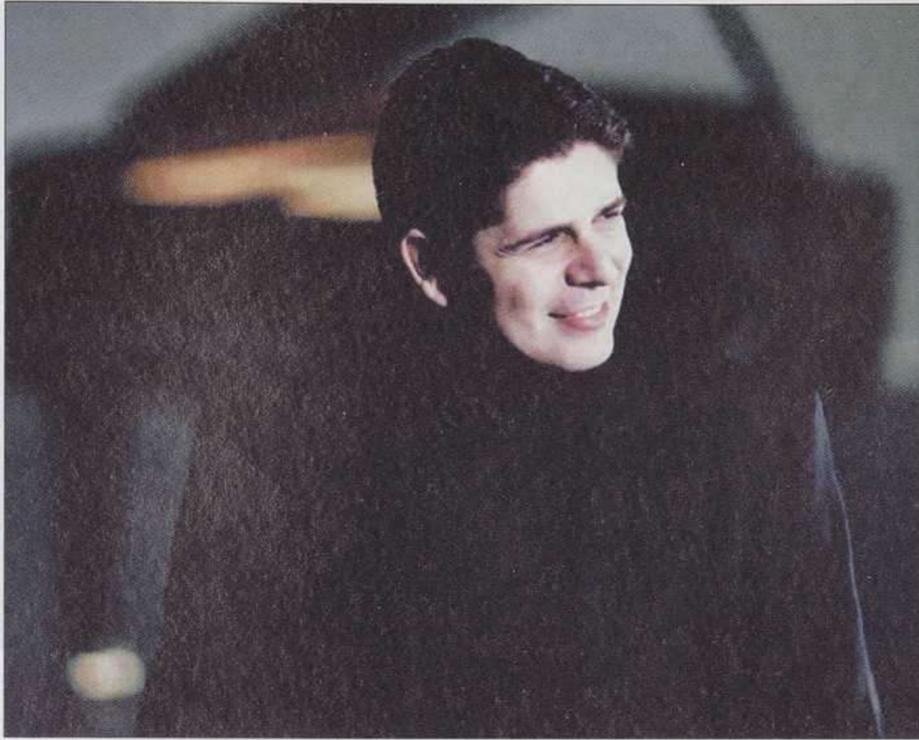
El director mexicano Carlos Miguel Prieto.

Ginastera, Guridi, Copland, Turina y Óscar Lorenzo Fernández fueron los autores con los que Enrique García Asensio, al frente de la Orquesta de Radiotelevisión Española, abordó un concierto de honda raíz folclórica que destiló esencias de sinfonismo hispano en el Monumental madrileño. Sutil e intenso en las *Diez melodías vascas*, noble brillantez en la *Sinfonía sevillana* y resuelta vistosidad en *Pampeana n. 3*, *Danzón Cubano* y *Batuque*. Festejo de música y músicos iberoamericanos y asimilados. Marc Surtot afrontó un plan de fondo francés prologado por *Tres danzas* de Duruflé y rematado por Fauré, *Pelleas etéreo*, y Suite n. 2 de *Bacchus et Ariane* de Roussel pero que incluía la primicia del *Concierto para piano*, de José Manuel López, que tuvo en Alberto Rosado su solista preciso. Plan *textural* que redefinió modelos de concierto con un piano preparado electrificante. El director mexicano de sana campechanía Carlos Miguel Prieto presentó su última obra: *Corridos* de Contreras. De regalo ofreció un emotivo acto: Markévich y su *Cantique d'amour*; compleja e irónica *Primera* de Shostakovich y explosiones de *Revueltas* con *Janitzio*, *Sinfonía India* de Chávez y, por arte de sortilegio, las *Danzas Polovtsianas*, de Borodin, con protagonismo del Coro.

L.M.I.

## Perianes deslumbró en la Semana de Música de Medina

Enhorabuena al equipo de gobierno del Ayuntamiento de Medina del Campo (Valladolid) que, en tan tristes momentos, apoyado por Diputación, Junta de Castilla y León y Bodegas "Menade y Terna" de La Seca, organizó su 21ª Semana Internacional de la Música, con 7 conciertos variados. La Orquesta de Cámara de la O.S.CyL., con Jennifer Moreau violín solista y directora, planteó dos *Concerti grossi* de Corelli: *Op. 6/4 y 8*; *Serenata para cuerdas Op. 20*, de



Javier Perianes tocó obras de Chopin, Debussy y Falla.

Elgar; y *Las cuatro estaciones porteñas*, de Piazzolla (arreglo de L. Desyatnikov para violín y orquesta de cuerdas). Fue en éstas donde los 25 músicos y la solista dieron su mejor nivel y, de ellas, "El invierno" (sus breves citas de "El verano" vivaldiano en cambio hemisférico y la hermosa cadencia del violín), el solo de cello en "El otoño" (como bandoneón) y el cierre del clave en la romántica "Primavera". Concertado y expresivo, el *Larghetto* de la *Serenata*; y menos finos en general los Corelli, cuyo só-

lido y elegante estilo donde el tutti (12) repite las líneas del concertino (los 2 violines soli y el continuo) en sonoro contraste, no quedó bien definido; la clavecinista volvió a acertar.

El onubense Javier Perianes, recientes 34 años, está cercano a ocupar la cima del pianismo español, visto y oído su programa escogido, pensado pieza a pieza. La primera parte contrapuso los mundos de Chopin y Debussy, alternados en dos bloques continuos que los lucieron muy próximos: *Preludio*

*op.28/1* (serio y concentrado), *Danzarinas de Delfos*, *Preludio 1, Libro I* (suave visión); *Barcarola, op. 60* (calidad sonora en la deliciosa presentación y ritmo animado), *La isla gozosa* (todo fantasía y lujuria de colores y exotismo); *Berceuse, Op. 57* (canto delicadísimo y fluído con las notas persiguiéndose alborozadamente), *Claro de Luna, Suite Bergamasca/3*, (detallado como nuevo hasta la emoción), y *Preludio 4, Libro I*, *Les sons et les parfums* (quintaesenciado), *Balada n. 4 Op. 52*, (rubato exquisito y sentido propio en cada torna). Para Falla, la segunda parte: gracioso y delicado *Nocturno*; refinado españolismo en *Serenata andaluza*, revalorizada en sus manos; *Cuatro piezas españolas*, gusto, salero y ritmo, haciendo fácil lo difícil, y *Fantasia Bética* increíble por su sentido de los tempi y la gran pulsión interna desarrollada. Para el recuerdo.

José Mª Morate Moyano

## El paso firme de Pérez Floristán

El Teatro de la Maestranza ha apostado, desde un primer momento, por Juan Pérez Floristán, un pianista muy joven, quien desde sus inicios nos ha cautivado por sus interpretaciones. El ascenso vertiginoso de su carrera se apoya en iguales dosis de trabajo y humildad, además de unas dotes naturales poco comunes, lo que le permite asentar un rasgo igualmente necesario que es su tranquilidad. A su actuación llegamos después de que García Abril nos acunara con sus *Cantos de pleamar*, del característico cuarto de hora, pero que nos pareció haber alcanzado también la bajamar. A esta calma chicha le sucedió el *Concierto para*



El pianista Juan Pérez Floristán.

*piano* de Poulenc, que no es de lo mejor de su producción, pero que Pérez Floristán lo abordó con su referido aplomo, seguridad y sobre todo, gusto por el fraseo y la expresión. Pero el piano ya no daba más de sí: si los medios y graves apenas producían no digo armónicos, sino registros audibles, los agudos, sobre todo en el inusual bis sobre el *Preludio de Tristán*, se estrangulaban -ahogados- en un grito de socorro. Una vez más,

la *Quinta* de Tchaikovsky no sacó de la medianía a su director, Christian Arming.

Carlos Tarín

### Tríos 20/21



El Trío Arbós ofreció un magnífico concierto.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía albergó en su ciclo dedicado a la música contemporánea: "Series 20/21" que auspicia el Centro Nacional de Difusión Musical, un concierto que presentaba la primicia del estreno, a la sazón encargo de la Fundación BBVA y escrito expresamente para el Trío Arbós protagonista del concierto: *Trío*, de Georges Aperghis. Nueva página de sucinto título formal que se viera acompañada de la más dinámica *Divertissement*, de Nikolai Kapustin, y del más popular, vigoroso y pleno tímbricamente, *Trío* de Ravel; obra ésta singular en el catálogo de cámara del autor de *Ciboure* donde, tradicionalmente, se ha querido ver una relativa impronta folclórica vasca, ciertamente difuminada y oculta tras una estética de raigambre impresionista y tonal con un significativo virtuosismo por él preconizado, y que prepondera en la audición. Discurriendo con naturalidad de una estética a otra, de la obra más reciente a, retro trayéndose en el tiempo, aquéllas que presentan brillos formales e instrumentales más acentuados, el Trío Arbós demostró nuevamente su compromiso con la nueva música al tiempo que contextualiza, con igual grado de exigencia, aquélla, al margen de limitaciones estéticas vanas fuera de contexto.

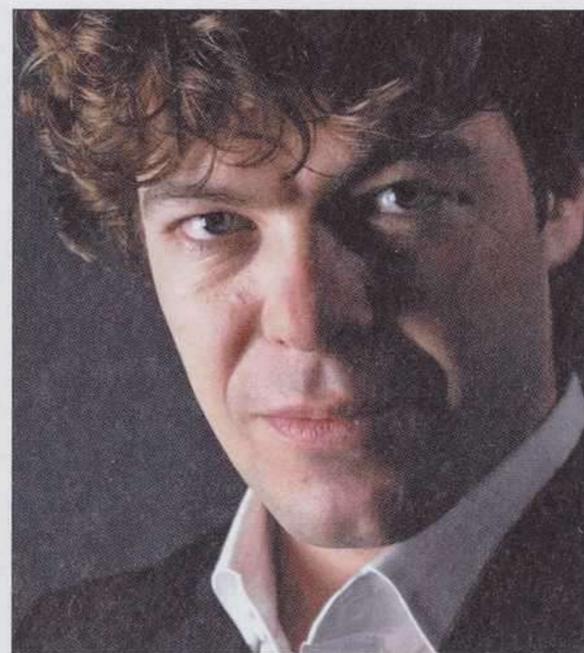
L.M.I.

### Misereres-meí

El Coro Nacional de España y un nutrido grupo de solistas: Carolina del Solar, Diana Tiegs, Pilar Burgos, Miren Astuy, Daniela Vladimirova, Federico Teja, Manuel Mendaña, Carlos García y Jaime Carrasco, con acompañamientos de órgano, Daniel Oyarzábal, y de piano por Sergio Espejo en la obra más ambiciosa de programa, dirigidos por Joan Cabero, ofrecieron una selección de piezas homónimas y sentido espíritu: *Miserere mei, Deus*. Un programa que se inició con relativa primicia, culminó en el Renacimiento vaticano, Allegri hermético y sublime, y se desarrolló en el meollo de la música coral clásica de su pareja más celebrada: Mozart y Haydn. Coronando el conjunto, de este último: *Las siete últimas palabras de nuestro Redentor en la Cruz*, gaditana en origen. La relativa nueva inicial venía de manos de una de las músicas de la sociedad vienesa más influyente con supuesta, discutida, cuna española, ostentada por su apellido: Mariana (de) Martínez o Marianne von Martinez, como ustedes quieran. Música bien construida y canónica que sirvió de encuadre para las piezas posteriores de mayor porte. Entre ellas destacó la apuesta de un Haydn veterano que, junto a su editor, no dudaron en adaptarla a nuevos formatos, aquí el de un piano protagonista.

L.M.I.

### Propina excepcional



Pablo Heras-Casado dirigió a la ONE en el Auditorio Nacional.

Un Webern de contrita excitación y opera prima, *Passacaglia*, un Haydn preciso y la que pudiera ser su "quinta" sinfonía, resuelto arreglo-Schoenberg del *Primer cuarteto para piano* de Brahms, su "progresivo", fueron las páginas que la Orquesta Nacional de España y la solista Anne Gastinel, dirigidos por Pablo Heras-Casado, propusieron en concierto del Auditorio Nacional de Música. Apuesta coherente donde se destacaba el eximio desempeño solista en el *Primer concierto para violonchelo*, de Haydn, y el eficaz traslado de la obra de cámara que explota sus equilibrio y vitalidad relativos. Josep Pons, por su parte, planteó un concierto animado, dispuesto a la sazón con mágicas propinas. Una obertura de *La flauta mágica* de peculiar lucidez geométrica, dio paso a todo un despliegue de sonoridad plena y virtuosa en manos de Boris Berzovski. Excepcional entrega y claridad que se completó tras soberbio *Concierto para piano y orquesta n. 1* de Tchaikovsky, con una generosa y brillante propina de exaltado carácter post-romántico. En simetría espejular, tras el descanso, el *Concierto para trompeta* de Haydn, con Manuel Blanco como solista, se completó con otra bella página fuera de programa de Piazzolla. "El mar, la mar..." de Debussy volvió a sobrecojer en la versión del elenco.

L.M.I.

## Borja saca pecho con la música coral

Las XXXIII Jornadas Internacionales de Canto Coral "Ciudad de Borja" se clausuraron con la más que excelente actuación del Coro Credo de Kiev. Brillaron con su musicalidad y sensibilidad así como por la posesión de una técnica superlativa. A un nivel similar –aunque estilo y contenido no eran equiparables– las sublimes voces de los norteamericanos The Rose Ensemble desgranaron un exquisito programa en torno a San Francisco de Asís, con extrema pureza sonora y estilística además de un sofisticado refinamiento interpretativo.

Color y exotismo lo aportaron los coros de la Universidad de Maranatha (Indonesia) y de la Universidad de Las Visayas (Filipinas) con sus voces extraordinarias y vibrantes actuaciones, en especial, en las de inspiración folclórica.

La Gala Lírica en memoria del compositor Ramón Borobia Paños fue para Sara Almazán (mezzo) y Antonio Pérez-Roy (piano) que dieron con una magnífica acogida un recital de canciones de Borobia, lied romántico alemán sobre textos de poetas españoles devueltos a su versión original castellana por la propia Almazán, así como canciones argentinas de Guastavino, Ginastera, Piazzola y Ramirez.

La Iglesia de Santa María de Borja ha sido testigo un año más de estas Jornadas ahora con una considerable reducción



El Coro Credo de Kiev.

de presupuesto pero no de ilusión, empeño y esfuerzo por parte de sus organizadores y colaboradores.

**Víctor Rebullida**

## Exhibición interpretativa



Los integrantes del Grupo Enigma.

En noviembre, las III Jornadas de Música Contemporánea Española han reunido en el Auditorio zaragozano a las siguientes agrupaciones españolas especializadas en la música actual: PluralEnsemble, de Madrid; la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma, los catalanes de BCN216, y Taller Sonoro, de Sevilla.

Desde 2010 se celebra este Festival de Ensembles con el soporte del INAEM y las sedes donde se desarrollan los encuentros. Todos los grupos presentaron composiciones de nueva factura creadas para la ocasión por jóvenes autores, obras que no quedan en la interpretación del estreno sino que han girado en un intercambio de salas entre los ensembles participantes; así todas las agrupaciones han ofrecido sus conciertos en Zaragoza, Madrid, Barcelona y Sevilla. Los conciertos han contado con una mesa redonda, con participación de algunos de los músicos implicados.

El PluralEnsemble intervino con obras de Luis Pérez Valero, Mateu Malon-dra, Carolina Cerezo, Carlos Alberto Vázquez, Eneko Vadillo, Iñaki Estrada, César Camarero, Juan Ortiz de Zárate y Juan Manuel Eiras. La OCAZ-Enigma, dirigida por J. L. Temes por indisposición del titular J. J. Olives, hizo lo propio con Durán-Loriga, Rebullida, Parra, Gálvez-Taroncher, Soutullo y Guinovart. BCN216 homenajeó a Montsalvatge, programó a Sciarrino y estrenó a Joan Magrané y Blai Soler. El broche que puso final a estas Jornadas lo puso Taller Sonoro, con obras de Nuria Núñez, Edith Alonso, Héctor Parra, Arturo Fuentes y José López Montes.

**V.R.**

## Más música turca

Oímos en la XVIII Temporada de Grandes Conciertos de Otoño que se celebra en el Auditorio de Zaragoza un programa con música eslava y una pincelada de Turquía, país originario de la Orquesta Sinfónica de Estambul. La obertura de la suite *Köçekçe*, compuesta por U. C. Erkin, venía reforzada con profusa percusión y un metal que no dejaba escuchar con claridad los giros de las cuerdas, más importantes que los marcados acordes de aquéllos. *Una noche en el Monte Pelado*, de Mussorgsky, tuvo buena interpretación con bronce seguros y de bonito color además de empastados tímbricamente.

Pintoresca la actuación de Marin Gheras y su flauta de pan. Sonido étnico y virtuosismo con amplitud de matices. Apropiado para las *Danzas rumanas* de Bartok (una vuelta a los orígenes populares) que se escuchó bien, como *Solo Vey* de Biev. En el arreglo de *La Alondra* (excesivo en sonoridad) la flauta solo se oyó bien cuando imitaba a un ave, ya que el resto de las veces era devorada por un gordo gato orquestal. Retomaron varias veces el tema volviéndose pesado. De Dvorak hicieron una selección de *Danzas eslavas*. Ender Sakpinar dirigió versiones más que correctas, con momentos destacados y otros no tanto. Fue un concierto para pasar un rato agradable sin mayor sustancia.

**V.R.**

## Orquesta de las Esquinas: un concepto diferente



La nueva Orquesta de las Esquinas.

Se presentó en el nuevo Teatro de las Esquinas de Zaragoza, la Orquesta de las Esquinas, una agrupación privada allí residente. Dieciséis jóvenes profesionales abiertos a toda forma de expresión musical cuya actividad girará en torno a conciertos frescos, para cualquier público,

espectáculos musicales, pedagógicos, familiares, teatro musical o ballet el segundo domingo de cada mes. Cuenta en su equipo artístico con el director José Marco, el compositor Víctor Rebullida y el director teatral y actor Joaquín Murillo.

De Grieg tocaron trozos de Peer Gynt, de Saint-Saëns, la *Danza macabra* en versión para orquesta de cámara de Rebullida. Brillante violín el de la concertino Teresa Polyvka. Dos *Danzas Eslavas* de Dvorak cerraban una primera parte enriquecida por un juego de luces acorde con el carácter de las músicas. Después se presentó la suite creada por Rebullida sobre su música para el espectáculo *Metrópolis*, ilustrando escenas del film de Fritz Lang. Una idea felizmente acogida. Con algún cambio en las obras, el 11 de noviembre, actuó de nuevo para un público familiar. Hubo interacción con los más pequeños (los había de muy corta edad). Funcionó a la perfección y los aplausos premiaron una iniciativa con gran futuro.

**Elena Royo**

## Un concierto memorable

Nueva visita del violinista Frank Peter Zimmermann al Auditorio de Galicia de Santiago, esta vez con ese escalofrío entre las cuerdas que es su versión del *Concierto n.1* de Shostakovich, acompañado por la Real Filharmonía de Galicia. Definitiva prueba de resolución interpretativa y bajo la dirección de David Afkham, quien sobresaldría por sus guiños cómplices con el solista ante una obra plagada de aristas. Zimmermann se ofrece a comparaciones dilatadas en el tiempo por otras obras de las que dio razones estilísticas: el *Concierto en re mayor*, de F. Busoni, o el *Segundo en sol menor*, de Prokofiev. Zimmermann, tiempo atrás, asimiló a una fidelidad sin tacha a Prokofiev, marcando distancias con Shostakovich en los excesivos contrastes de dinámicas, los pasajes muy fuertes y otros largos en pianissimi, ofreciendo un Prokofiev mucho más puro. A la luz de lo seguido, las cosas dieron un vuelco radical con una lectura sobreexcitada que el público asistente premió con una larga ovación de las que marcan época. El entrelazado continuo entre solista y orquesta ayudó a dar el vuelo que presume obra de semejante envergadura. Tarde memorable de la R.F.G. quien prendería mecha con la obertura *Leonora* de Beethoven, para continuar con la *Sinfonía n. 9*, de F. Schubert, obra que suele seguirse con reconocimiento.

**R.G.B.**

## Nosferatu revisado por Sánchez-Verdú



Nacho de Paz dirigió una magnífica versión de *Nosferatu*.

El Auditorio de Galicia acogió la orquestación de Sánchez-Verdú para el clásico del cine expresionista: *Nosferatu*, de Murnau. La Real Filharmonía de Galicia, secundada por a Capela Compostelana, abordó esta partitura, bajo la dirección artística de Nacho de Paz, experto en el repertorio contemporáneo, en la línea de *Prometeo* de L. Nono, *Gruppen* de Stockhausen o la *Passion selon Sade* de S. Busotti.

*Nosferatu* de Sánchez-Verdú, tuvo su estreno en el madrileño Teatro de la Zarzuela. Posteriormente, se ha re- puesto en Postdam y en Berlin. Para *Nosferatu*, Sánchez-Verdú sujetó su planteamiento musical a las exigencias de ese filme, secuencia a secuencia, hasta lograr una precisión atenta a una estética que bordearía en sus climas las agobiantes urgencias de un filme claustrofóbico con un análisis pormenorizado de unas exigencias expresionistas. Para mayor ajuste, el milimétrico seguimiento de Nacho de Paz, contando con la restauración que añadía nuevos fotogramas. Nos encontramos ante un *Nosferatu* con ligeras variaciones. La personalidad creativa de Sánchez-Verdú se caracteriza por su uso restringido del material, fundamentalmente del melódico, interesándose más en parámetros tímbricos. Su música es una masa sonora de colores lo que conduce a una escucha diferente a la tradicional, una escucha sin prejuicios centrada en la percepción.

**Ramón García Balado**

## Dos grandes cuartetos de hoy en el Liceo de Cámara



**El Cuarteto Arcanto es ya un clásico de los cuartetos de cuerda.**

Espectacular inicio de uno de los mejores ciclos musicales de Madrid, un aval para su problemática continuidad. A pesar de su calidad e interés, y de la extraordinaria gestión que se hace de sus recursos económicos, la probabilidad de que sus fieles y muy leales seguidores se queden sin él la próxima temporada es muy plausible. Otra tragedia más en el mundo de la cultura de nuestro país, porque como puede ser que sepan los lectores, al Liceo le han diagnosticado una grave enfermedad: el recorte. El diagnóstico es grave, puede desaparecer este año. En fin, desde aquí haremos lo posible para que esto no ocurra. Por lo pronto, hablemos de los primeros conciertos del ciclo, los dos ofrecidos por el Cuarteto Arcanto y el del Meta4.

Posiblemente sea el Arcanto el más grande cuarteto de cuerda de nuestros días, formado por cuatro excepcionales músicos (o al menos dos muy grandes y dos excepcionales: Queyras y Tabea Zimmermann). En el primero de sus conciertos se adentraron en las aguas en las que más les gusta mojarse, la música del siglo XX. En el segundo, también excepcional, hicieron Mozart (parada obligada para cualquier cuarteto) y, sorpresa, Boccherini. Inolvidable la *Suite Lírica* de Berg, jamás escuchada de esta manera tan abrumadora, o el *Ainsi la nuit* de Dutilleux, maravillosa música nocturna de la que ya conocíamos su magistral versión discográfica. El *Cuarteto Op. 59/1* de Beethoven, personísimo (los pasajes fugados), avisaba de lo que son capaces de hacer con Mozart. Fascinante el complejo *Cuarteto K 464* y no menos el *Quinteto K 516* con la violista Danusha Waskievicz (ese movimiento lento patrimonio de la humanidad). Ahora bien, si algo fue irreplicable, fue este Boccherini (*Cuarteto Op. 32/4* y *Quinteto op.37/2* con el cellista Olivier Marron), por lo inusual de la interpretación, es decir, del Boccherini elegante poco, más bien poco. Un Boccherini de mayor enjundia de lo habitual (sendos Andante). El mismo Boccherini que no tiene una calle a su nombre en Madrid.

**Gonzalo Pérez Chamorro**

### Modernidad del Meta4



**Nuevos aires en el repertorio con el Cuarteto Meta4.**

Nada que ver con el estilo, las intenciones, la concepción de la cosa musical y la pasta sonora de los Meta4. Hay hoy en la interpretación de la música de cámara (y particularmente en el mundo del cuarteto de cuerda) unas cuantas, digamos, líneas de muy distinto trazado. Los Meta4 son fieles a una de ellas de manera clara, apartándose bastante de la que dibujan los Arcanto, mucho más herederos de un maravilloso clasicismo, que desde luego es necesario conservar, pero que en absoluto es ni debe de ser único. Los Meta4 son un grupo moderno, en el mejor sentido, porque su extraordinaria personalidad está modelada alrededor de lo mejor de todas las escuelas, como una suma cuyo resultado es una asimilación natural, sin forzar ni disimular. Hay, así, dos asuntos que son vitales para su manera de hacer música: el sonido y la búsqueda de nuevos compromisos entre intérprete y receptor. Renuncian a la redondez en el primero, y se zambullen en la segunda idea como en una balsa vacía, porque cuando tocan lo entregan todo, en un aparente estado de descontrol que no es tal, sino el resultado de ese compromiso, que más tiene que ver con la idea de que interpretar es crear y no repetir lo ya dicho.

Tuvieron ocasión de hacerlo, por si las cosas pudieran no haber quedado claras, con dos músicas bien distintas en la forma, aunque tan cerca en el espíritu: el *Cuarteto en re menor* "La muerte y la doncella", de Schubert, y *Black Angels* (Ángeles negros) de Crumb. La primera, y más elemental, lectura que se puede hacer de los resultados es: los Meta4 hacen mejor la música de hoy (lo que es un decir, habida cuenta que estaban tocando una pieza escrita en 1960) que la música clásica. Falso. Fueron buenísimos en los dos casos. Incluso diría que más originales y personales con Schubert, aun por pura necesidad, pues la obra de Crumb, siendo un obrón, no necesita ni de mayores aportaciones ni de cuidados tan extremos como la de Schubert. Entre medias, cuatro *Fantasías* adaptadas a cuarteto, de las piezas para cuarteto de violas da gamba de Purcell. No solo en silencio sino en la oscuridad. Inolvidable.

**Pedro González Mira**



# ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA

## ANNIVERSARY EDITION

ARTHUR RUBINSTEIN  
PINCHAS ZUKERMANN  
ITZHAK PERLMAN  
LEONARD BERNSTEIN  
EVGENI KISSIN  
BERLINER PHILHARMONIKER  
SHLOMO MINTZ, MENAHEM BREUER, ARIEL SHAMAI,  
VIVIANE HAGNER, SHARON KAM

ZUBIN MEHTA  
ISAAC STERN  
DANIEL BARENBOIM  
GIL SHAHAM  
MAXIM VENGEROV  
JULIAM RACHLIN  
VADIM REPIN



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

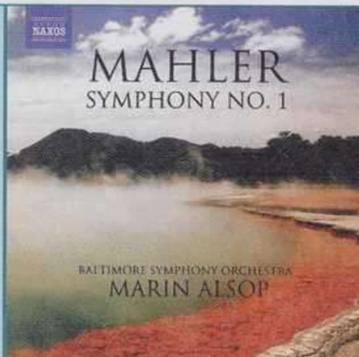
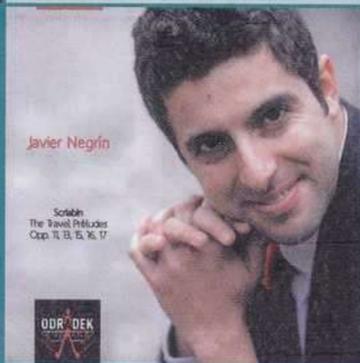
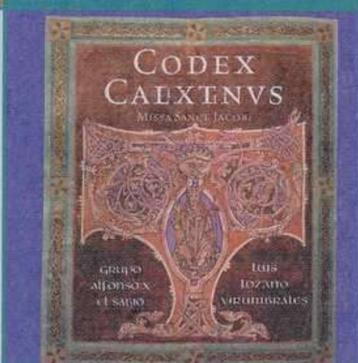
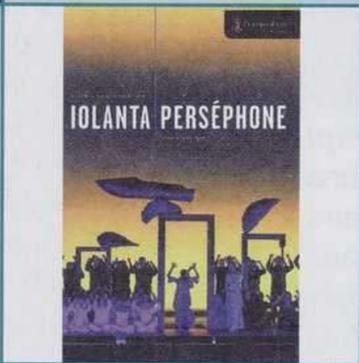
INCLUDING DOCUMENTARY **COMING HOME** – A FILM BY JÁNOS DARVAS

7 DVD



# Discos

Discos

	<p>“Nueva transcripción de las Variaciones Goldberg”</p>		<p>“Una nueva versión de la Primera de Mahler”</p>
<p>“Javier Negrín interpreta Preludios de Scriabin”</p>		<p>“Reedición del Codex Calixtinus en el sello Sony”</p>	
	<p>“Entrañable disco de Alexandre Tharaud”</p>		<p>“Mágica combinación de títulos en el sello del Teatro Real”</p>
<p>“Heroínas románticas de la mano de Elina Garanca”</p>		<p>“Esplendoroso paseo por Versalles con Cecilia Bartoli”</p>	

52 DE LA A A LA Z

64 ÓPERA

74 GRANDES EDICIONES

80 DOCUMENTALES

81 EL DVD DE LA CONTRAPORTADA

82 UNA OBRA

83 UN INTÉRPRETE

99 RITMO PARADE

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

Delia Agúndez (DA), Salustio Alvarado (SA), Clara Berea (CB), 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), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Jerónimo Marín (JM), Daniel Muñoz (DM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Rafael Ramis Barceló (RRB), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), Paulino Toribio (PT)

Tras sus grabaciones para Arthaus, Dynamic o Decca, Andrea Bacchetti sigue con su peregrinaje por la música para teclado de Johann Sebastian Bach, ahora bajo los auspicios de Sony. Las claves de su interpretación (y la fidelidad a su piano del fabricante Fazioli, en cuya sala de conciertos se realizó la grabación en marzo de 2011) siguen siendo básicamente las mismas, con una marcadísima tendencia a ofrecernos un Bach intimista, cálido, delicado, sereno. La familiaridad de Bacchetti con este repertorio es innegable, si bien su enfoque limita quizás en exceso el grado de variedad de unas obras que no dejan de ser una sucesión de danzas contrastantes, aquí demasiado homogeneizadas por unos *tempi* marcadamente lentos y una tendencia a imprimir un aire trascendente a todos y cada uno de los movimientos. Bacchetti frasea bien, ornamenta con gusto, deja dialogar a las voces, articula en la medida en que lo permite un piano moderno (nada que ver con las posibilidades que ofrece un clave, por supuesto), pero su Bach suena demasiado ensimismado, carente de un punto más de naturalidad y de desenfado que harían que su interpretación se beneficiase de un mayor grado de variedad. Tocar lentamente no es siempre garantía de profundidad, y ésta necesita también remansarse de cuando en cuando.

L.G.



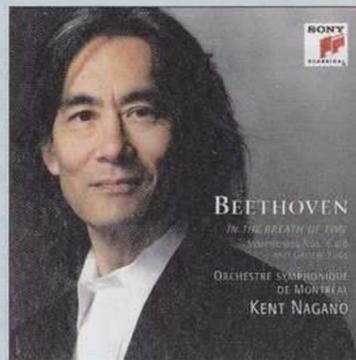
**BACH: Suites francesas.** Andrea Bacchetti, piano.  
Sony, 88691965102 • 2 CDs • 134' • DDD  
Sony-BMG ★★★★★



La música de Bach resiste cualquier trasvase instrumental y tímbrico. La hemos escuchado hasta en el acordeón de Anzellotti y, aun así, seguía sonando a Bach. De este modo se explica que *El Arte de la fuga* no tuviera un instrumento o conjunto instrumental definido. Simplemente es música, más allá del instrumento/s elegido/s. Bach sabía que su música podría acogerse a cualquier molde instrumental, siempre sonaría bien y grande. De esta manera, las *Goldberg*, posiblemente (qué tontería, sin "posiblemente") la obra más grande escrita para teclado, conocen una nueva versión para trío de cuerda, tras el conocido arreglo de Dmitri Sitkovetsky. Se trata de un arreglo muy arriesgado del Garnati Ensemble, compuesto por Pablo Martos, violín; Yuval Goltibovich, viola y Alberto Martos, cello. Arriesgado por romper moldes; arriesgado por variar sobre la variación; arriesgado por desorientar al oído cerebral, que espera otra cosa de la que recibe. Las *Goldberg* conocen interpretaciones desde la cortesía barroca más respetuosa (Leonhardt), al piano más alucinante (Gould), pasando por diversos arreglos (violas, órgano, arpa, etc.). Con el Garnati nos topamos con ecos piazzolianos (variación 26), tremenda belleza de arcos (22) o reinención de la misma variación (8, 21...). Un mundo nuevo, sin duda.

G.P.C.

**BACH: Variaciones Goldberg** (arr. para trío de cuerda). Garnati Ensemble.  
Sony, 88725474372 • 53' • DDD  
Sony-BMG ★★★★★



Cuando comencé a escuchar el primer disco con la *Octava* la decepción fue mayúscula. Ni la grabación ni la interpretación hacían presagiar nada bueno. Como es lógico, seguí con los demás movimientos y la cosa iba poco a poco animándose. Al llegar al *Allegro vivace* final todo transcurría por los cauces normales. Después de unos segundos empezó a sonar la *Gran fuga* en su transcripción para orquesta de cuerdas, y aquello fue una revelación que me ocasionó un viraje de 180 grados en mi valoración. Nagano construye un mundo alucinante con la ayuda de una técnica portentosa y unos instrumentistas excepcionales. Todas las voces se entrecruzan sin obstruirse ni apantallarse, todo fluye inmerso en un enrevesado y denso contrapunto que no tiene secretos para el director californiano. Una experiencia que debe ser vivida, sí o sí. La "Pastoral", que ocupa el segundo disco, es de las que pueden codearse con las referenciales. Un Beethoven equilibrado, riguroso y con un evocador flujo narrativo. La orquesta da mucho de sí y logra un nivel de agilidad y de diversidad de texturas y colores, que no hacen sino enriquecer el ya de por sí refinado tejido sonoro ideado por el músico de Bonn.

P.S.J.D.

**BEETHOVEN: Sinfonía ns. 6 y 8. Gran fuga Op. 133.** Orquesta Sinfónica de Montreal / Kent Nagano.  
Sony, 88697923602 • 2 CDs • 90' • DDD  
Sony-BMG ★★★★★

La *Sinfonía fantástica* es una de las obras maestras del sintonismo de todos los tiempos. Nadie negará a estas alturas que representa poco menos que el inicio del romanticismo, con su mezcla de pasión, grandilocuencia, estridencia y naturalismo, pero especialmente de ese descriptivismo que se convertiría después en una de las tendencias románticas más poderosas. Es un exhibicionismo total de recursos estéticos, a veces un poco forzados, que logran uno de los resultados más brillantes e inspirados de la historia de la música y de la producción de este compositor. Berlioz era un orquestador nato, como tantos franceses, por cierto, y en estos cinco movimientos, tan distintos unos de otros, despliega una asombrosa paleta de registros sonoros y expresivos, sorprendentes para datar de 1830. El americano Leonard Slatkin es un gran especialista en las músicas más brillantes y efectistas y se encuentra aquí a sus anchas haciendo Berlioz con una de las principales orquestas francesas, la Orquesta Nacional de Lyon, que nos ofrece una versión cuidadísima, repleta de sonoridades y detalles rítmicos esculpidos con elegancia. Berlioz escribió una versión del célebre vals con cometa *obligato* y su recuperación para este disco es una de las curiosidades de esta edición.

C.B.



**BERLIOZ: Sinfonía fantástica.** Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.  
Naxos, 8572886 • 70' • DDD  
Ferysa ★★★★★

**“El álbum contiene el plato fuerte de Los Planetas de Adrian Boult”**

**EXTENSA RECOPIACIÓN**

Probablemente se trate de la más extensa recopilación de obras de Gustav Holst realizada en mucho tiempo. Es una de las cajas que EMI dedica a la obra de compositores británicos. Sólo la iniciativa ya merece el mejor de los elogios, en los tiempos que corren, pero además ocurre que la firma posee casi sin duda el más nutrido fondo de catálogo al respecto. Holst es uno de esos compositores conocidos por una de sus obras. Rara vez se programan, fuera del ámbito musical británico, otras partituras que sirvan para ampliar el perfil musical del compositor. Por eso, esta cajita cobra especial importancia dentro de la serie publicada por la firma.

El álbum se inicia con uno de los platos fuertes: La suite *Los Planetas* en la clásica versión de Adrian Boult, considerada por muchos como una referencia de la obra. Desde 1978, fecha de la grabación, han aparecido unas cuantas superiores, si es que no existían ya algunas en aquel momento. A pesar de todo, es una de las versiones que deben ser conocidas de la obra, pues no carece de los grandes valores que caracterizaron a quien la firma. Este primer CD se completa con idiomáticas versiones de *El loco perfecto* y *Egdon Heath* a cargo de André Previn.

El segundo CD comienza con dos obras interpretadas eficientemente por Norman de Mar al frente de la Bournemouth Sinfonietta (*A Somerset Rhapsody* y *Brook Green Suite*), seguidas por el delicioso *A Fugal Concert* por un Menuhin que casi siempre acertaba de pleno en estos repertorios... y en tantos otros. Malcom Sargent se ocupa, con la habilidad que le caracteriza, de las dos suites que componen la *Op. 29* del compositor (*Beni Mora* y *St. Paul*). El CD concluye con el segundo grupo de *Himnos del Rig Ve-*



da por Charles Groves, quien también se encarga de servir la *Oda a la Muerte*, ambas versiones de gran solvencia.

El tercer CD combina obras vocales como el *Salmo 86* y la *Fantasia Op. 51*, con otras para banda, como las dos *Suites Op. 28* o *Hammersmith*. Imogen Holst, la hija del compositor, y Janet Baker (*Fantasia*) son intérpretes de excepción de estas obras. El cuarto está dedicado íntegramente a pequeñas obras vocales y corales, todas servidas con eficiencia por los diferentes intérpretes que se hacen cargo de ellas.

El quinto CD comprende alguna de sus composiciones más famosas. *Himno a Jesús*, que Charles Groves sirve con perfecto estilo, al igual que lo hace en el *Te Deum H145*. Para concluir el CD, otro clásico de la fonografía británica: la *Sinfonía Coral* por Adrian Boult.

Finalmente, el último disco nos desvela la faceta escénica del compositor. *The Wandering Scholar*, una pequeña ópera de cámara servida de lujo por Stuart Berdford, y una no menos desdeñable versión de *At the Boar's Head* por David Atherton, completan este amplio recorrido que propone la firma británica por los pentagramas de Gustav Holst.

**R.-J.P.J.**

**HOLST.** The Collector's Edition. Diversos solistas, orquestas y directores.  
Emi, 440471 • 6 CDs • 449' • ADD/DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★

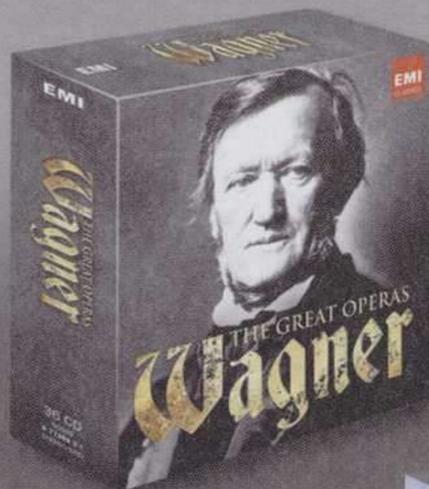
**NOVEDADES**

**EMI CLASSICS**

Las mejores ediciones de música clásica en cuidadas selecciones.

Cajas en ediciones limitadas y exclusivas para adentrarse en el fascinante mundo de la música clásica.

**Disponibles a partir de enero 2013**



**36 CDs**

**Wagner: 'The great operas'** con once operas de Wagner, incluyendo el ciclo completo del Ring. Libro con 60 páginas.

**35 CDs**

**Verdi: 'The great operas'** Incluye 16 operas completas de Verdi: Nabucco, Attila, Macbeth, Rigoletto, Il Trovatore, Aida, Otello, Falstaff, etc...



**61 CDs**

**1000 Classical masterpieces** Las 1000 obras maestras de la música clásica.



**8 CDs**

**María Callas: 'Verdi'** Incluye cuatro legendarias actuaciones en vivo con repertorio de Verdi: Aida, Macbeth, La Traviata, Un Ballo in Maschera.



**20 CDs**

**Francis Poulenc: 'Ouvres completes'**. Todas sus obras completas. Libro con 148 páginas.



SÍGUENOS EN [www.facebook.com/EMIVirginClassics](http://www.facebook.com/EMIVirginClassics)

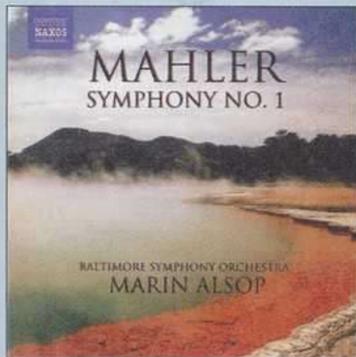
[www.emimusic.es/clasica](http://www.emimusic.es/clasica)

*“Una sugerente  
y emotiva Primera  
de Mahler de Alsop”*

*“Octava mableriana  
de David Zinman  
del año 2009”*

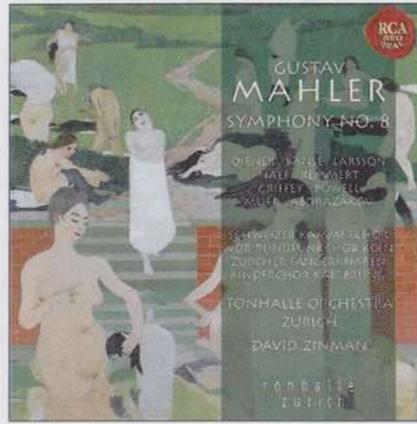
Hay muchas y muy buenas grabaciones de la *Primera* de Mahler; y a precios más que asequibles. ¿Hacia falta una nueva versión? ¿Es necesario ese registro de Naxos de un concierto en vivo que tuvo lugar en Baltimore en septiembre de 2008? Pues, sinceramente, después de una atenta escucha de todos y cada uno de los movimientos que la conforman, mi respuesta es que sí. Ciertamente la obra está bien planificada y desarrollada. Marin Alsop nos lo cuenta todo con convicción y cierta dosis de ardor. Es sugerente y emotiva. Sabe crear atmósferas subyugantes, tensas, misteriosas, expectantes. También en el plano tímbrico se esmera y su paleta orquestal contiene una atractiva variedad de colores. En cuanto a poderío sonoro y virtuosismo de ley, si bien no alcanza los inefables y graníticos climas sonoros de las primeras formaciones, sí se mantiene en un digno nivel de intensidad. La orquesta le responde con entrega y los solistas se vuelcan a sus requerimientos expresivos que son sutiles y atinados. Lo dicho, aunque no pueda codearse con las del Olimpo (Walter, Kubelik, Ancerl, Bernstein y otros), se disfruta, se aprende con ella, al tiempo que se descubren cosas nuevas con ella.

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



**MAHLER: Sinfonía n. 1.** Orquesta Sinfónica de Baltimore / Marin Alsop.  
Naxos, 8572207 • 55' • DDD  
Ferysa

★★★★E



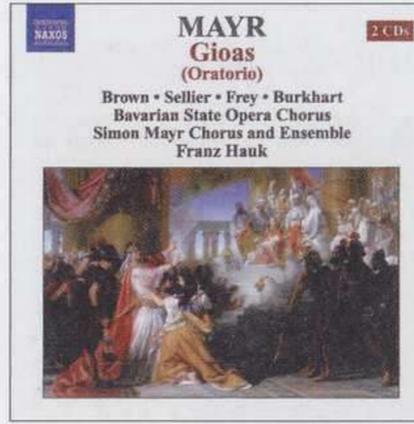
Esta *Octava* grabada en Zurich en 2009 y con la que David Zinman está a punto ya de concluir su ciclo sinfónico mahleriano, lleva en sus alforjas suficientes atractivos como para que nos detengamos a enumerarlos. En primer lugar, el tenso dramatismo que de forma gradual va generando y creciendo a medida que avanza la Sinfonía. En segundo lugar, un canto coral devoto, empastado y con una última entrada “Alles vergänglich” con el carácter angelical que buscaba Mahler. En tercer lugar, un conjunto homogéneo de solistas que se implican de tal manera que consiguen hacernos vibrar de emoción. En cuarto lugar una orquesta que despliega una rica paleta de colores bajo la mano clarificadora del director neoyorquino. En resumen, una lectura analítica, frugal, contenida y con una toma sonora espectacular que nos hace apreciar los más mínimos detalles. Detalles, acentos y matices que salpican la interpretación y dan fe de la gran talla y valía de la batuta (nunca amanerada o empalagosa), alejada de histrionismos y también de excesos románticos. Debo rendirme ante la sonoridad inefable de la sección de metal. El primer disco, de sólo 24', incluye un PDF con biografías de los solistas y coros.

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

**MAHLER: Sinfonía n. 8.** Diener, Banse, Larsson, Naef, Remmert, Griffey, Powel, Muff y Abdrazakov. Schweizer Kammerchor, WDR Rundfunkchor Köln, Zürcher Sängerknaben y Kinderchor Kaltbrunn. Orquesta de la Tonhalle / David Zinman.

RCA, 88697672942 • 2 CDs • 82' • SACD  
Sony-BMG

★★★★A



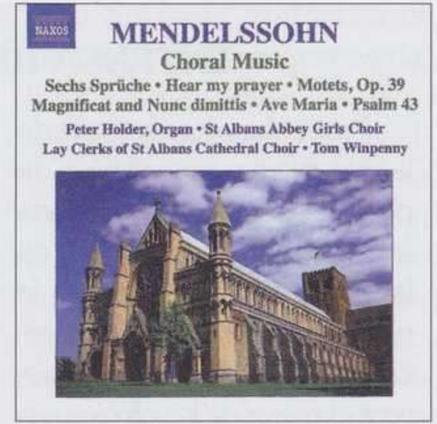
La estrella de Mayr, que un día dominó la ópera en Italia, declinó con la avalancha rossiniana y la pujanza de quien fue su alumno más ilustre en Bérgamo, Donizetti. Hasta entonces, el extraordinariamente prolífico alemán (en su lista de trabajos se cuentan setenta óperas, que han salido por completo del repertorio actual), presentó exitosamente en Venecia, Roma, Nápoles, o Florencia unas obras en las que la influencia de lo italiano (muy especialmente en lo que atañe a la melodía y el tratamiento de voces, incluyendo crescendos netamente rossinianos) está tan presente como el último Mozart. *Gioas*, presentada en Florencia en 1823, está basada en la propia ópera de Mayr *Los misterios eleusinos*, alabada por Stendhal. Su composición y estreno formó parte de las celebraciones de la liturgia de las “Cuarenta horas de devoción” de la hermandad Piarista. El modelo operístico del oratorio está pese a todo muy presente: arias, duetos, coro y recitativos acompañados componen una versión, a cargo del Simon Mayr Choir & Ensemble (autores de la recuperación mundial del autor), muy consistente en lo orquestal y coral, pero que no cuenta con un reparto equilibrado, debiendo destacarse la Sebia de Andrea Lauren Brown, muy delicada en su cavatina.

**D.M.**

**MAYR: Gioas** (Oratorio en dos partes). Solistas. Simon Mayr Choir & Ensemble. Bavarian State Opera Chorus / Franz Hauk.

Naxos, 8572710 • 2 CDs • 111' • DDD  
Ferysa

★★★★E



El interés de Felix Mendelssohn por la música coral religiosa de pequeño formato le llegó por diferentes vías: Palestrina, al que conoció en los servicios religiosos de Roma, especialmente en la Capilla Sixtina y por su participación en la Singackdemie de Berlín; la tradición coral anglicana, que vivió de primera mano y de donde le llegaron encargos como el *Magnificat* y el *Nunc Dimittis*; y del rey de Prusia Guillermo IV, que le nombró Generalmusikdirector en Berlín, incluyendo entre sus funciones la supervisión de la música en la Catedral, coincidiendo con la reforma de la Iglesia Luterana Alemana, que dio mayores oportunidades a la música en la liturgia. Mendelssohn adoptó una postura muy libre frente a la música religiosa, basada en la recreación, con sensibilidad contemporánea, de la herencia musical sacra de siglos pasados, liberándola de las ataduras litúrgicas. Surgen así una serie de piezas para coro, femenino, masculino o mixto, en muchas ocasiones con acompañamiento de órgano, en las que se conjugan con mano maestra la tradición polifónica renacentista y barroca con la inventiva melódica propia del compositor. Los coros de la Catedral de San Alban son dignos continuadores de la gran tradición coral británica, por empaste, afinación e inmaterial tersura de sus voces infantiles.

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

**MENDELSSOHN: Música coral.** St. Albans Abbey Gils Choir. Lay Clerks of St Albans Cathedral Choir. Peter Holder, órgano / Tom Winpenny.

Naxos, 857286 • 77' • DDD  
Ferysa

★★★★M

Descubre a Agostino Steffani de la mano de Cecilia Bartoli



Edición limitada  
en discolibro  
con material  
digital exclusivo

# MISSION

## CECILIA BARTOLI

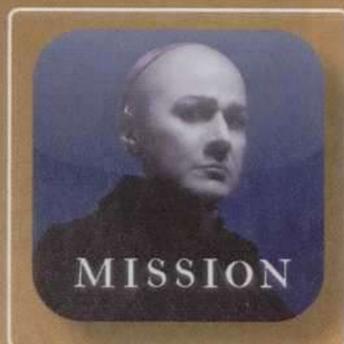
I BAROCCHISTI + DIEGO FASOLIS

VIVE LA EXPERIENCIA *MISSION*

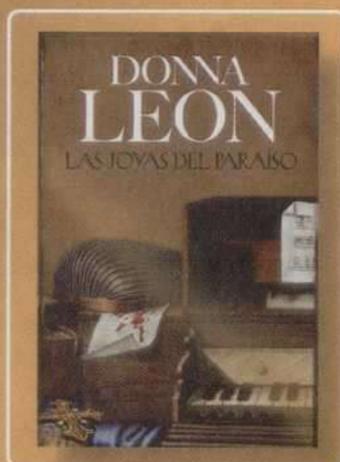
EDICIÓN LIMITADA  
EN DISCOLIBRO



JUEGO INTERACTIVO  
APP

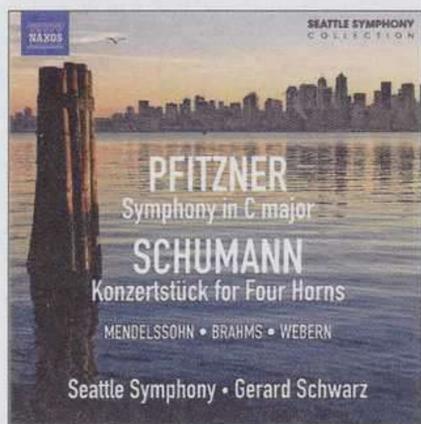


LAS JOYAS DEL PARAÍSO  
LA NOVELA



DVD &  
BLU-RAY





Nuevo ejemplar perteneciente a la Colección Seattle Symphony y, por tanto, a mayor gloria de esta agrupación, que ya supera los cien años (su fundación data de 1903) y sus registros alcanzan los 140 discos con varios premios a cuestas. El disco presenta un refrito de obras editadas anteriormente en el sello Delos (salvo la *Sinfonía* de Pfitzner) y que pueden reunirse bajo el título “Expresión musical del romanticismo alemán”. Se inicia con un *Konzertstück Op. 86* para cuatro trompas de Schumann, del que también escuchamos una curiosidad: dos Estudios sinfónicos de su *Op. 13*, orquestados por Tchaikovsky. También una Obertura de Mendelssohn y Cuatro Danzas húngaras de Brahms orquestadas por Parlow. Quizás lo más interesante sea el arreglo realizado por Gerard Schwarz de la obra de Anton Webern, *Langsamer Satz* para cuarteto de cuerdas, M. 78 (obra de aprendizaje, precisamente estrenada en Seattle en mayo de 1962 por el Cuarteto de la Universidad de Washington durante el primer Festival Webern). La *Sinfonía* de Hans Pfitzner (de 1940 y con un subtítulo a modo de dedicatoria “A mis amigos”) pone el broche final con su briosa y enérgica conclusión, que retoma el tema heroico del comienzo.

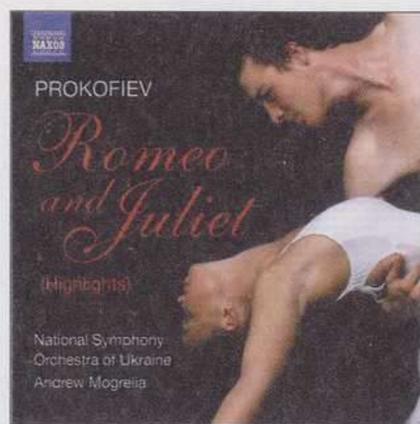
**P.S.J.D.**

**PFITZNER: Sinfonía en do mayor** (+ obras de SCHUMANN, MENDELSSOHN, BRAHMS y WEBERN). Orquesta Sinfónica de Seattle / Gerard Schwarz.

Naxos, 8572770 • 78' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

Una de las lecturas musicales más impactantes del drama de Shakespeare es la que hizo Prokofiev en su ballet, una obra maestra (más allá de lo puramente coreográfico) en la que el músico ruso hace gala de su proverbial capacidad para describir las escenas con sarcasmo, acidez o ternura, siempre con una elegancia indescriptible. Parece como si Prokofiev hubiera adivinado la posible proyección sinfónica en las salas de conciertos de su partitura, entre otras cosas porque es de una calidad orquestal impresionante. El éxito de esta música puede explicar que se sigan editando versiones discográficas, algunas memorables y otras más simplonas. Esta de la Orquesta Sinfónica Nacional de Ucrania es sorprendente por su impecable ejecución, producto de una lectura quizá más precisa y analítica que poética, aunque Prokofiev tiene una gama tan variada de expresiones que resulta difícil optar por una línea de aproximación ajena a las emociones. En lugar del ballet completo o de las diferentes suites orquestales con las que generalmente nos llega *Romeo y Julieta*, aquí se ha optado por una amplia selección de números del ballet donde a pesar del retorno de Prokofiev a la tonalidad clásica, se perciben ya las violentas armonías de su obra más expresionista.

**C.B.**

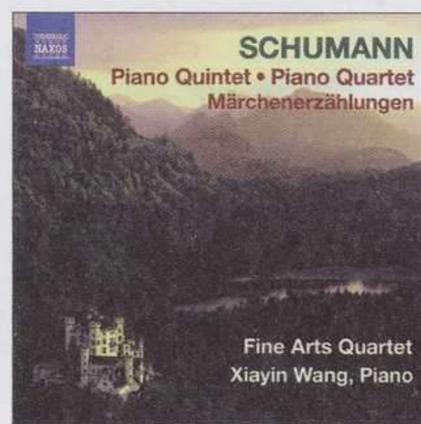


**PROKOFIEV: Romeo y Julieta (selección ballet).** National Symphony Orchestra of Ukraine / Andrew Mogreia.

Naxos, 8572928 • 77' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

Un disco de cámara generoso en el tiempo, bien interpretado y con obras magistrales en los atriles. ¿Qué más se puede pedir? Pues poca cosa ¿Quizás un poco más de nervio, agitación o contundencia en el Allegro con que concluye el *Quinteto*? ¿Tal vez un punto de clarificación de texturas en el Sostenuito inicial del *Cuarteto con piano*? ¿Una pizca extra de encantamiento y magia en las cuatro leyendas para violín, viola y piano, que forman los *Cuentos de hadas* o *Märchenerzählungen*? Puede ser, pero les puedo asegurar que ya son ganas de poner reparos. Estamos bastante familiarizados con las lecturas del excelente cuarteto Fine Arts (ya bien asentado, gozosamente para nosotros, en la casa Naxos), que nos ha deparado numerosas experiencias sonoras de alto nivel: Fauré, Franck, Schumann, Beethoven y un largo etcétera. No lo estamos tanto con la pianista Xiayin Wang que, en este registro, ha pasado a ocupar el lugar de la brasileña Cristina Ortiz. Una actuación la suya de enorme calado. Musicalmente de una expresividad contenida, elegante y totalmente acoplada al conjunto camerístico, sin destacarse en demasía, pero imponiendo su rol que, tratándose del piano, en Schumann pesa lo suyo.

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



**SCHUMANN: Quinteto para piano Op. 44. Cuarteto para piano Op. 47. Cuentos de hadas Op. 132.** Fine Arts Quartet. Xiayin Wang, piano.

Naxos, 8572661 • 76' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

El nuevo sello Odradek, con una magnífica presentación, nos muestra a uno de los pianistas españoles con más proyección, el canario Javier Negrín (1977). Su Scriabin, compuesto exclusivamente de Preludios, de Preludios de la relativa primera época del ruso (especialmente el bellísimo ciclo de los 24 *Op. 11*, tal vez el más grabado y tocado), en ciclos completos, manifiesta un trato exquisito del instrumento, una delicada paleta sonora y un conocimiento muy profundo del universo más clásico de Scriabin, aquel que tiene como referente a Chopin (*Op. 11/10*) y en cierto modo a Rachmaninov (*Op. 11/16*). Tocados como si estuviéramos pasando las páginas del diario del compositor, cada nuevo ciclo, cada nuevo Preludio, se manifiesta en un estado de ánimo distinto. Tal vez sea esta la intención de Negrín, mostrar al Scriabin en sus diversos estados anímicos. Como ninguna obra es posterior a 1896, hablamos de un Scriabin aun en proceso de cristalización, hasta llegar a sus luminosos estados finales. Eso sí, el concepto pianístico de Negrín es muy clásico y, por tanto, de mucha belleza melódica. El único pero que puede tener el disco es la excesiva meditación y ambiente de recogimiento que conlleva prelude tras prelude, con constantes cambios de tono y de atmósferas.

**G.P.C.**



**SCRIABIN: Preludios Opp. 11, 13, 15, 16 y 17.** Javier Negrín, piano.

Odradek, 1700305 • 64' • DDD  
Dist Ind **★★★★A**

**“Variada propuesta discográfica para la Navidad”**

**MAZAPANES MUSICALES**

Odio la Navidad. Detesto los villancicos, los mantecados y los gorros de Papá Noel. Estos envoltorios musicales son ideales, eso sí, para usar de fondo como banda sonora mientras soportamos las innumerables reuniones y comidas familiares de estos obesos días. La cajita de 4 discos que DG nos propone bajo el insólito título de “Christmas” se antoja como la menos empachosa, ya que el variado surtido que incluye (hablamos de retazos, no de obras completas) va desde los Oratorios de Bach y Haendel (versiones de Richter y Lehmann), pasando por el órgano de Walcha (Preludios Corales y Fugas del verdadero Dios), el trillado *Concerto Grosso n. 8* de Corelli, Cantatas navideñas de Buxtehude, canciones tirolesas o los cansinos e inevitables villancicos (hay a mansalva) cantados por Rita Streich, Irmgar Seefried o el legendario tándem Prey/Wunderlich. Todas grabaciones de los años 50 y 60. Ojito con los discos, ya que algunas galletas vienen impresas erróneamente (el CD 2 es el CD 4).

La otra variada propuesta (mucho más insufrible y empalagosa) se hace llamar “Christmas Gala” siendo su plantel de artistas mucho más cercanos en el tiempo. La lista es amplísima: Gheorghiu, Pinnock, Von Otter, Pavarotti, Terfel, Sting, Carerras, Domingo, Alagna, Flórez (*Panis Angelicus* de Franck en estado gaseoso) Kozená o Kanawa (hay muchos más). Todo son villancicos tradicionales y canciones navideñas a las que se le ensamblan los pringosos arreglos musicales de siempre.

De 1970 es la grabación de “Christmas Songs”. Fischer-Dieskau con Jörg Demus al piano nos ofrece más de lo mismo, pero esta vez quien respira frente al micrófono con su esmoquin es una de las voces más fastuosas que ha dado el siglo XX y la cosa se nota a leguas.



Canciones de Reinecke, Loewe, Humperdinck o Reger, que nos permite escuchar al berlinés cantado en un esmerado e insólito francés. Sólo para los más fanáticos de este coloso.

“Navidad con los Niños Cantores de Viena” es un horripilante producto, visualmente intragable (¿VHS?), de formato abominable (los laterales del 4:3 son de color marrón trasluciendo a veces la imagen) que por suerte solo dura 40 minutos. Tiene pinta de ser un reportajillo de algún canal de la televisión austríaca emitido en Nochebuena o Navidad (1995). El Coro deambula por el Castillo de Augarten esclavizándonos con la interpretación de 15 interminables villancicos. Monstruoso producto que hará las delicias de los malditos pedófilos, que también tienen derecho a pasar unas fiestas agradables.

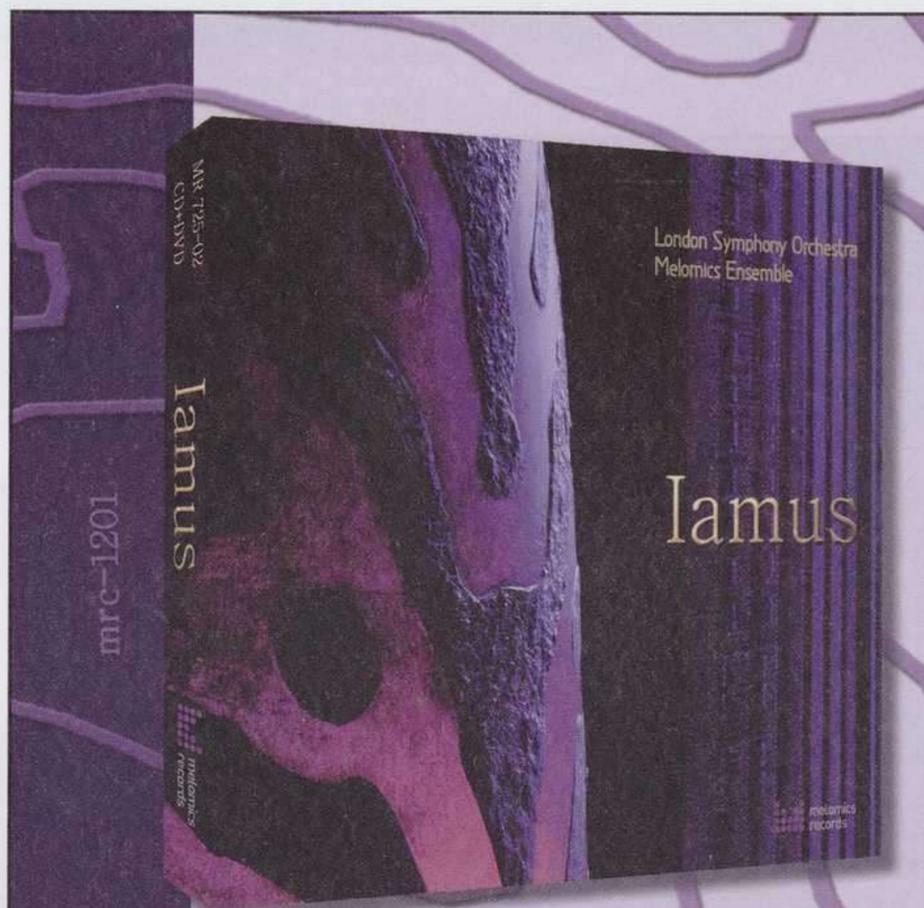
**J.E.**

**CHRISTMAS.** Villancicos tradicionales y obras de BACH, HAENDEL, CORELLI, etc. Lehmann, K.Richter, Prey, Wunderlich, Walcha, etc. DG 4790648 • 4 CDs • 287' • ADD Universal **★★★M**

**CHRISTMAS GALA.** Villancicos y obras de BACH, HAENDEL, SCHUBERT, etc. Gheorghiu, Alagna, Flórez, Domingo, Pavarotti, etc. DG 4806800 • 2 CDs • 144' • ADD/DDD Universal **★★★M**

**CHRISTMAS SONGS.** Obras de LOEWE, HUMPERDINCK, REGER, CORNELIUS, etc. Dietrich Fischer-Dieskau, baritono. Jörg Demus, piano. DG 4790827 • 47' • ADD Universal **★★★★A**

**CHRISTMAS WITH THE VIENNA BOYS' CHOIR.** Villancicos Niños Cantores de Viena. Capriccio C9004 • DVD • 40' • PCM Ferysa **★M**



**London Symphony Orchestra y Melomics Ensemble**

Melomics Records lanza al mercado un registro discográfico único. Se trata de la primera grabación mundial de obras compuestas íntegramente por un ordenador, *Iamus*, sin intervención humana. Para ello se ha contado con la participación de la prestigiosa London Symphony Orchestra y solistas de la talla de Cristo Barrios (clarinete), David Ballesteros (violín) y Gustavo Díaz Jerez (piano), entre otros.

*Iamus* es un *cluster* de computación localizado en la Universidad de Málaga. Su motor creativo está bio-inspirado y se fundamenta en la computación evolutiva, inteligencia artificial y algoritmos genéticos. Se trata de un verdadero hito científico, artístico y musical. *Iamus* está ya considerado uno de los eventos científico artísticos más relevantes de 2012.

Alan Turing, padre de la informática y de la inteligencia artificial, se preguntaba en un célebre artículo de 1950 si las máquinas podían pensar, planteando su famoso “test de Turing”. *Iamus* plantea ahora la pregunta “¿pueden las máquinas ser creativas?” Este CD demuestra que la respuesta es un sí rotundo. *Iamus*, sin embargo, no pretende ser un competidor, sino una herramienta y un aliado a nuestra propia creatividad.

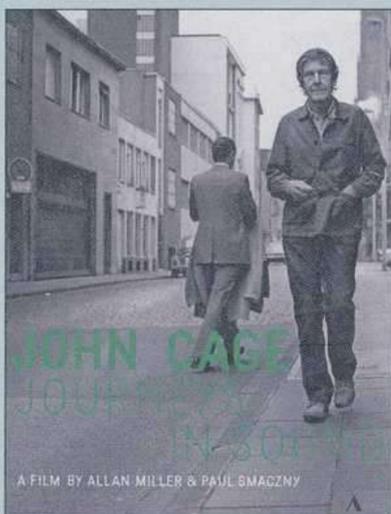
Edición Limitada y Numerada de 1.111 ejemplares



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

### CELEBRANDO A CAGE

La conmemoración del centenario del nacimiento de John Cage (1912-1992) ha generado a lo largo de este año una gran cantidad de iniciativas que intentan acotar la figura del que fuera autor de algunas de las propuestas más abiertas, fecundas, controvertidas y radicales del siglo XX. Y voluntariamente me resisto a circunscribir a Cage al ámbito exclusivo de la música. Sí, un compositor o, como él hubiera preferido ser llamado “un organizador de sonidos”, pero asimismo mucho más que eso, y de ahí la duradera influencia de su legado en los ámbitos del pensamiento, la cultura, la política, el arte y, por supuesto, la música contemporánea. El director Allan Miller se aproxima a Cage con un planteamiento voluntariamente didáctico que explora, a través de diálogos con intérpretes como el violinista Irvine Arditti o el pianista Steffen Schleiermacher, de amigos personales, o de compositores como Rihm y Hosokawa, las novedades sonoras del universo cageano (desde el piano preparado a la concepción del silencio), los procedimientos desarrollados para convocar el azar a través del *I Ching*, erradicando así la concepción tradicional de autoría ¡fantástico el visionado de las partituras gráficas en la sede de su casa editora, Peters!, o su fascinación por la micología y el ajedrez. En ese sentido, Miller ejecuta impecablemente lo que constituye una ideal primera aproximación a Cage, mediante una realización filmica que sin embargo resulta un tanto formularia e insuficiente para dar la medida de una figura que precisamente se caracterizó por evitar las convenciones. En ese sentido, se hacen evidentes las diferencias con el también recientemente editado documental de Frank Scheffer, *How to get out of the Cage*



(EuroArts, comentado en RITMO en noviembre de 2012 por Javier Extremera), que potencia una mayor experimentación visual y que pone de relieve el componente más político y anarquista del pensamiento de Cage: “el mejor gobierno es el que no gobierna en absoluto”, como le gustaba decir, parafraseando a Thoreau. En cierto modo ambas producciones resultan complementarias y la propuesta de Miller despertará un interés que el de Scheffer ayudará a colmar. Tampoco defraudará al ya familiarizado con su poética: impagables las imágenes de Cage paseando por los bosques de Stony Point, interpretando algunas de sus obras o durante el montaje de *Chessfilmnoise*. Impresionante asimismo poder asomarse a la sobria desnudez medieval de la iglesia de San Burchardi, en Alemania, en cuyo órgano suena la pieza *Organ2/ASLSP* ¡y donde deberá hacerlo durante 639 años! Citando de nuevo a Cage “no hay que preocuparse por el futuro de la música”. Magníficos los extras, entre ellos los 4’33” ¿tocados? por David Tudor o el diálogo entre Cage, Rauschenberg y Cunningham.

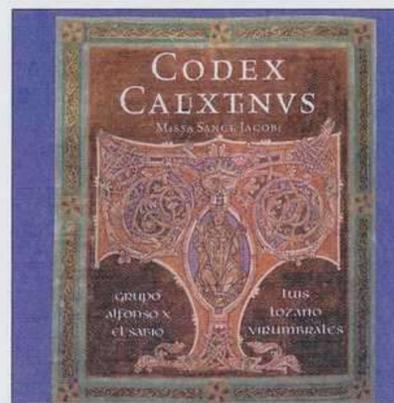
**D.C.S.**

CAGE. JOURNEYS IN SOUND. Una película de Allan Miller y Paul Smaczny. Accentus, ACC20246 • 110' • DVD Ferysa ★★★★★

### UN TESORO RECUPERADO

El Códice Calixtino fue robado misteriosamente de la Catedral de Santiago de Compostela en julio de 2011. A modo de novela policíaca, medios de comunicación nacionales e internacionales narraban ávidamente la evolución del proceso investigador. Un año después, la obra fue localizada y el ladrón detenido. Mucho se habló en ese periodo de su valor documental. Es un manuscrito redactado a mediados del siglo XII, de origen probablemente francés y atribuido por tradición al papa Calixto II. Pese a que actualmente está encuadernado en un solo tomo, se compone de cinco libros y dos apéndices. A las piezas monódicas que alberga, para oficios y misas, se suman 22 obras a dos o tres voces (fundamentalmente Conducta y Organa con influencia de la Escuela de París). Configuran las primeras manifestaciones de música polifónica en la Península Ibérica.

El resurgimiento a luz pública del Códice Calixtino ha traído consecuencias tangenciales muy positivas. Por ejemplo, Sony Music decidió reeditar el álbum grabado, en 1997, por Luis Lozano Virumbrales y su Grupo de Música Alfonso X el Sabio: *Codex Calixtinus – Missa Sancti Jacobi*. El disco se hallaba descatalogado desde hace años para disgusto de los amantes de este periodo. La propuesta de Lozano es atrevida a la vez que sugerente, aunque la principal característica radica en su valor musicológico. El organista, altamente especializado en reconstrucciones litúrgicas, realizó su propia transcripción y una posible versión de la *Missa Sancti Jacobi*. En este caso, se basó en su dilatada experiencia para completar algunas par-



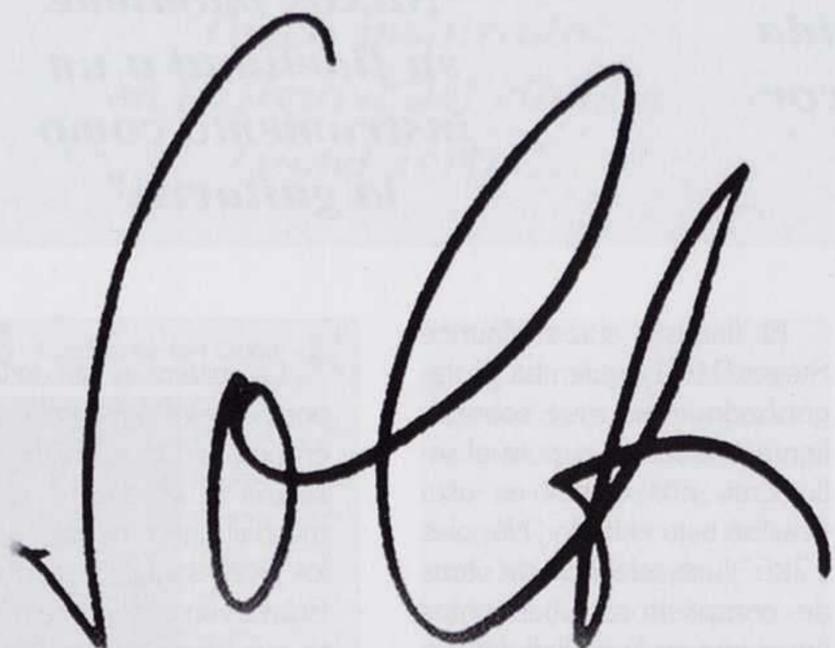
tes de la misa con extractos de otros manuscritos que, siendo de la misma época, no se encuentran en el código. El resultado es un imaginativo y contrastado compendio de piezas monódicas y polifónicas.

Cabe destacar la línea del canto de las voces masculinas, quienes muestran con elegancia un timbre muy cuidado, sobre todo, en la monodia. La apuesta de Lozano en la instrumentación resulta equilibrada en relación con las voces ya que conforma un colchón melódico muy dinámico y, a su vez, confortable para la escucha. Hay que recordar que el acompañamiento musical, en este tipo de piezas, no solía aparecer especificado aunque sí se tiene constancia de su participación en la liturgia. De ahí, que cada instrumentación resulte una pura apuesta personal. La reedición de este disco ha sido un regalo para todos los interesados en conocer los tesoros que el Códice Calixtino alberga y, sobre todo, para los melómanos que no tuvieron la oportunidad de hacerse con este álbum en su momento.

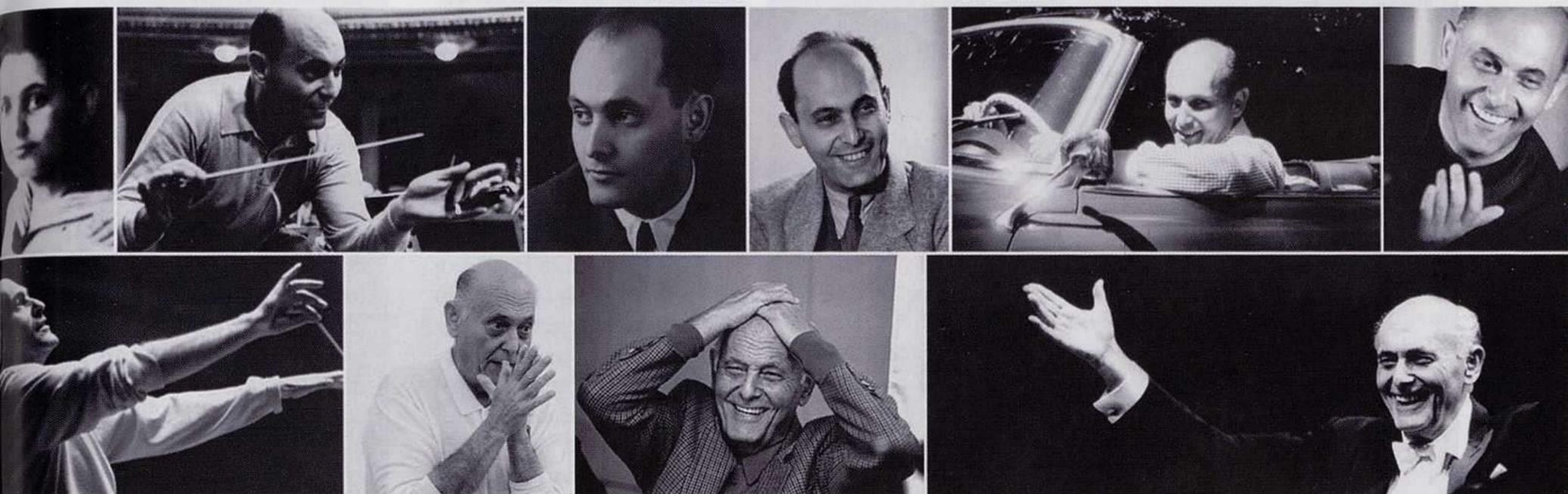
**D.A.**

CODEX CALIXTINUS. Missa Sancti Jacobi. Grupo de Música Alfonso X el Sabio / Luis Lozano Virumbrales. Sony, 88765408322 • 67' • DDD Sony-BMG ★★★★★

DVD  
VIDEO™



A film by Georg Wübbolt



## JOURNEY OF A LIFETIME

Celebrating the  
**100th**  
Anniversary  
of the birth of  
Sir Georg Solti



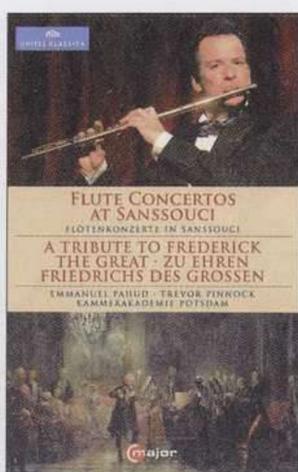


El DVD recoge el Concierto de Año Nuevo del 1 de enero de 2012 en el suntuoso Teatro La Fenice de Venecia con su propia orquesta y coros. El director fue el joven venezolano de 27 años Diego Matheuz que, seguro de sí mismo y con un temple encomiable, encaró cada una de las piezas con un entusiasmo y una convicción admirables. Después de una *Quinta* de Tchaikovsky muy bien delineada y con sus momentos brillantes, perfectamente cincelados, se da paso a un variado operístico de oberturas y arias de Verdi, Puccini, Bellini, Donizetti, Mascagni y Ponchielli. Salpicado a veces por escenas de danza (un tanto cursilonas) a cargo del grupo de baile del Teatro. También Nino Rota y su *Gattopardo* y Mozart con su *Don Giovanni*. Entre los cantantes destacaría la actuación de la soprano Jessica Pratt que muestra unos agudos ejemplares y unas refinadas coloraturas tanto en *La sonámbula* como en *Linda de Chamounix*. Muy bien Alex Esposito en el aria del catálogo así como Walter Fraccaro como Cavaradossi y Turiddu. Coros de *Trovatore* y *Nabucco* y el popular brindis de *La traviata* dan un colorido festivo tan adecuado como inevitable a la celebración de marras. Para adictos a este tipo de eventos.

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

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2012. Obras de MOZART, VERDI, PUCCINI, BELLINI, etc. Solistas. Coro y Orq. del Teatro La Fenice / Diego Matheuz.

Arthaus, 101637 • DVD • 105' • DDD  
Ferysa ★★★★★



En un doble cedé-audio de EMI (de esto hace un año escaso), Emmanuel Pahud nos invitaba a un recorrido por las músicas que sonaban en la corte de Federico “El Grande”, en una lujosa y documentada presentación. Aparecían allí partituras de diversos autores, incluyendo algunas del propio rey, todas con la flauta como protagonista. Y es que fueron incontables las piezas escritas para las “soirées” de Federico. Pues bien, este DVD que nos presenta Unitel con CMajor, recoge otro concierto realizado por los mismos intérpretes, pero en este caso el marco elegido es el Teatro Real de Potsdam. La filmación también nos muestra los bellos exteriores del Palacio de Sans-Souci, de la mano del propio flautista, Emmanuel Pahud, engalanado con traje de época. La calidad de la interpretación es muy elevada. El reconocido solista hace gala de un fraseo inmaculado, una sonoridad aterciopelada y colorista y una adecuación estilística impecable. La orquesta de Potsdam, junto a Trevor Pinnock, que la dirige desde el clave, no hace más que realzar un recital de especial emotividad y recogimiento. DVD que recomiendo sobre todo a los incondicionales de ese instrumento de sonoridad tan dulce como hipnótica.

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

CONCIERTOS DE FLAUTA EN SANS-SOUCI. UN TRIBUTA A FEDERICO “EL GRANDE”. Obras de FEDERICO II, QUANTZ, BENDA, C.P.E. BACH. Emmanuel Pahud, flauta. Kammerakademie Potsdam. Trevor Pinnock, clave y dirección.

CMajor, 711308 • DVD • 78' • DDD  
Ferysa ★★★★★

El flautista suizo Maurice Steger (1971), quien ha protagonizado otras muy sobresalientes grabaciones para el sello Emi, nos ofrece en esta ocasión bajo el título “Nápoles 1725”, una selección de obras de compositores ejercientes aquel año en la ciudad del Vesubio. Dichos compositores son, por orden de aparición, Domenico Sarro (1679-1744), Alessandro Scarlatti (1660-1725), Nicola Fiorenza (1700-1784), Domenico Scarlatti (1685-1757), Francesco Barbella (1692-1732), Francesco Mancini (1672-1737) y Leonardo Leo (1694-1744). Con la señalada excepción de las obras de los dos Scarlatti, el programa lo integran conciertos para flauta dulce de aquella época, en la que el instrumento vivía sus últimos momentos de esplendor antes de su vertiginosa decadencia. En cuanto a la interpretación, ésta es literalmente apabullante. Oírlo para creerlo. Acompaña al CD un interesante DVD en el que, junto a fragmentos de las obras interpretadas en el disco, en los que se pueden ver las flautas de diferentes formas, colores y tamaños que utiliza el solista, se intercalan comentarios a cargo de Steger y algunos de sus músicos. Subtítulos sólo en inglés, francés y alemán. A pesar de ser casi quinientos millones, se ve que los hispanohablantes no contamos.

**S.A.**



CONCIERTOS NAPOLITANOS PARA FLAUTA DULCE ALREDEDOR DE 1725. Maurice Steger, flauta dulce. Conjunto instrumental de Maurice Steger / Maurice Steger.

HM, HMC902135. CD + DVD • 99' • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

La guitarra es, sin duda, uno de los instrumentos más en boga en la actualidad y Naxos lo aprovecha, comercializando recitales de los jóvenes talentos. Srdjan Bulat es un guitarrista croata, que ha ganado ya varios recitales, convenciendo por su técnica depurada y su interpretación delicada y llena de sentimiento. El recital contiene obras muy conocidas: Rodrigo (*Junto al Generalife*), Tárrega (cinco obras, incluyendo el *Capricho Árabe*) y Albéniz (una transcripción de *Mallorca*), interpretadas con gran elegancia. También el *Nocturnal after John Dowland*, que Benjamin Britten dedicó a Julian Bream, recibe una lectura muy convincente. Se incluye un estudio de Giulio Regondi, con el que Bulat puede mostrar tanto su técnica como su sensibilidad. Lástima que compositores como Regondi, Aguado, Giménez Manjón, Coste..., no estén más en los atriles de los guitarristas actuales. Eso no quita el mérito de Bulat, que divulga también las obras de sus coterráneos como *The Troubadours Three* de Stjepan Sulek, una obra tripartita que reviste interés. En definitiva, un recital meritorio, que confirma la pujanza de los guitarristas del Este y que apunta otro nombre a tener muy en cuenta.

**R.R.B.**



GUITAR RECITAL. Obras de RODRIGO, TÁRREGA, BRITTEN, etc. Srdjan Bulat, guitarra.

Naxos, 8573026 • 65' • DDD  
Ferysa ★★★★★

*"Disco inspirado  
en la figura del violista  
Lionel Tertis"*



El joven guitarrista mexicano Cecilio Perera se alzó con el undécimo Premio "Michele Pittaluga" y, a raíz de ello, ha grabado un recital de música latinoamericana contemporánea para Naxos. El autor más representado en el CD es Manuel Ponce, del que incluye varias obras: el *Preludio*, *Balletto* y *Giga*, un homenaje al compositor barroco Sylvius L. Weiss; la *Sonata Mexicana* y las *Tres canciones populares mexicanas*, éstas últimas interpretadas muy a menudo por Andrés Segovia. Se incluye también la *Sonata* de Leo Brouwer (en las que se dan la mano la modernidad y la tradición) y las *Cinco piezas de Venezuela* de Vicente Emilio Sojo, rematadas por el vibrante "Galerón". El recital contiene asimismo una obra inédita del compositor mexicano Julio César Oliva, titulada *Tangomanía*, una *Sonata* (dedicada a Perera), que sirve de homenaje a los tangos de Piazzolla. La interpretación de Perera es vibrante, rítmica y contundente, muy apropiada para un recital "de sangre caliente" como el citado. Se trata, por lo tanto, de un disco en el que el guitarrista conoce perfectamente el idioma y transmite el color y el sabor de una música llena de vida y de pasión.

**R.R.B.**

GUITAR RECITAL. Obras de PONCE, BROUWER, OLIVA y SOJO. Cecilio Perera, guitarra. (Primer premio en el Concurso Internacional Michele Pittaluga de Alessandria, 2011).

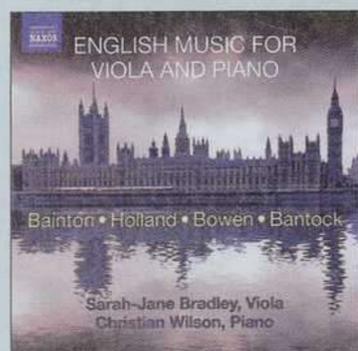
Naxos, 8573025 • 69' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

Cuatro compositores ingleses de la misma generación, nacidos en el último tercio del siglo XIX, alcanzando hasta la mitad del siglo XX, todos inspirados en Lionel Tertis, violista pionero de la música inglesa.

La violista Sara-Jane Bradley se mueve bien en los registros más rapsódicos, con dulce sonido y fraseo envolvente, hay momentos más virtuosísticos, sin embargo, en los que no parece encontrarse con el suficiente arrojo, pasajes que aún a pesar de su cierta dificultad necesitarían una mayor fluidez. Su discurso sonoro es sugerente, bien apoyado en las dinámicas, con unos pianos bien controlados, algo de falta de fuerza y robustez en los fortes, pero demasiado plano, demasiado austero en recurso expresivos.

Muchos de estos compositores, nacidos bajo el espíritu decimonónico, caen con frecuencia en el canto rapsódico interminable, una serie de fluctuaciones melódicas que van y vienen sin una trayectoria definida, sin una apuesta clara por una identidad, no son valientes, entonces es el intérprete quien tiene que salvar esa caída en barrena y mover la música, jugar con los tempos, divertirse.

**P.T.**



MÚSICA INGLESA PARA VIOLA Y PIANO. Obras de BAINTON, HOLLAND, BOWEN y BANTOCK. Sara-Jane Bradley, viola. Christian Wilson, piano.

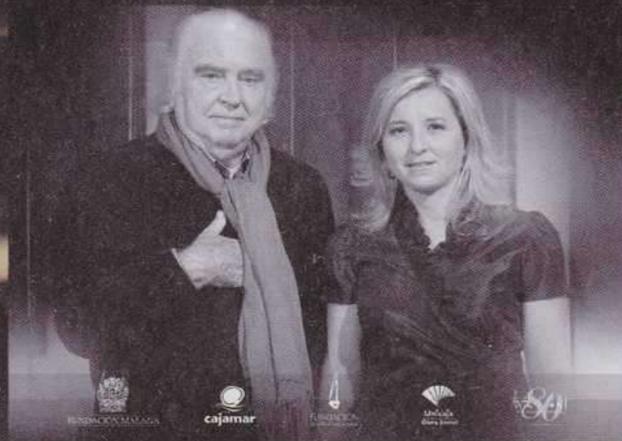
Naxos, 8572761 • 76' • DDD  
Ferysa **★★★★E**

**NOVEDAD DE LA PIANISTA  
PAULA CORONAS  
Y LA MÚSICA PIANÍSTICA  
DE ANTÓN GARCÍA ABRIL**

Disco dedicado a la música para piano del maestro García Abril con la versión del piano de Paula Coronas, estudiosa de su obra, en la interpretación de piezas que comienzan a ver la luz por la novedad de su reciente creación en el catálogo del compositor turolense.

El encanto y la sugerente propuesta musical de Paula Coronas han cautivado al público en los escenarios, y ahora nos presenta en esta grabación su testimonio comprometido y valiente con el corpus del creador.

Antón García Abril & Paula Coronas  
en sintonía | música para piano



Para más información,  
visita la web  
de la Fundación Málaga:

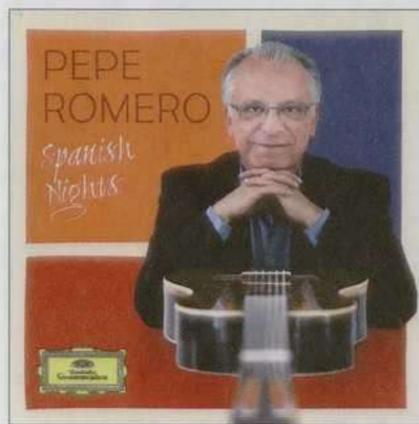
[www.fundacionmalaga.es](http://www.fundacionmalaga.es)

**“Tharaud desprende  
un aroma de tiempos  
pasados”**

**“Recital del pianista  
Lars Vogt en el Festival  
de Verbier”**

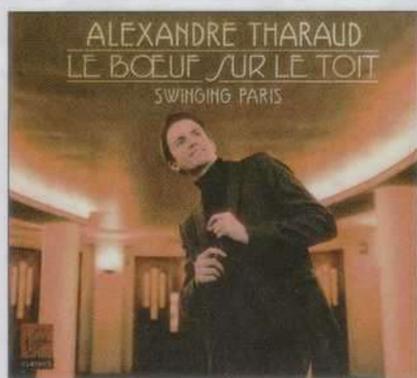
Después de muchos años como artista de Philips, el gran guitarrista malagueño Pepe Romero ha realizado su primer registro para DG. Poco se puede añadir sobre el estilo sobrio, elegante y virtuoso de Pepe Romero, un autor que ha dejado grandes recitales de Torroba, Rodrigo (grabó para Philips toda su obra para guitarra)... Repite aquí el acierto de siempre, con una grabación muy convincente llevada a cabo en 2010, incluyendo de una obra jamás registrada: la *Suite madrileña* de su padre, Celedonio Romero, una composición con regusto castizo. Es cierto que Pepe Romero, que tiene un dominio enciclopédico de la literatura guitarrística, no abunda aquí en repertorios nuevos. Por el hecho de que los Romero vivieron muchos años en los EE.UU. y fueron muy conocidos allí, el CD está pensado para un público no-hispano (las notas están en alemán, inglés y francés). Su título, “Spanish Nights”, induce a pensar que se trata de una “españolada”, cuando es un recital serio, introspectivo, de muy alto nivel, como los que Pepe Romero ha llevado siempre a cabo. Ojalá en los futuros recitales, DG tenga en cuenta al público hispano, dedicatario de estas piezas ejemplarmente interpretadas.

**R.R.B.**



SPANISH NIGHTS. Obras de C. ROMERO, MORENO TORROBA, RODRIGO y TURINA. Pepe Romero, guitarra.

DG, 4790073 • 59' • DDD  
Universal ★★★★★A



Este es un disco entrañable. Tiene un color sepia especial. Un extraño aroma de tiempos pasados. Una dulce y cálida humanidad. No esperen encontrar un recital clásico al uso. Pequeñas piezas que se suceden en las manos acariciadoras de Tharaud. El propio pianista nos lo cuenta así cuando le preguntan por la idea del registro: “Tengo una fascinación por los años veinte, durante los cuales todos los artistas de vanguardia trabajan juntos... se encuentran en torno al jazz, que descubren cada tarde en el Boeuf sur le Toit. Esta música tan nueva y violenta, tan dramática y alegre a la vez... surgía del piano de Jean Wiéner. Del afecto que siento hacia él surge esta grabación”. En cuanto al programa: “He dado un amplio espacio a Jean Wiéner y a Clément Doucet. Las obras clásicas del primero y los más delirantes fox-trots sobre Chopin, Liszt y Wagner, del segundo. También he incluido una transcripción que Milhaud escribió en 1976 de su *Buey* (un guiño, por mi parte, a la obra homónima escrita originalmente en 1920)”. Además de las excelencias al teclado del propio Tharaud, debemos resaltar la profesionalidad y convicción de sus colaboradores en unas interpretaciones de lujo. Entrañable.

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

THARAUD, Alexandre, piano. LE BOEUF SUR DE TOIT. Obras de Wiéner, Doucet, Gershwin, Ravel Milhaud, etc. Alexandre Tharaud, piano. David Chevalier, banjo. Florent Jodelet, percusión. Virgin, 44073725 • 67' • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★A



En lugar de dedicarse a sacar del olvido a tantos y tantos compositores del Barroco, de los que hablan con respeto los tratados de historia de la música, pero de los que no conocemos ni una de sus obras, los conjuntos historicistas a menudo optan por incidir una y otra vez en lo trillado, pero, dado que el limón está más que exprimido, vistiéndolo en ocasiones con un ropaje pretendidamente novedoso. Este disco, magníficamente interpretado y dedicado en su casi totalidad a obras de Antonio Vivaldi, es un consumado ejemplo de lo antes dicho. Así, nos encontramos aquí con el *Concierto para cuatro violines Op. 3/10 R 580* junto con el arreglo para cuatro clavicémbalos llevado a cabo por Johann Sebastian Bach, *BWV 1065*, la *Sonata en trío Op. 1/12*, convertida en “concerto grosso”, y el *Concierto Op. 8/2 “El Verano”*, transformado en concierto para clavicémbalo solista, más el *Concierto para dos violonchelos RV 531* en su versión original sin más aditamentos. En contraste, lo más interesante es la pieza final: el neobarroco *Concierto en re menor para dos violas da gamba* de René Duchifre, es decir de René Schiffer (1961) ¡Por lo menos hay una obra contemporánea que no es “decaofónica”!

**S.A.**

VIVALDI Y SUS ADMIRADORES. Conciertos y arreglos. The Cleveland Baroque Orchestra / Jéannette Sorrell.

Avie, AV2211 • 75' • DDD  
Gaudisc ★★★★★A

Este DVD recoge las actuaciones de Lars Vogt en el Festival de Verbier del pasado año. Por un lado, el pianista alemán aborda un completísimo programa en solitario, que va desde Mozart a Janáček. *In the mists*, del compositor checo, abre el recital con ciertos reparos, pues la elección de las velocidades generales dista de ser la adecuada para mostrar en detalle esta fantástica música. Además, la inadecuada planificación sonora acentúa la sensación de extrañeza. En Schubert aplica de nuevo unos tempi ligeros y acierta en el empleo de los volúmenes extremos, pero no matiza suficientemente los intermedios. Pese a no desarrollar en toda su extensión el cantabile indicado en la partitura, Vogt tiene a su favor el hecho de resaltar el lado más conflictivo y emocionalmente oscuro de la obra. Y en Beethoven, el alemán pasa sin pena ni gloria por la última y magistral *Sonata*, siendo la corrección la tónica dominante. Por otro lado, su actuación junto a la Orquesta del Festival en la interpretación del *Concierto n. 16* de Mozart es perfecta, si atendemos al fraseo y la separación de líneas. El buen sonido de la agrupación y la entusiasta dirección de Tákacs-Nagy están a la altura del solista.

**J.C.G.**

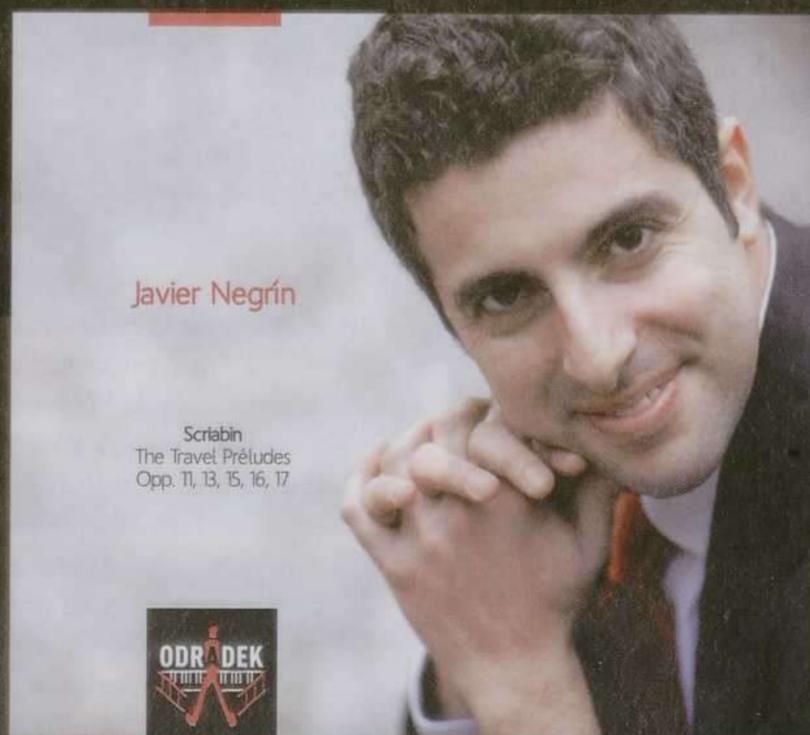


VOGT, Lars, piano. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, CHOPIN, MOZART, JANÁČEK, SCHUBERT.

EuroArts, 3079818. • DVD • 75' • PCM  
Ferysa ★★/★★★★M

“Como si Scriabin hubiera  
escrito para Javier Negrín”

Guillermo García Alcalde LA PROVINCIA



Javier Negrín  
Alexander Scriabin  
Preludios de Viaje

“En este disco, la irreplicable colección de miniaturas surgida de las inquietudes juveniles del compositor cobra vida a través de la juventud de un intérprete que está convirtiendo a Scriabin en uno de sus autores de referencia. Un disco doblemente proyectado hacia el futuro, como le hubiera gustado a Scriabin.”

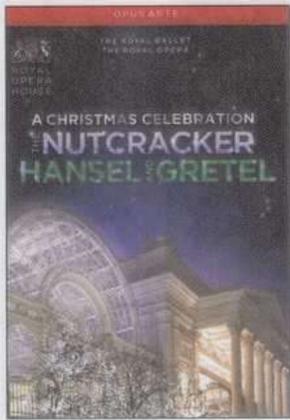
Luca Chiantore MUSIKEON.NET

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

[www.odradek-records.com](http://www.odradek-records.com)

**ODRADEK**  
UN NUEVO MODO  
DE HACER CLÁSICA

# ópera zarzuelas y recitales



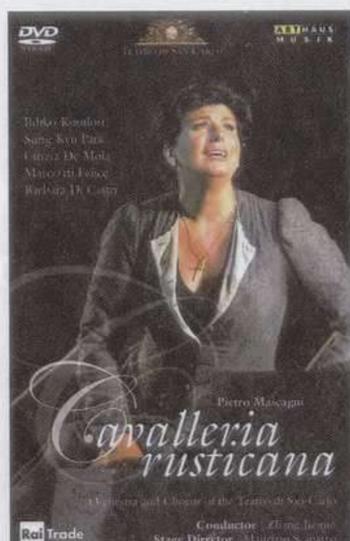
Con el argumento navideño, Opus Arte ha reunido en una caja dos producciones de la Royal Opera House, el *Hansel y Gretel* de Colin Davis con la escena de Leiser & Caurier y un *Cascanueces* por el Royal Ballet, con coreografía de Peter Wright sobre la idea de Ivanov y Petipa, con discreta dirección musical de Koen Kessels a la orquesta de la casa, algo habitual cuando la danza es la finalidad. Si nos quejamos cuando una ópera flojea por la parte orquestal, aquí no debería ser menor la queja. Rara vez nos encontramos en un ballet con una gran versión orquestal paralela. En este caso, la producción, un clásico sobrecargado de decorados, luces y brillos, todo muy navideño, se ve mejor que se escucha. Otra cosa es el maravilloso *Hansel y Gretel* de Colin Davis, dirigido con una delicadeza superior a un Solti, más férreo, que hacía notar aun más la influencia wagneriana (Wagner jamás habría escrito una "operita" así), mientras Davis la emparenta dulcemente con Mozart. Acertada la escena, coqueta y enternecedora (muy inglesa, a lo Hytner en la *Zorrita*) y maravillosas Kirchschrager y Damrau como las protagonistas (no se puede cantar mejor y ser más encantadoras). Muy bien Allen como el padre, Connell como la madre y todo un lujo la bruja de Anja Silja, que asusta de verdad. De Reyes Magos.

**G.P.C.**

**HUMPERDINCK: Hansel y Gretel.** **TCHAIKOVSKY: Cascanueces** (A CHRISTMAS CELEBRATION). Kirchschrager, Damrau, Allen, Silja, etc. Orq. Royal Opera House / Colin Davis. The Royal Ballet. Orq. Royal Opera House / Koen Kessels. OpusArte, OA1090BD • 3 DVDs • 265' • DTS Ferysa ★★★★★/★★★★RM

Una de los mayores atractivos de esta representación del conocido título de Mascagni en las antiguas termas romanas de Baia en el año 2007, son las propias termas, un escenario grandioso al aire libre que el director de escena, el prestigioso Maurizio Scaparro, aprovecha con unos decorados arquitectónicos satisfactoriamente integrados en el conjunto, recreando diversos espacios a diferentes alturas que configuran los variados ambientes en los que se desarrolla la acción. La otra gran baza es Ildiko Komlosi, en gran forma vocal, que hace una Santuzza elegante y matizada, alejada del tremendismo, con profusión de medias voces, más señora que campesina, vestida con un traje urbano de finales del XIX, en contraposición con el resto de lugareñas. Sung Kyu Park tiene la voz del personaje y una dicción trabajada, aunque por maneras y físico cuesta verlo como un racial Turiddu. Correctos los secundarios y flojos los conjuntos del Teatro San Carlos, llevados con tino por Jiemin, que evita cargar las tintas en una pieza proclive a la desmesura. La grabación visual es atractiva recreándose en la amplitud y variedad de escenarios, mientras el sonido es seco y desfavorable a las voces que suenan lejanas. Tiene subtítulos es español.

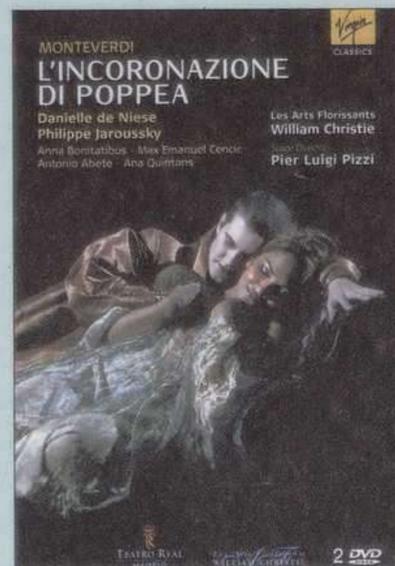
**J.F.R.R.**



**MASCAGNI: Cavalleria rusticana.** Ildiko Komlosi, Sung Kyu Park, Cinzia De Mola, Marco di Felice, Barbara Di Castri. Orquesta y Coro del Teatro San Carlo / Zhang Jiemin. Arthaus, 107331 • DVD • 109' • DDD Ferysa ★★★★★A

## LA TERCERA POPPEA

Y con ésta van tres las *Poppeas* aparecidas este año, tras la de Christie y la de Ole Anders Tandberg. Se cerraba con ella la trilogía monteverdiana del Real, donde Christie supo encontrar esa dolorosa fragilidad agazapada en el laberinto de pasiones que describe el viejo maestro. El Nerone de Philippe Jaroussky, impecable desde el minuto uno en la recreación de un tirano aniñado, romántico y caprichosamente abyecto, firmando momentos actorales inolvidables. Se puede constatar una considerable pérdida de esa frialdad que parecía lastrarle al principio de su carrera Vocalmente, dando la justa inflexión a cada uno de sus ademanes, remarcando ideas y llegando al límite con un timbre proyectado con enorme potencia. Y, sin embargo... no se diría a priori el compañero ideal para una Danielle de Niese que derrama voluptuosidad. De Niese emite preciosas medias voces sin que haya que temer por la afinación. Abusa de un cierto portamento y hace gala de una ornamentación que habría que justificar mejor a las siempre susceptibles filas del barroco. Cosa diferente es su enfoque del personaje. Opta por la lascivia frente al cerebro, haciendo carecer a Poppea de ese punto maquiavélico y sutil de la cortesana que desea poder. Cencic no genera muchas simpatías, en permanente estado carencial. Exagera la calamidad del personaje y desaprovecha los dúos con la espléndida Drusilla de Ana Quintans. Absolutamente en estilo, ornamentando a maravilla, esta joven cantante portuguesa da la impresión de poseerlo todo en el escenario. La Ottavia de Anna Bonitatibus demuestra tronío, retumbando en sus intervenciones con un vibrato que, sin embargo, no afea del todo su concepción



vocal del personaje. El Séneca de Antonio Abete muestra escasa rotundidad al principio, aunque el dúo con Nerón y la última lección a los alumnos (subrayada con una maestría apabullante por Christie) le hacen salvar la obra con alguno de los mejores momentos. Robert Burt se lleva el gato al agua con su vodevilesca Arnalta. La risa cede a la congoja en su enternecedora nada "Oblivion soave", que en voz de Burt suena con una rudeza poco acostumbrada. Hablar de la dirección de Christie parece innecesario. No hay una entrada sin control, no hay un acompañamiento que no sea exquisito. Las filigranas tímbricas parecen interminables en sus matices, en su supremo academicismo. Pier Luigi Pizzi, por su parte, va a cumplir 80 años empeñado en decorar escenarios en lugar de componer escenas. En este caso no sólo falta elemento mueble, sino que falta una idea nuclear coherente. De época, de ubicación, de vestuario, de acción escénica. La dirección de actores, no consta.

**D.M.**

**MONTEVERDI: L'incoronazione di Poppea.** Danielle de Niese, Philippe Jaroussky, etc. Les Arts Florissants / William Christie. Escena: Pier Luigi Pizzi. Virgin, 0709519 • DVD • 180' • DDD EMI-Hispavox ★★★★★M

DVD  
VIDEO

Bayerische  
Staatsoper

ARTHAUS  
MUSIK

# Rinaldo

Deborah York  
David Daniels  
David Walker

Orchestra  
of the  
Bavarian  
State Opera

Conductor | Harry Bicket  
Stage Director | David Alden

2 DVDs

ferysa

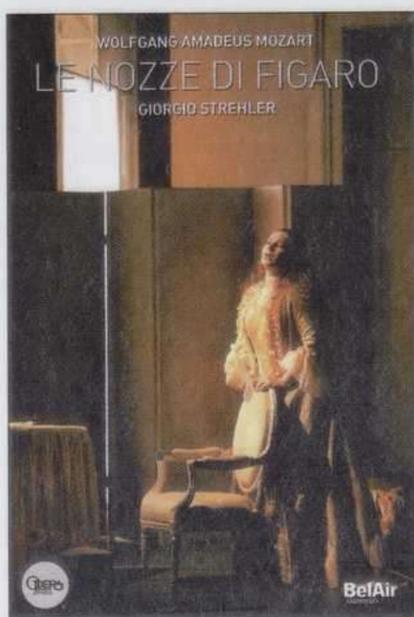
[www.ferysa.es](http://www.ferysa.es)

La genialidad de Claudio Monteverdi reside, en gran medida, en su habilidad a la hora de retratar los sentimientos humanos, encontrando la armonía adecuada para cada situación. Su *Ulisse*, aunque es una expresión prístina de este don, no es un título que encandile a las audiencias, encajado como está entre obras de su mano más fecundas de inspiración y “highlights”. Hamoncourt vuelve en esta grabación de 2002 a la Ópera de Zurich en la que grabó esas piedras miliares del historicismo escenográfico que forman su trilogía monteverdiana con Ponnelle. Con las fuerzas orquestales de La Scintilla, muy nutridas y rotundas en su sonoridad (metales en las intervenciones divinas), encontramos un Hamoncourt menos impetuoso, más discreto, más sabio, en una palabra. En el reparto, algunas decisiones chocantes en las tesituras. Ulises está a cargo del barítono Dietrich Henschel, que emociona con viril expresión pero siempre al borde del estilo. La mezzo búlgara Vesselina Kasarova configura una Penélope de naturaleza frágil y presencia fuerte, de gran austeridad gestual. La puesta en escena de Klaus Michael Grüber, de gran simplicidad de colores y figuración, acusa una sobriedad que favorece la concentración en el devenir de los personajes.

**D.M.**



**MONTEVERDI. Il Ritorno d'Ulisse in Patria.** Vesselina Kasarova, Dietrich Henschel, Malin Hartelius, Jonas Kaufmann. Orquesta La Scintilla / Nikolaus Harmoncourt. Escena: Klaus-Michel Grüber.  
Arthaus, 101660 • DVD • 155' • DDD  
Ferysa ★★A



Tras la época Mortier, donde obviamente esta puesta en escena no era bien recibida, la Ópera de París decidió en 2010 rendir homenaje a uno de los mayores genios del teatro del siglo XX, Giorgio Strehler, con una de sus mejores recreaciones mozartianas. Estas *Bodas de Figaro* que se vieron en Versalles por primera vez –más tarde en el Palais Garnier– en 1973, marcaron el inicio de Rolf Liebermann como director de la compañía, pero de esa producción no quedaban más que fotografías; así, para la ocasión, se realizó una réplica proveniente de la Scala, de la mano de Ezio Frigerio, y es todo un regalo poder disfrutarla en todo su esplendor.

El reparto es muy similar al del hace poco lanzado dvd del Teatro Real, con una elegante y suntuosa Barbara Frittoli como Condesa, el aristocrático Ludovic Tézier como Conde y uno de los más reputados Figaros de la actualidad: Luca Pisaroni. Diferente Susanna, más soubrette y algo plana, encontramos en Ekaterina Siurina, y muy adecuado por lo cálido de la interpretación, el Cherubino de Karine Deshayes. Veteranos secundarios, mejor en lo teatral que en lo vocal y, por último, bastante inteligente y dinámica la dirección de Philippe Jordan.

**P.C.J.**

**MOZART: Le nozze di Figaro.** Pisaroni, Siurina, Tézier, Frittoli, Deshayes, Murray. Orquesta y Coro de la Ópera de París / Philippe Jordan. BelAir, BAC071 • DVD • 178' • DDD  
Diverdi ★★A

### SALZBURGO EN TRES GENERACIONES

Si hace escasos meses Arthaus reunía en un cofre tres de sus anteriores lanzamientos provenientes del festival italiano más popular, el de Verona, ahora hace lo mismo con otras tres del austriaco y, podríamos decir, festival veraniego por excelencia: el de Salzburgo. Como no podía ser de otro modo, esta vez es Wolfgang Amadeus Mozart el protagonista absoluto y exclusivo, con tres retransmisiones televisivas de la Orf que, por separado, ya habían aparecido originalmente en TDK. Tres generaciones de artistas se reúnen en el cofre, desde los más reputados de la época dorada del festival hasta las que si bien eran promesas en el momento de las funciones, hoy se pasean como grandes estrellas por las mismas tablas.

Comenzando por el título que más veces se ha representado allí, estas *Bodas de Figaro*, fueron las últimas que Karl Böhm se encargara de dirigir, con un reparto que aunque no fue de lo mejor que se veía en Salzburgo, sí que nos hace disfrutar sobremedida. La toma es en blanco y negro, con una dirección escénica fluida y deliciosa de Günther Rennert, y tanto Walter Berry, Figaro de primera, como Reri Grist, nos parecen todo un regalo. La pareja aristocrática se sitúa algo por debajo, mostrando un cierto distanciamiento que intenta paliar la cálida dirección de Böhm. Edith Mathis, por último, es un Cherubino absolutamente delicioso.

Dos décadas después tuvo lugar la toma de una clásica y encantadora *Flauta Mágica* de Jean-Pierre Ponnelle en lo escénico, que se había estrenado un lustro antes con gran éxito de público y de crítica. Con un fondo como la Felsenreitschule, ya de por sí escenográfico, la luz y el movimiento de actores son el centro de esta propuesta, que en lo musical tenía a un joven y dinámico James



Levine. Vocalmente espectacular, contaba con cantantes como la pirotécnica Gruberova, la deliciosa Cotrubas, el elegante Schreier o el autoritario y rotundo Talvela. Una alternativa a tener muy en cuenta cuando se pretende ver una *Flauta Mágica* tradicional.

Y finalizamos con una *Clemenza di Tito* más transgresora, también en la Felsenreitschule, y grabada en 2003. La dirección musical de Hamoncourt casa muy bien por tempi y colores con la escenografía de Kusej, que nos expone la faceta más oscura de la partitura. Del elenco destacamos la excelente labor de Kasarova, Sesto personalísimo y muy trabajado, y la debutante Vitellia de Röschmann, todo pasión. Es una pena que esta soprano haya olvidado en parte al compositor con el que más afinidad tiene, para pasarse a un repertorio más pesado. En roles menores aparecen dos cantantes hoy consagrados que daban ya muestra de su valía: Garanca y Pisaroni.

**P.C.J.**

**MOZART: Le Nozze di Figaro.** Berry, Grist, Wixell, Watson, Mathis. Orquesta Filarmónica de Viena / Karl Böhm.

Arthaus, 107057 • 2 CDs • 180' • DVD  
Ferysa ★★★★★

**MOZART: Die Zauberflöte.** Cotrubas, Schreier, Gruberova, Berry, Talvela, Boesch. Orquesta Filarmónica de Viena / James Levine.  
Arthaus, 107199 • 2 CDs • 189' • DVD  
Ferysa ★★★★★

**MOZART: La Clemenza di Tito.** Schade, Röschmann, Kasarova, Garanca, Bonney, Pisaroni. Orquesta Filarmónica de Viena / Nikolaus Harmoncourt.

Arthaus, 107181 • 2 CDs • 160' • DVD  
Ferysa ★★★★★

**“Fantástica Daniela  
Barcellona en las arias  
de Pergolesi”**

Vivimos una época propicia para el canto barroco, tanto por el rescate de obras olvidadas como por la eclosión de una pléyade de cantantes especialistas. Esta grabación es un ejemplo de lo dicho. Dentro del llamado proyecto barroco, tras un primer volumen con arias de Scarlatti, llega una segunda entrega, a cargo de los mismos intérpretes, dedicada a Pergolesi, cuya producción conocida se reducía hasta hace poco al famoso *Stabat Mater*. Daniela Barcellona, bregada en el belcantismo decimonónico, vuelve a sumergirse en el barroco con resultados, si cabe, aún más admirables. Valgan como ejemplo las dos arias de *L'Olimpiade*, en las que la italiana da todo un recital de canto florido, donde no se sabe qué admirar más, si la facilidad insultante con la que supera las más complejas coloraturas en cualquier tesitura o su arrolladora expresividad, espoleada por una dirección que la lleva al límite de lo ejecutable por la premura de los tempi. Concerto de Cavalieri y su director Marcello Di Lisa exhiben una acidez y rusticidad que los individualiza frente a otros relevantes grupos italianos barrocos de sonido menos aristado, sin perder por ello en limpieza de ejecución.

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



**PERGOLESI: Arias de ópera.** Daniela Barcellona, mezzosoprano. Concerto de Cavalieri / Marcello Di Lisa.

DHM, 88691965082 • 58' • DDD  
Sony-BMG ★★★★★RA

**“María de Buenos Aires  
es una ópera  
muy peculiar”**



Está claro que si el propio compositor dice que su obra es una ópera, no somos nosotros nadie para desmentirlo, pero no se nos negará que *María de Buenos Aires* es una ópera con demasiadas peculiaridades como dejarlas pasar por alto. En primer lugar su nombre, una operita tango en 16 cuadros. En segundo lugar, el libreto, escrito por Horacio Ferrer para sólo tres personajes, María, su sombrero, y el Duende (papel hablado), que cuenta la historia de la vida de María, desde la infancia hasta su muerte y resurrección, lo cual sirve de pretexto para la historia sobre el tango y las emociones que conlleva. La versión que escuchamos conlleva un quinteto instrumental sin bandoneón, y a la cantante Mariana Rewerski, de bella voz de auténtica mezzo, realizando los tres papeles. La sensación de que no hay una verdadera acción teatral, dramática per se, y la belleza de sus números cerrados, al estilo de arias barrocas, refuerzan la sensación de que *María de Buenos Aires* es un nuevo género operístico que por momentos roza el oratorio. La calidad de la música es innegable, como demuestra la Milonga carrieruera por María la niña. La grabación es de 2004, de buena calidad, del sello Membran. Ahora que en esta última década está subiendo a los escenarios, no es mal momento de poder disfrutarla en una versión que garantiza su belleza.

**J.M.**

**PIAZZOLLA: María de Buenos Aires.** Rewerski, mezzosoprano. Rody, flauta. Chavallaz, clarinete. Paquin, violín. Saiz Vega, cello. Carte, piano. Triade.

Membran, 233462 • 87' • DDD  
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

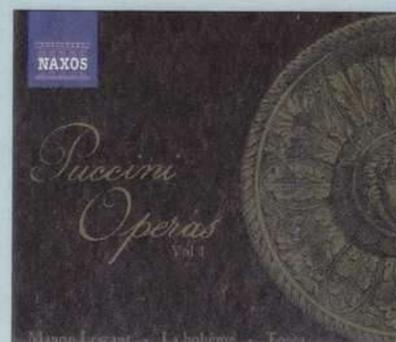
**Discos  
Crítica**  
ópera,  
zarzuelas  
y recitales

**LOS ORÍGENES DE NAXOS**

Cuando pensábamos que algunas de las primeras grabaciones de Naxos habían desaparecido por completo de las ya de por sí famélicas estanterías en las tiendas de discos actuales, el sello económico por antonomasia nos sorprende con la primera parte de lo que suponemos una antología pucciniana, que va a devolverlas a la luz. Así, en esta primera entrega, y en una caja que las reúne, se nos presentan *Tosca*, *La Bohème* (ambas registradas en 1990) y una *Manon* de 1992, que podemos afirmar que escuchadas de nuevo suponen una positiva sorpresa.

Comenzamos con la que fue quizás primera grabación completa del sello, a juzgar por el número de catálogo: una *Tosca* dirigida por uno de los más activos artistas de Naxos en la época, Alexander Rahbari. El maestro nos ofrece una teatralísima lectura de la obra, con ideas muy en la línea de Karajan, de quien además fue asistente. En la cima de su carrera por esa época, Miricioiu (de mimbres más afines al repertorio belcantista) se implica hasta la última nota con un trabajo nada desdeñable, siendo la vertiente dramática muy superior a la vocal. Ya en la cincuentena, Giorgio Lamberti muestra signos de fatiga, aunque su timbre luminoso, casi intacto, y su fraseo le hacen delinear un Cavaradossi que hoy pocos igualarían. Lo mismo podríamos decir de Carroli, que hasta hace poco seguía en activo.

También a las órdenes de Rahbari se encuentra el elenco de *Manon Lescaut*, con la orquesta belga de la que fue responsable y a la que se le podrían aplicar los mismos parámetros anteriores. Una narración fluida y llena de atención a los matices, nos hace dedicarle buena parte de las estrellas. Miriam Gauci, profesional aunque nunca re-



donda soprano, nos recuerda a la mejor Ricciarelli, y aunque le falte esa sensualidad tímbrica, Manon Lescaut es sin duda una de sus mejores encarnaciones. Kaludov y Sardinero son buenos compañeros de reparto, el uno por su bello instrumento y el otro por la experiencia y la técnica.

Por último, una *Bohème* de entonces jóvenes promesas que se reunían en torno a un director lleno de inteligentes ideas. Esta grabación quizás no llamase la atención demasiado en una época en la que aparecían otros productos de mayor interés mediático, pero no podemos pasar por alto su calidad. Orgonasova, que en principio podría parecer poco afín a Puccini (mucho más lo era a Mozart, Donizetti o los compositores eslavos) nos ofrece una Mimì delicada y espléndidamente cantada, al igual que el Rodolfo del por entonces debutante tenor Jonathan Welch, menos perfecto pero lleno de buenas intenciones.

**P.C.J.**

**PUCCHINI: Tosca.** Miricioiu, Lamberti, Carroli, Piccinni, Dvorsky. Orquesta Filarmónica Eslovaca / Alexander Rahbari.

Naxos, 8660001-2 • 2 CDs • 116' • DDD  
Ferysa ★★★★★E

**PUCCHINI: Manon Lescaut.** Gauci, Kaludov, Sardinero, Rosca, George, Lauwers. Orquesta Filarmónica de la BRT / Alexander Rahbari.

Naxos, 8660019-20 • 2 CDs • 121' • DDD  
Ferysa ★★★★★E

**PUCCHINI: La Bohème.** Orgonasova, Welch, Gonzales, Previati, Senator, Urbas. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir: Will Humburg.

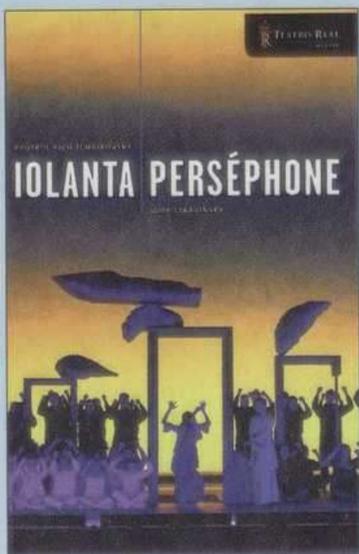
Naxos, 8660003-4 • 2 CDs • 98' • DDD  
Ferysa ★★★★★E

**CEGADORA NEGRURA**

Sorprende a volapié que dos baladas tan poderosas y seductoras como *Iolanta* y *Perséphone* hayan estado vendadas a nuestros ojos tanto tiempo. Dos universos sonoros antagónicos pero que por obra y gracia del ingenio acaban fundiéndose en un mismo discurso argumental, musical y escénico. Obras menudas de andamiaje pero grandiosas en edificación. El Teatro Real y las pócimas del brujo Mortier (capaces de resucitar a los muertos) se empeñaron la temporada pasada en exhumarlas para la vista y el oído. Una apuesta arriesgada y valiente que terminó en un ejercicio de clarividencia artística, vociferando a los cuatro vientos la magnitud, grandiosidad y sinceridad de sendas partituras.

*Iolanta* es la última ópera escrita por Tchaikovsky, o lo que es lo mismo, la póstuma y freudiana oda final de uno de los más grandes compositores teatrales, meses antes de ser envuelto por las tinieblas del arsénico. Melodías exquisitas y fina dramaturgia solidificada sobre filosóficas metáforas vitales (vigentes aún hoy) como la redención por el amor o esa eterna lucha entre el bien y el mal (entre la luz y la sombra). Es difícil graparle una etiqueta que defina por sí sola a *Perséphone*. Oratorio, ópera, ballet, melodrama... Todo tiene cabida en esta deliciosa, placentera y aromatizada partitura, de lenguaje refinado y elegante, difícil de acariciar por muchos y que escribiera esa bestia ya domada que fue el Stravinsky de los años 30. Esta delicada copa de fino cristal es el más elevado y conmovedor poema de toda su trilogía de inspiración helena (Edipo Rey, Apolo).

El incómodo acomodador de auditorios (con pinta de electro duende) que es Peter Sellars, se basta con un escuálido escenario para derramar el tarro de las esencias teatrales, unien-



do con engarces invisibles las dos óperas, o lo que es lo mismo, los dos (alejados) mundos, en un derroche de cordura, agudeza y belleza plástica. Él sabe que aquí la materia se debe extraer de las voces y la iluminación, de ahí que todo conserve una pureza espiritual en su forma, que es la que (finalmente) da sentido al contenido. Lo más loable de Currentzis es que todos los pasajes los dirige (mezclando vigor y lirismo) como si fueran el clímax. Para el ateniense los fragmentos constituyen el núcleo. De los espléndidos repartos reluce Alexey Markov, reverencial en la Canción a Matilde, recordando al mejor Leiferkus. No son músicas ni dramaturgias para quienes buscan distracción, pasatiempo o gran espectáculo. Admírenlas solo los que crean que en la intimidad está la grandeza o aquellos que piensen que todavía es posible para la ópera penetrar con armas propias en los grandes jeroglíficos de la condición humana, esos que nos hacen enmudecer ante estos elocuentes espejos en los que mirarse toda la eternidad.

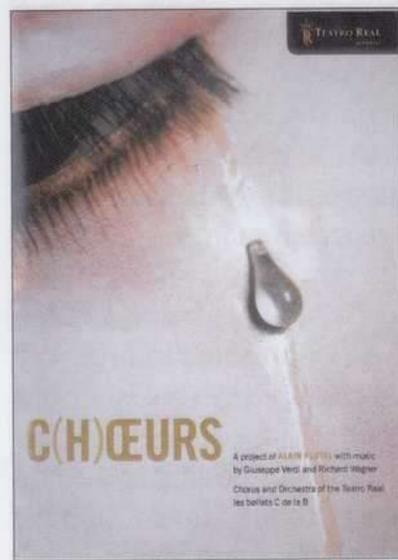
**J.E.**

**STRAVINSKY: Perséphone. TCHAIKOVSKY: Iolanta.** E. Scherbachenko, P. Cernoch, P. Groves, D. Blanc. Coro Intermezzo y Orquesta del Teatro Real / Teodor Currentzis. Escena: Peter Sellars. Teatro Real, TR97011 • DVD • Dolby • 187' Ferysa **★★★★AR**

**UN ESPECTÁCULO REAL**

Se dijo en su día de este espectáculo que era una birria, o, indistintamente, una maravilla de la modernidad. Me pareció una exageración y una manera artificial y espuria de alimentar polémicas. Desde las páginas de la sección de Ópera Viva (número de Mayo de 1012) ya tuve la oportunidad de hablar de este asunto, y no creo que pueda añadir ahora algo nuevo. Considero, decía entonces, que se trata de un espectáculo con cuyas evidentes intenciones se puede o no estar de acuerdo, pero en absoluto de una creación que merezca la condena, porque no son tan obsoletos sus subtextos, como de manera intencionada y desde un cierto contexto político se ha querido ver. Más bien de tener algún problema el espectáculo no hay que buscarlo en su ética, sino en su estética. El formato, el lenguaje buscado, la propuesta coreográfica, el tipo de movimiento, la manera de ponerlo en relación con la música seleccionada, todo, atiende a fórmulas de un pasado ya alejado. Tanto en el mundo de la danza como en el del teatro ¿Y en el de la ópera?

Estos C(h)oeurs es una pieza de ballet-teatro, un tipo de propuesta de tan enorme como periclitada carga dramática, que estuvo muy de moda en los años 70 del siglo pasado, y que tanto juego dio entre los grupos universitarios (los buenos y los menos buenos) de aquel tiempo en Madrid. No nombraré a nadie, para que nadie se sonroje, decía yo en aquella crítica, habida cuenta de lo que muchos de ellos están haciendo ahora. Pero el caso es que en algunos colegios mayores pudo verse entonces dramatizaciones de músicas como el *Concierto para la mano izquierda* de Ravel, las *Canciones de Bilitis* (los poemas de Pierre Louys), con



música de Debussy; el *Canto de los adolescentes* de Stockhausen o la *Passacaglia* de Webern, por no citar la *Misa para el tiempo presente*, de Pierre Henry, creaciones todas que tienen mucho en común con, salvando ciertas distancias, lo que se ve en este DVD. En este sentido, es un espectáculo fuera de su tiempo, algo pasado de moda. Sin embargo, no me pareció entonces, ni tampoco ahora, razón suficiente para descalificarlo tan brutalmente como se hizo.

No hay coreografía, realmente. Lo que vemos, que por cierto funciona mejor en el plano corto, con lo que gana mucho en DVD, es una ilustración de la sicomotricidad de unas determinadas músicas mediante la utilización de movimientos y fotografías corporales. Ejemplo: un acierto total de vibración sonora tan “zombi” como la que vimos en los cuerpos de los bailarines en *Tannhäuser*. En fin, ni antes ni ahora me ha parecido esto un churro. Más bien una mezcla de estilos de danza modernas adaptados a una música de bandera.

**P.G.M.**

**C(H)OEURS:** Un espectáculo de Alain Platel con música de VERDI y WAGNER. Coro y Orquesta del Teatro Real / Marc Piollet (Coro: Andrés Máspero). Teatro Real, TR97013 • DVD • 129' • DTS Ferysa **★★★★A**

OPUS ARTE

DVD  
VIDEO

GEORGE FRIDERIC HANDEL

# DEIDAMIA



ferysa

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

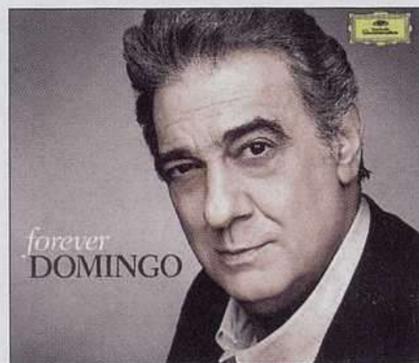
DE NEDER  
LANDSE  
OPERA

Concerto Köln  
Conductor Ivor Bolton  
Director David Alden

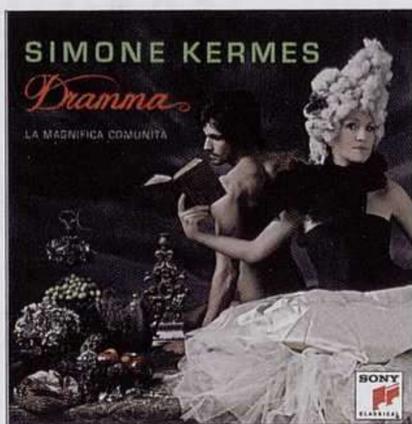
Sally Matthews  
Veronica Cangemi  
Olga Pasichnyk  
Silvia Tro Santafé  
Andrew Foster-Williams  
Umberto Chiummo  
Jan-Willem Schaafsma

Enésimo disco recopilatorio de un gran cantante, supongo que pensado como producto idóneo para regalo navideño. En él se reúnen diez conocidas canciones populares (*Granada*, *Be My Love*, *Amapola*, *Siboney*, *Muñequita linda...*), grabadas por Plácido en 1976, junto a una famosísima aria de opereta (“*Dein ist mein ganzes Herz*”, de *El país de la sonrisa de Lehár*) y once arias entre las más divulgadas que el gran y panabarcativo tenor madrileño fue grabando, en recitales o pertenecientes a óperas completas, entre 1978 y 1992. Han primado, me parece, los títulos más célebres antes que la idoneidad de las interpretaciones: de lo contrario, no estarían “*La donna è mobile*” de *Rigoletto* ni tal vez “*Una furtiva lagrima*” de *L’elisir d’amore* (por no hablar del aria para barítono de *Il barbiere di Siviglia* “*Largo al factotum*”), en las que no está sobrado, frente a logros plenos como “*La fleur que tu m’avais jetée*” de *Carmen* o “*Ch’ella mi creda libero*” de *La fanciulla del West*. También me sorprende la inclusión de “*Celeste Aida*” de la ópera completa con Abbado en detrimento de la pleórica versión del recital con Giulini en 1981. En todo el disco brilla el temperamento y el “corazón” que Domingo pone siempre en sus interpretaciones.

**A.C.A.**



DOMINGO, Plácido. FOREVER DOMINGO. Canciones. Arias de PUCCINI, DONIZETTI, VERDI, BIZET y ROSSINI. Orquestas / Peeters, Loges, Karajan, Sinopoli, Mehta, Giulini, Abbado. DG, 4791096 • 76' • ADD/DDD Universal **★★★★M**



Nueva grabación de arias barrocas a cargo de la soprano Simone Kermes. La alemana se enfrenta sin miedo a piezas compuestas expresamente para los más grandes castrati, como vehículo para lucir todo su virtuosismo vocal, saliendo bien parada del empeño en un amplio y variado recital que desentierra muchas piezas olvidadas, 8 de las 11 arias se graban por primera vez, de Pórpura, Hasse, Pergolesi, De Mayo, Leo y Haendel. Kermes ha refinado su canto, con una línea y un fraseo más cuidados, buscando una mayor homogeneidad, sin los graves exagerados de anteriores grabaciones, aunque sigan existiendo cambios de color, que la interprete aprovecha con fines dramáticos, empleando una expresión más variada, que evita la desmesura, ejecutando las coloraturas con mayor precisión en las arias rápidas, incluyendo abundantes embellecimientos en los da capo, espectaculares saltos de octava e inverosímiles agudos, no siempre ortodoxamente resueltos, y un inteligente uso de los contrastes dinámicos en las arias lentas. La Magnífica Comunità aporta unos perfiles angulosos y cierta acritud sonora, que sientan bien a estas exuberantes piezas, especialmente la rusticidad del color instrumental, aunque otros conjuntos tengan un sonido más depurado y un mayor empaste.

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

DRAMA. Arias de DE MAJO, PORPORA, LEO, HASSE, PERGOLESI Y HAENDEL. Simona Kermes, soprano. La Magnífica Comunità / Isabella Longo. Sony, 88669963968 • 72' • DDD BMG-Sony **★★★★A**

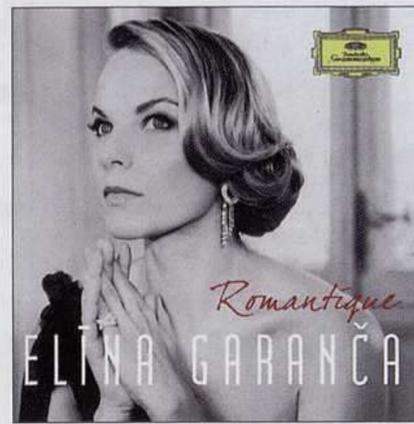
En el año del centenario, son muchas las muestras de cariño que el mundo musical sigue ofreciendo a la prematuramente desaparecida Kathleen Ferrier, que casi sesenta años después de su muerte sigue presente de un modo nada anecdótico en las discotecas de los aficionados. Y no puede ser de otro modo, pues su inigualable modo de interpretar la música de cámara o la sinfónica (el terreno operístico fue pisado de modo puntual) emociona sobremanera. La implicación de la contralto con las partituras de autores tan dispares como Bach, Haendel, Glück o los románticos alemanes, nos proporciona un ejemplo de la versatilidad de su arte. Para los que quieran aproximarse a ella es buena la oportunidad que ahora brinda Naxos con algunas de sus primeras grabaciones, en vivo y estudio, enfrentándose al *Orfeo* de Glück, *La pasión según san Mateo* o los lieder más populares de Franz Schubert. Irresistible su recreación del aria de Irene en el primer acto de *Atalanta* de Haendel.

Pocas estrellas han brillado tan espectacularmente en un periodo tan corto de tiempo, ayudando en este caso lo peculiar de su instrumento, oscuro y cautivador.

**P.C.J.**



FERRIER, Kathleen, contralto. ARIAS AND SONGS. Obras de BACH, HAENDEL, PURCELL, SCHUBERT, WOLF, etc. Naxos, 8112071 • 78' • ADD Ferysa **★★★★EHR**



Estrella indiscutible del panorama lírico actual, Elina Garanca tiene a sus espaldas, a pesar de la juventud, una estimable carrera discográfica avalada por Deutsche Grammophon. Consciente este sello de su potencial, no dudó en arrebatarla a otros de la competencia para, de modo profético, ir anunciando en muchos casos el camino que la mezzosoprano letona iba a seguir en los años venideros.

Así, tras interesantes propuestas en el terreno belcantista o español (que defiende como pocas internacionalmente) llega el turno de las heroínas románticas que poco a poco irá incorporando a su repertorio. Y mucho anuncia la portada del CD al potencial comprador, pues es innegable la belleza, física y del instrumento, de Elina Garanca, pero también lo es cierto distanciamiento en la aproximación interpretativa. De técnica blindada, homogeneidad en todos los registros y profundo conocimiento del estilo, sus recreaciones adolecen en ciertos momentos de variedad de fraseo o intención dramática, especialmente en el repertorio italiano. Mucho más conseguidas su Juana de Arco o Marguerite, en el repertorio francés encontramos mayor implicación, sin duda gracias a la batuta del experimentado Yves Abel.

**P.C.J.**

GARANCA, Elina. ROMANTIQUE. Arias de BERLIOZ, DONIZETTI, GOUNOD, TCHAIKOVSKY, etc. Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia / Yves Abel. DG, 4790071 • 61' • DDD Universal **★★★★A**

**“Versalles es un lugar privilegiado para la voz de Cecilia Bartoli”**

**“Completa selección de Jaroussky, uno de los grandes contratenores”**

**Discos Crítica**  
ópera, zarzuelas y recitales

### UN DÍA EN VERSALLES

Lo que fue un precioso libro-disco dedicado a la figura de Agostino Steffani (1654-1728), también editado por Decca, se ha transformado ahora en otro precioso DVD. Se trata de un film, dirigido por Olivier Simonnet, en el que una voz en off, la de Steffani, nos narra aspectos de su vida, interpretado por el actor Franck Delage, mientras Cecilia Bartoli interpreta sus arias en diferentes estancias de Versalles. Curiosamente, Simonnet ya se sabía cuáles eran los mejores rincones para poner la cámara, no en vano en su filmografía musical están “Deux Siècles de musique à Versailles”, “La petite musique de Marie-Antoinette” y “Un automne musical à Versailles”. En otras palabras y salvando las distancias, Versalles es para Simonnet lo que Monument Valley fue para John Ford...

El esplendor y la luz que desprende Versalles es una metáfora misma de la voz de Bartoli, que encuentra un espacio idóneo para que su instrumento se adapte como un elemento más del recargado ambiente versallesco, de una primaveral belleza arquitectónica. Respecto al disco-libro, se han incorporado cuatro arias nuevas, destacando la maravillosa “Amami, e vederai” de *Niobe*, en una sala de Versalles decorada con maderas y a media luz. Junto al espléndido laudista Rosario Conte, Cecilia se vuelve más íntima y más sencilla, su canto se relaja y no transmite la continúa sensación de estar en un gran estado de excitación y ansiedad, como casi siempre transmite en estos repertorios. Desde luego es un estilo al que la tila le beneficiaría, pero tratándose de una música en la que el exceso es versallesco, Cecilia Bartoli es la intérprete ideal para estas exuberancias musicales. Como cómplice, de nuevo un arrollador Diego Fasolis, al frente



de un buen coro (no más) y unos deslumbrantes I Barocchisti. Su dirección de un pequeño fragmento del *Stabat Mater*, recurre a la melancolía del de Pergolesi, mientras que en la música operística la dulzura de los fraseos y la riqueza del continuo aportan un enriquecimiento tímbrico muy seductor a la parte instrumental. De nuevo aparece el contratenor Philippe Jaroussky, vestido de un rojo que en nada se asocia a su timbre, en tres dúos con Bartoli, uno de ellos cantado en los jardines de Versalles, un lujo visual más que auditivo, ya que la constante repetición de la misma cadencia musical, por bella y bien fraseada que esté, llega a fatigar. Otra cosa es la haendeliana “Deh non far colle tue lagrime” de *Tassilone*, cantada en el Salón de los Espejos, donde se refleja la imagen de Haendel en cada nota.

El film concluye en el atardecer de Versalles con la recurrente “Foschi crepuscoli” de *La libertà contenta*, mientras Cecilia se despide del Palacio en barca. No hace falta recordar que la imagen y el audio son de alta resolución. Subtítulos en castellano.

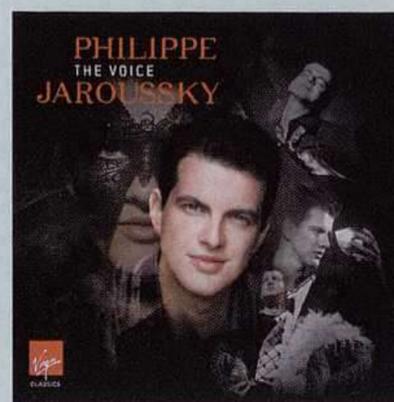
**G.P.C.**

MISSION. Arias de STEFFANI, Agostino. Cecilia Bartoli, mezzo. Philippe Jaroussky, contratenor. Coro della Radiotelevisione Svizzera. I Barocchisti / Diego Fasolis.  
Decca, 0743604 • DVD • 60' • DTS  
Universal ★★★★★AS

### SALVE JAROUSSKY

La primera pregunta que surge al contemplar este disco es: ¿Por qué el sello Virgin habrá decidido recopilar la trayectoria de un cantante tan joven? Esta cuestión tan lícita es sencilla de responder. Con solo 34 años, el reconocimiento del contratenor Philippe Jaroussky es únicamente comparable al de los grandes nombres de la música antigua. Desde su debut en el Festival de Royaumont, en 1999, su meteórica carrera le ha llevado a trabajar con formaciones como Les Arts Florissants, Le Concert d'Astrée o Le Musiciens du Louvre-Grenoble y con maestros de la talla de William Christie, Marc Minkowski o René Jacobs. Su deliciosa voz, su virtuosismo y su gran carisma han sido avalados con el galardón alemán “Echo Klassik” y con tres premios franceses “Victoire de la Musique”. Ha grabado, además, más de una veintena de discos y de DVDs. Por otra parte, Philippe Jaroussky anunció hace unos meses que, por motivos personales, se tomará un descanso en el 2013. Este álbum es el bálsamo para la larga espera de todos sus admiradores. Hay, entonces, argumentos más que suficientes para responder a la pregunta inicial.

“The Voice” encierra, en dos CDs, una completa selección de 25 arias escogidas por el propio Jaroussky entre toda su discografía. Además, se han incluido seis piezas inéditas. Repasa su repertorio junto a grandes agrupaciones y estrellas de la música antigua actual: desde el primer barroco italiano hasta obras del siglo XX. El disco deja entrever una especial predilección por las arias de Vivaldi y Haendel, aunque también hay espacio para autores como Purcell, Caldara o J.C. Bach. Jaroussky se afana en rescatar obras o compositores des-

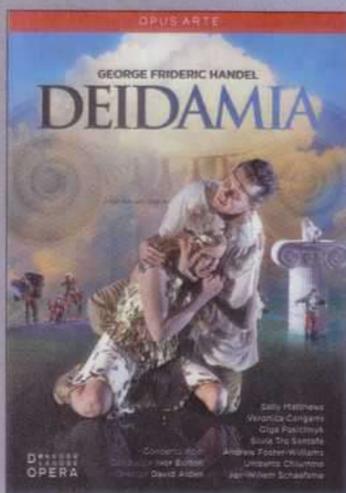


conocidos, lo que puede resultar atrayente para los aficionados a repertorios minoritarios.

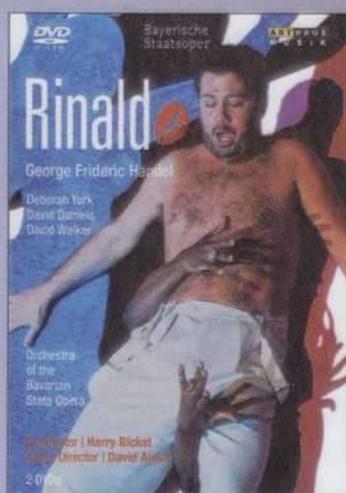
El intérprete francés exhibe una voz aterciopelada y técnicamente impecable. Las piezas más contemporáneas son cautivadoras, pues despliega un delicado abanico de matices en favor de la línea melódica. Sin embargo, es en las arias barrocas donde queda claro por qué es el contratenor del momento. Coloraturas de infarto, pasajes difíciles resueltos con seguridad, elegante expresividad en función de la palabra y un timbre adecuado con especial brillantez en la zona media y aguda, son las características fundamentales de este repertorio. Ahí se nota que Jaroussky está especialmente cómodo. “The Voice” contiene tal riqueza musical que hará las delicias de todo tipo de público. Es una lección para el conocedor de los grandes contratenores y una agradable novedad para aquel ajeno a la materia. Un detalle muy acertado para estas Navidades, sin duda.

**D.A.**

THE VOICE. Jaroussky, Philippe, contratenor. Le Concert d'Astrée, Concerto Köln, Ensemble Matheus, Europa Galante, Ensemble Artaserse, Le Cercle de l'Harmonie, Ensemble La Fenice, L'Arpeggiata, Orchestre de Paris, I Barocchisti, Les Arts Florissants. Diversos directores.  
Virgin, 5099960266026 • 2 CDs • 150' • DDD  
EMI-Hispavox ★★★★★A



**HAENDEL:**  
**Deidamia.** Matthews, Cangemi, Pasichnyk. Concerto Köln / Ivor Bolton. 16/9 - 208 min. **OA1088D** (DVD)  
Ean: 0809478010883  
Opus Arte - T.64



**HAENDEL:**  
**Rinaldo.** Walker, York, Daniels. The Bavarian State Orchestra / Harry Bicket. 16/9 - 164 min. - Sub.Esp. **100589** (2DVD)  
Ean: 0807280038996  
ARTHAUS - T.63



**KORNGOLD:**  
**La ciudad muerta.** King, Armstrong, Murray, Grobe. Coro y Orquesta de la Ópera de Berlín / Heinrich Hollreiser. 4/3 - 130 min. - Sub.Esp. **101656** (DVD)  
Ean: 0807280165692  
ARTHAUS - T.64



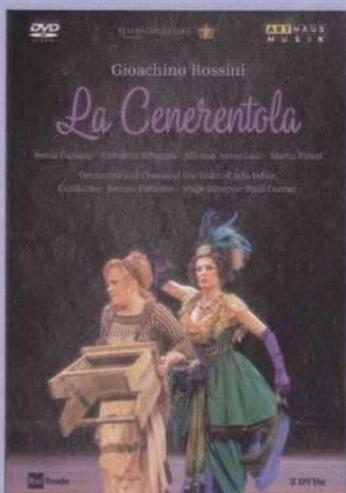
**LEHÁR:**  
**Operetta Films.** El conde de Luxemburgo. Paganini. Amor gitano. Wächter, Kunz, Stratas, Perry. Varias orquestas y directores. 4/3 - 290 min. **107525** (3 DVDs)  
Ean: 0807280752595  
ARTHAUS - T.61



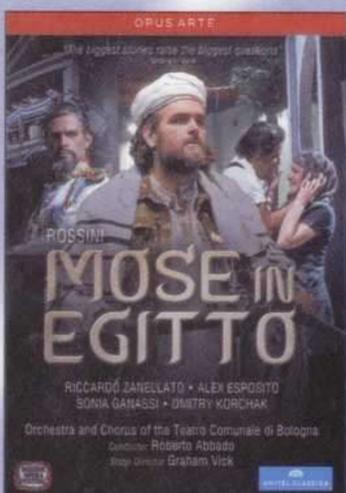
**MOZART:**  
**Las bodas de Figaro.** Gallo, Gvazava, Ciofi, Surian. Maggio Musicale Fiorentino / Zubin Mehta. 16/9 - 181 min. - Sub.Esp. **107277** (2 DVDs)  
Ean: 0807280727791  
ARTHAUS - T.63



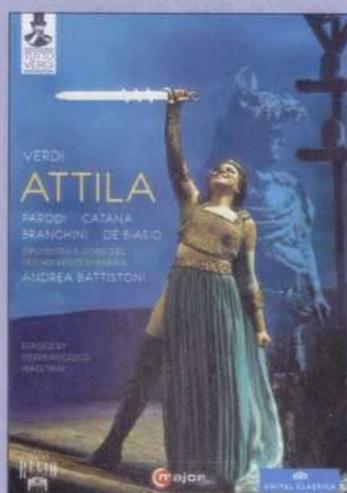
**PERGOLESI:**  
**Il Flaminio.** Gatell, Polverelli, de Liso. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone. 16/9 - 183 min. - Sub.Esp. **101653** (2DVD)  
Ean: 0807280165395  
ARTHAUS - T.63



**ROSSINI:**  
**La Cenerentola.** Siragusa, Ganassi, Vinco. Orquesta del Teatro Carlo Felice / Renato Palumbo. 16/9 - 169 min. -Sub.Esp. **107311** (2DVD)  
Ean: 0807280731194  
ARTHAUS - T.63



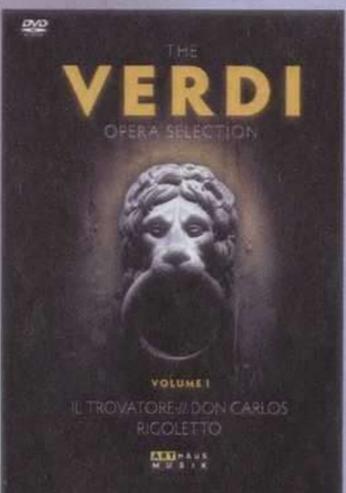
**ROSSINI:**  
**Moisés en Egipto.** Espósito, Serderskaya, Korchak, Ganassi. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bologna / Roberto Abbado. 16/9 - 170 min. **OA1093D** (DVD)  
Ean: 0809478010937  
OPUS ARTE - T.64



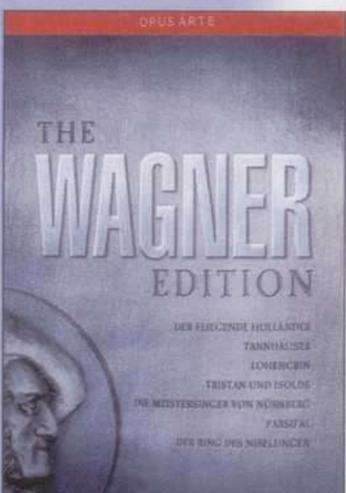
**VERDI:**  
**Attila.** Colección Tutto Verdi. Parodi, Catana, Branchini. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Andrea Battistoni. 16/9 - 118+10 min. - Sub.Esp. **721608** (DVD)  
Ean: 0814337012168  
CMAJOR - T.64



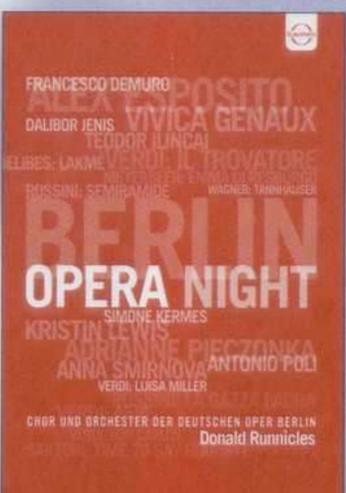
**VERDI:**  
**Juana de Arco.** Colección Tutto Verdi. Bowers, Bruson, Vassileva. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma / Bruno Bartoletti. 16/9 - 128+10 min. - Sub.Esp. **721208** (DVD)  
Ean: 0814337012120  
CMAJOR - T.64



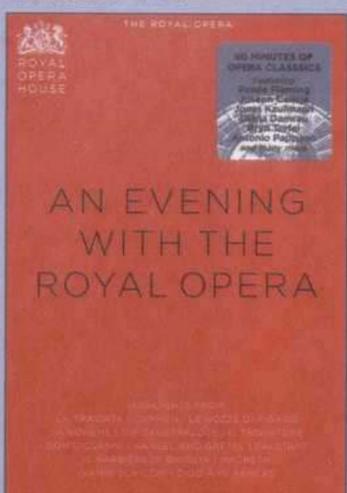
Selección de óperas de **VERDI.**  
**Il Trovatore:** Kabaivanska, Cossotto, Domingo. Opera de Viena / Karajan. **Don Carlo:** Vargas, Tamar, Michael. Opera de Viena / Bertrand de Billy. **Rigoletto:** Bezala, Mosuc, Nucci. Opera de Zúrich / Nello Santi. 16/9 - 4/3 - 500 min. - Sub.Esp. **107524** (4 DVDs)  
Ean: 0807280752496  
ARTHAUS - T.61



**The WAGNER EDITION.** Edición 200 años conteniendo: El Holandés Errante, El Anillo del Nibelungo, Los Maestros Cantores, Lohengrin, Parsifal, Tannhäuser y Tristan e Isolda. Baden-Baden, Ópera de Holanda, Glyndebourne, Liceu, Ópera Danesa. Edición Wagner 200 años. 16/9 - 40 h. - Sub.Esp. **OA1095BD** (25 DVDs)  
Ean: 0809478010951  
OPUS ARTE - T.612 (Precio Especial)



Gala de Ópera en Berlín. Extractos de óperas de Rossini, Verdi, Meyerbeer, Wagner y Delibes. Demuro, Esposito, Genaux, Kermes, Smirnova, Pieczonka. Coro y Orquesta de la Ópera de Berlín / Donald Runnicles. 16/9 - 75 min. **2059008** (DVD)  
Ean: 0880242590084  
EUROARTS - T.661



Una noche con The Royal Opera. Extractos de distintas óperas representadas en la Royal Opera House londinense. Carmen, Rigoletto, La bohème... hasta 12 títulos. 16/9 - 80 min. - Sub.Esp. **OA1086D** (DVD)  
Ean: 0809478010869  
OPUS ARTE - T.661

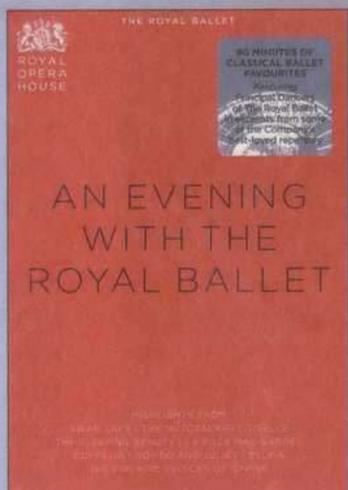


**Armonie dello Spirito.** Canto gregoriano. Cappella Musicale Pontificia "Sistina" / Massimo Palombella. 16/9 - 55 min. **2072578** (DVD)  
Ean: 0880242725783  
EUROARTS - T.661

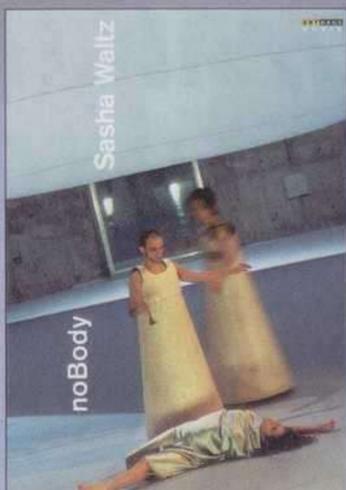
DANIEL BARENBOIM - LEONARD BERNSTEIN - BERTRAND DE BILLY  
 FIORENZA COSSOTTO - DIETRICH FISCHER-DIESKAU - PLACIDO DOMINGO  
 BERNARD HAITINK - CHRISTOPHER HOGWOOD - PAAVO JARVI - RAINA KABAIVANSKA  
 HERBERT VON KARAJAN - EVGENY KISSIN - PACO DE LUCIA - ZUBIN MEHTA  
 LEO NUCCI - ARTHUR RUBINSTEIN - ANDRAS SCHIFF - SIR GEORG SOLTI - ISAAC STERN  
 RAMON VARGAS - PINCHAS ZUKERMAN...



**SCHUBERT: Viaje de invierno. La bella Molinera.** Alfred Brendel, Andrés Schiff, piano. Dietrich Fischer-Dieskau. (1979-1991)  
 4/3 - 135+76 min. - Sub.Esp.  
 107523 (2 DVDs)  
 Ean: 0807280752397  
 ARTHAUS - T.64



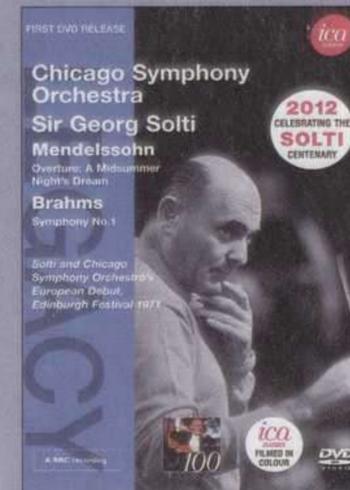
**Una noche con el Royal Ballet. Escenas de los más famosos ballets en los escenarios de la Royal Opera House londinense.** Coppélia, Giselle, Romeo y Julieta... hasta 9 títulos.  
 16/9 - 95 min.  
 OA1087D (DVD)  
 Ean: 0809478010876  
 OPUS ARTE - T.661



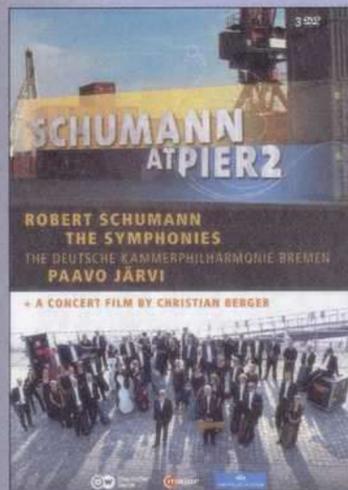
**SASHA WALTZ: NoBody. Körper Trilogy,** un ciclo de tres piezas coreográficas sobre el cuerpo humano.  
 16/9 - 85+8 min. - Sub.Esp.  
 101583 (DVD)  
 Ean: 0807280158397  
 ARTHAUS - T.64



**BEETHOVEN: Sonatas para piano 1-6 (vol. 1).** Daniel Barenboim, piano. Un film de Jean-Pierre Ponnelle. Viena 1983-84.  
 16/9 - 147 min.  
 2066428 (DVD)  
 Ean: 0880242664280  
 EUROARTS - T.65



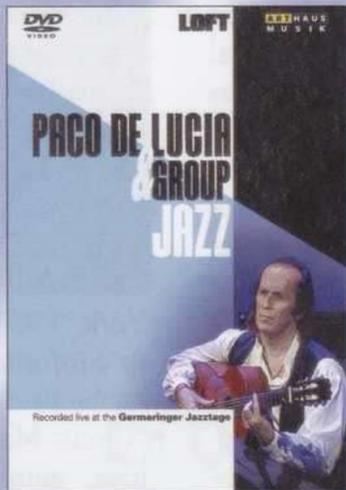
**MENDELSSOHN: Sueño de una noche de verano.** BRAHMS: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de Chicago / Sir Georg Solti.  
 4/3 - 67 min.  
 ICAD5089 (DVD)  
 Ean: 5060244550896  
 ICA CLASSICS - T.662



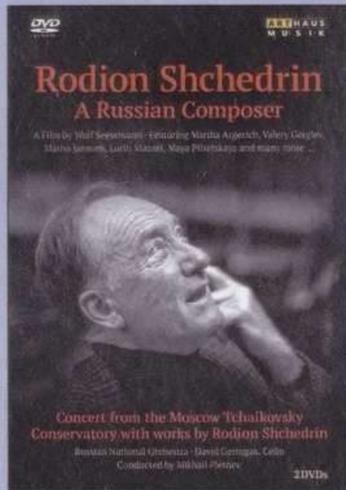
**SCHUMANN: Las Sinfonías.** Documental Schumann at Pier 2. Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi.  
 16/9 - 262 min. - Sub.Esp.  
 711908 (3 DVD)  
 Ean: 0814337011192  
 CMAJOR - T.63



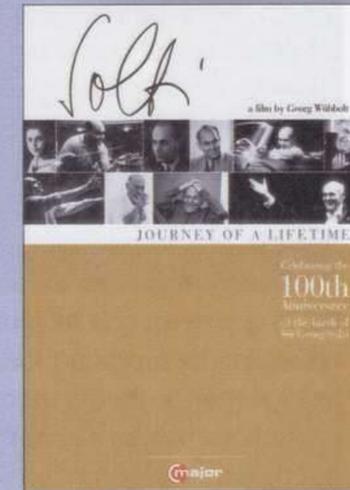
**Orquesta Filarmónica de Israel. Edición aniversario.** Obras de distintos autores. Zubin Metha, Arthur Rubinstein, Isaac Stern, Pinchas Zukerman, Leonard Bernstein, Evgeny Kissin. Daniel Barenboim...  
 4/3 - 16/9 - 10h. 39 min.  
 2059458 (7 DVDs)  
 Ean: 0880242594587  
 EUROPARTS - T.611



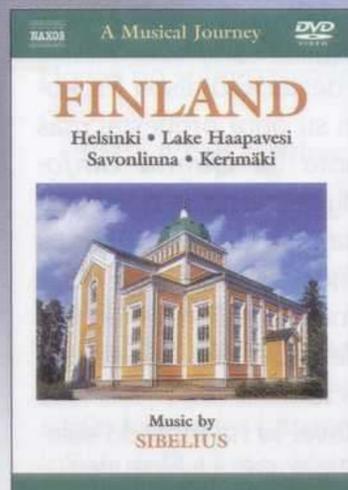
**Paco de Lucia interpreta música de Jazz con su grupo instrumental** (voz, guitarras, viento, percusión, danza).  
 16/9 - 81 min.  
 107071 (DVD)  
 Ean: 0807280707199  
 ARTHAUS - T.65



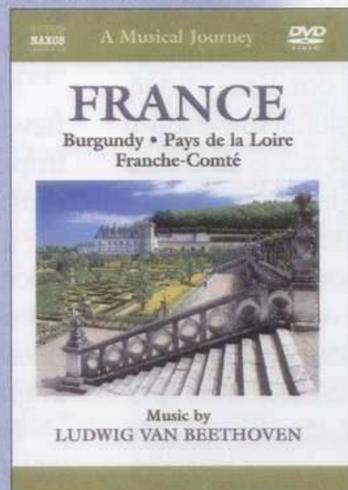
**Rodion SHCHEDRIN. Un compositor ruso.** Documental sobre la vida y la obra del célebre compositor.  
 16/9 - 65+87+66 min.  
 101663 (2 DVDs)  
 Ean: 0807280166392  
 ARTHAUS - T.65



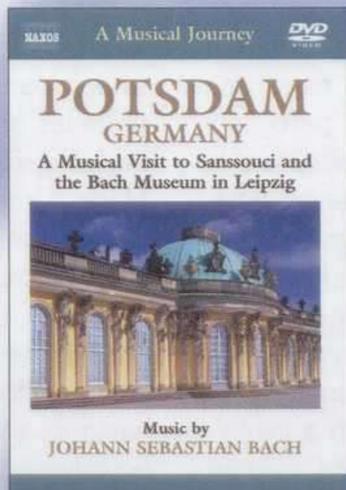
**Sir Georg Solti. Un viaje por su vida.** Documental sobre el gran director en el 100 aniversario de su nacimiento.  
 16/9 - 4/3 - 52+55 min. - Sub.Esp.  
 711708 (DVD)  
 Ean: 0814337011178  
 CMAJOR - T.65



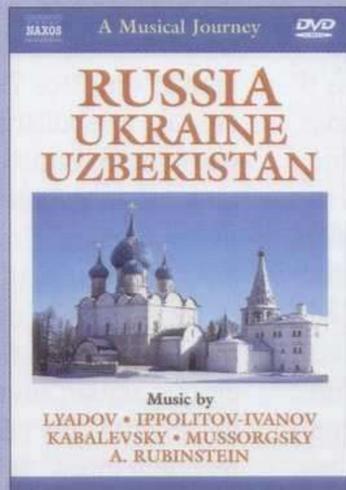
**Turismo Musical: Finlandia.** Imágenes de Helsinki y otras ciudades finlandesas, con música de Sibelius. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.  
 4/3 - 55 min.  
 2.110316 (DVD)  
 Ean: 0747313531653  
 NAXOS - T.67



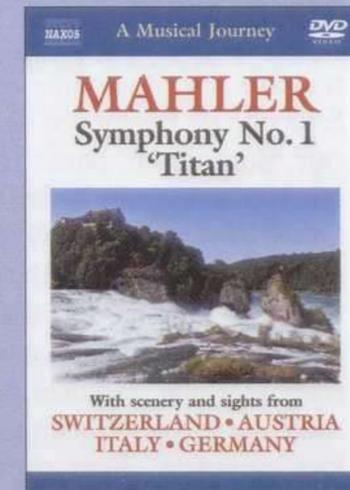
**Turismo Musical: Francia.** Imágenes del país del Loira, Burgundy y Franche-Comté, con música de Beethoven. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.  
 4/3 - 53 min.  
 2.110298 (DVD)  
 Ean: 0747313529858  
 NAXOS - T.67



**Turismo Musical: Postdam (Alemania).** Imágenes de los bosques y palacios de la bella ciudad alemana, con música de Johann Sebastian Bach. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.  
 4/3 - 53 min.  
 2.110339 (DVD)  
 Ean: 0747313533954  
 NAXOS - T.67



**Turismo Musical: Rusia, Ucrania y Uzbekistán.** Imágenes de los palacios y paisajes eslavos, con música de diversos compositores rusos. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.  
 4/3 - 56 min.  
 2.110295 (DVD)  
 Ean: 0747313529551  
 NAXOS - T.67



**Turismo Musical: Suiza, Austria, Italia y Alemania.** Imágenes de los paisajes alpinos, sus ríos y castillos, con el fondo musical de la Sinfonía núm. 1 de Mahler "Titán". Grabación musical del sello Naxos.  
 4/3 - 53 min.  
 2.110314 (DVD)  
 Ean: 0747313531455  
 NAXOS - T.67

## PRIMER LANZAMIENTO DE BLU-RAYS DE AUDIO

La capacidad de almacenamiento de datos del Blu-ray es mucho mayor que la del CD (que contiene 16 bits por muestra, con una velocidad de muestreo de 44,1 KHz) o incluso que la del DVD (24 bits, 48 KHz): el Blu-ray alcanza 24 bits con 88,2 o 96 KHz (según los casos). Por ello mismo este soporte, cuando se usa sólo para sonido, como es el caso del primer lanzamiento comercial habido hasta la fecha, estos 18 discos de Naxos (en cajas de plástico azul como las de los Blu-rays de vídeo), permite una calidad de sonido desconocido. Mejora en la calidad con respecto al CD correspondiente muy estimable, en términos de transparencia y naturalidad sobre todo, lo que se aprecia muy bien en un equipo de reproducción de alta (o al menos media gama).

Anteriormente ha habido dos intentos de mejorar el sonido de los CDs convencionales, que no pueden por lo normal recoger toda la calidad contenida en los soportes de las tomas de sonido originales: esos intentos fueron el ya fenecido DVD Audio (que alcanzó en algunos casos una calidad excepcional, una considerable mejora con respecto al CD, como pudo comprobarse en algunas – no todas, curiosamente – de las 9 Sinfonías de Beethoven dirigidas por Barenboim para Teldec, con la Staatskapelle Berlin). El segundo intento, quizá no superior en prestaciones al DVD Audio, es el Super Audio CD (SACD), que está teniendo cierto éxito comercial y que, también en numerosos casos, ofrece una mejora sustancial. Pero claro, no todos los aparatos reproductores de sonido pueden leerlos: los de CDs los leen como tales CDs, con lo cual no se experimenta mejora alguna; se necesitan lectores específicos de SACD (todos los cuales leen también CDs). Los DVD Audio sólo los leían los lectores de DVD, aunque no tuviesen imágenes en movimiento: sólo un menú.

Lo mismo pasa con estos Blu-rays de audio, que sólo se pueden leer en los lectores de Blu-ray (todos los cuales leen también DVDs y CDs). Al meter el Blu-ray de audio se puede ver el menú en la pantalla, que permite escoger entre PCM stereo 2.0 y DTS-HD Master Audio 5.1 surround y, por supuesto, ir al track deseado. Luego puede apagarse la pantalla y seguir escuchando. Este soporte es, sin duda, el que mayor calidad permite de todos los experimentados hasta ahora.

Así pues, todo perfecto a favor de estos discos cuyo precio no está mal: unos 17 euros en las tiendas ¿Cuál puede ser el problema? Elemental: de la misma forma que las grabaciones de Caruso siguen sonando mal en CD (ahora bien, suenan mejor que en LP y no digamos que en los discos de pizarra de 78 rpm), no todos los Blu-rays Audio van a sonar maravillosamente: depende de la calidad de la toma original (“de donde no hay nada se puede sacar”), en la que además entran de lleno los gustos y la subjetividad del que escucha.

¿Qué ocurre con este lanzamiento? Pues que se han incluido en él algunas grabaciones fantásticas (cuya calidad final de sonido en estos Br-A es sensacional, apabullante), pero, en mi opinión, otras cuya toma original no es del otro jueves, y en estos casos el “milagroso” soporte Br-A poco puede hacer para mejorarlas, o mejor dicho: lo que hace es insuficiente, es decir que siguen sin sonar maravillosamente. En cuanto a las interpretaciones de este primer lanzamiento, también hay que matizar, aunque el nivel medio de lo que he escuchado es bastante alto. Vamos a ir viendo, brevemente pero uno a uno, estos extremos.

El disco Berlioz es un fiasco: a una interpretación gris, dulzona y empalagosa (¡qué Vals!). Corresponde una grabación a un nivel tan bajo que hay que subir

mucho el potenciómetro del amplificador para enterarse de algo. La única aportación, una mera curiosidad, es que incluye como apéndice el Vals en la versión con corneta obligada. Br-A a ignorar.

Las obras completas para piano y orquesta de Chopin, una de las mejores grabaciones del lanzamiento, están tocadas por Eldar Nebolsin (uno de los pianistas más sobresalientes de la Escuela Reina Sofía) con primor y gran delicadeza: son versiones las suyas escasamente conflictivas y de expresividad bastante contenida. El soporte orquestal, no precisamente rutinario, sino bastante imaginativo, es más que notable.

El disco Corigliano (Nueva York, 1938) contiene la *Tercera Sinfonía* (2004), para gran conjunto de viento, titulada “Circus Maximus”: obra aparatosa, quizá más efectista que otra cosa, y las *Danzas Gazebo* (1972), para banda, música mucho menos pretenciosa y bastante agradable. La interpretación del enorme conjunto de viento y percusión es muy estimable y la grabación, teniendo en cuenta su enorme dificultad, muy buena.

Las cuatro últimas, las más hermosas Sinfonías de Dvorák, se agrupan en dos Br-A, interpretadas con plena solvencia y perfecto sentido por la directora Marin Alsop al frente su espléndida Sinfónica de Baltimore: una sorpresa muy agradable la de estos discos, con versiones que no quedan muy lejos de las mejores (sobre todo la *Sexta*). Las grabaciones están admirablemente equilibradas.

El programa Gershwin está impecablemente tocado y dirigido, pero creo que puede pedirse algo más de swing y de chispa e implicación. La toma de sonido, algo alejada, no me parece del todo acertada.

Antoni Wit propone un Janáček muy bien estudiado y calculado, presentado con indudable competencia; los solistas

(sobre todo la soprano) son buenos, como el organista, el coro y la orquesta, pero los contornos están un tanto suavizados en unas músicas a las que sentaría mejor que fuesen algo más descamados. La toma es, de nuevo, algo lejana.

El *Requiem* (2009) de Thierry Lancino, compositor francés nacido en 1954, sobre un texto de Pascal Quignard, obtuvo una acogida muy favorable en su estreno (París 2010). Ocasión en la que se registró el presente disco en la Salle Pleyel de la capital francesa. Me parece muy buena idea que esta colección haya incluido en su primera serie una obra contemporánea tan destacada como ésta. La interpretación, con cuatro espléndidos solistas (entre ellos una soberbia soprano, Heidi Grant Murphy), un coro y una orquesta en muy buena forma conducidos con mano maestra por Eliahu Inbal, está realzada por una grabación superlativa.

La *Octava Sinfonía* de Mahler es versión una francamente buena, pese a un plantel de cantantes solistas algo desigual, pero la alejada toma de sonido (eso sí, limpia y transparente) le resta “pegada” y brillantez.

Muy destacado disco Prokofiev, con su obra orquestal más importante (la *Quinta Sinfonía*), dirigida con muy buen pulso, y otra más que interesante y poco conocida. A destacar el sobresaliente trabajo de la Orquesta de Sao Paulo. Espléndida la grabación.

De Ravel se ha incluido solamente el primer volumen de sus obras orquestales. Las interpretaciones, en líneas generales no más que correctas, tampoco gozan de una grabación rutilante, sino por el contrario más bien apagada.

Las Oberturas completas de Schubert (nada menos que 18, casi todas olvidadas) constituyen una importante aportación al repertorio, escasísimo en estas

**“El sonido de los Blu-rays de audio alcanzan una calidad desconocida”**

**“Este soporte es el que mayor calidad permite de todos los experimentados hasta ahora”**

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

obras (al margen de la bien famosa *Rosamunda*). Las versiones de Christian Benda son, cuando menos, muy notables, y espléndida la toma de sonido.

No deja de sorprender que en este primer bloque de Br-A hayan incluido una notable, pero nada comercial obra de Schumann. Su interpretación (salvo una obertura más bien de trámite) es francamente ajustada, con coros espléndidos y cantantes poco conocidos pero de buen nivel.

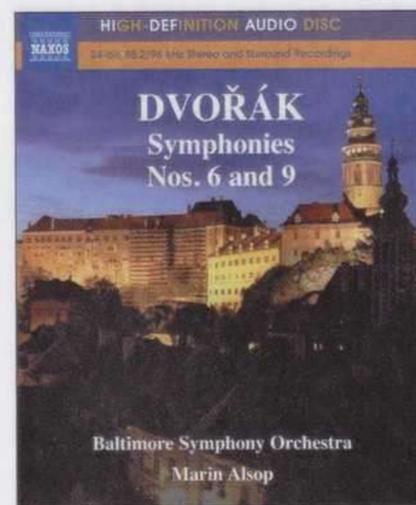
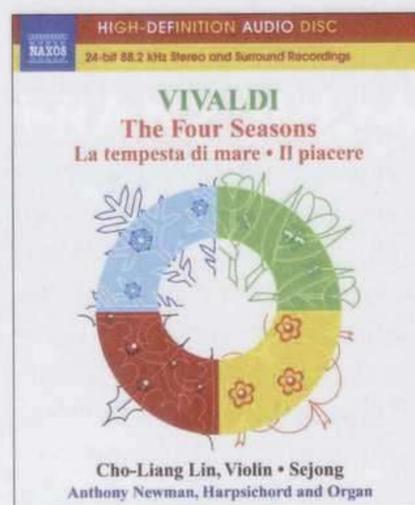
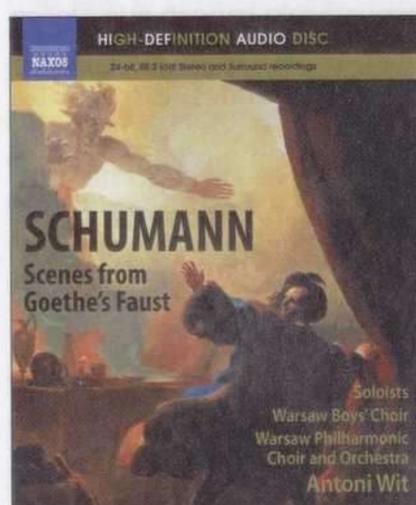
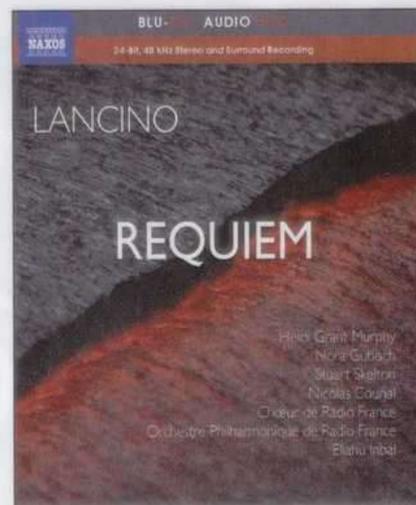
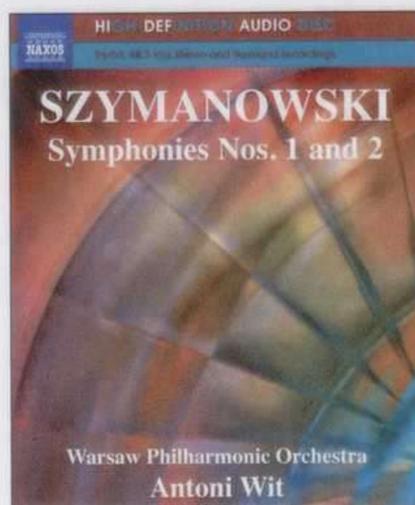
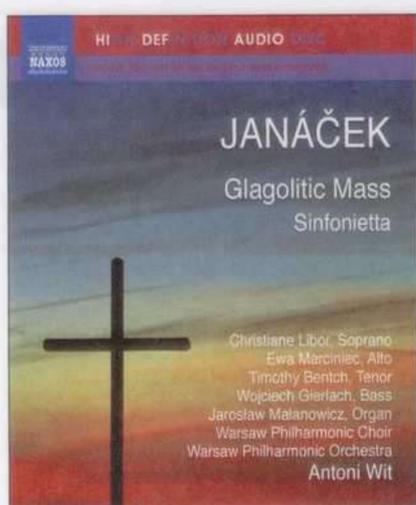
Me pregunto por qué ocupan dos Br-A las Cuatro Sinfonías de Szymanowski (que duran 107'), mientras todas las *Oberturas* (18) de Schubert, en un solo disco, duran 128'. Éstas, la mayor parte desconocidas, pero no por ello desdeñables, son versiones de buen nivel (si bien el vol. 1 de *Oberturas* de Rossini, CD Naxos, por los mismos intérpretes, me ha parecido superior).

Los dos Br-A de Szymanowski con sus cuatro Sinfonías (la *Primera* es casi desconocida y muy poco frecuentada la *Cuarta*, “Sinfonía concertante”, para piano y orquesta) son de lo mejor del lanzamiento, pues se trata de partituras de considerable valor, lo mismo que las interpretaciones de Wit (bastante superiores a las de Dorati en Decca) y estupendas las grabaciones.

También tiene interés agrupar las músicas de ballet de Verdi (en muchos casos suprimidas en las grabaciones de las óperas completas), aunque las interpretaciones no sobrepasen la corrección.

El Br-A con la primera mitad de la *Op. 8* vivaldiana (es decir, *Las cuatro estaciones* y los dos *Conciertos* que le siguen) no es, sin embargo, uno más, sino una magnífica, extraordinaria interpretación, de enorme vitalidad, según los modos (¿trasnochados? ¿¡Seguro!?) no historicistas, con un solista de violín formidable al que le habíamos perdido la pista, un conjunto instrumental excelente y una grabación absolutamente sensacional. Puede que se trate del disco de orquesta de cámara mejor grabado que haya escuchado nunca. ¡Formidable!

A.C.A.



## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. Obertura El Corsario.** Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.  
NBD0029 • 70'  
Ferysa ★★★

**CHOPIN: Concierto para piano n. 1. Krakowiak. Fantasía sobre aires polacos.** Eldar Nebolsin. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
NBD0011 • 68'  
Ferysa ★★★★★S

**CHOPIN: Concierto para piano n. 2. Andante spianato y gran polonesa. Variaciones sobre Don Giovanni.** Eldar Nebolsin. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
NBD0012 • 63'  
Ferysa ★★★★★S

**CORIGLIANO: Circus Maximus. Gazebo Dances.** The University of Texas Wind Ensemble / Jerry Junkin.  
NBD0008 • 53'  
Ferysa ★★★★★S

**DVORÁK: Sinfonías ns. 6 y 9 “Del Nuevo Mundo”.** Orquesta Sinfónica de Baltimore / Marin Alsop.  
NBD0014 • 87'  
Ferysa ★★★★★S

**DVORÁK: Sinfonías ns. 7 y 8.** Orquesta Sinfónica de Baltimore / Marin Alsop.  
NBD0010 • 74'  
Ferysa ★★★★★S

**GERSHWIN: Concierto en fa. Rapsodia n. 2. Variaciones I got rhythm.** Orion Weiss, piano. Orquesta Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta.  
NBD0025 • 59'  
Ferysa ★★★★★

**JANÁČEK: Misa Glagolítica. Sinfonietta.** Solistas. Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
NBD0026 • 63'  
Ferysa ★★★★★

**LANCINO: Requiem.** Solistas. Coro y Orquesta Filarmónica de Radio France / Eliahu Inbal.  
NBD0020 • 72'  
Ferysa ★★★★★S

**MAHLER: Sinfonía n. 8 “De los mil”.** Solistas. Coros. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
NBD0009 • 81'  
Ferysa ★★★★★

**PROKOFIEV: Sinfonía n. 5. Suite sinfónica El Año 1941.** Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Marin Alsop.  
NBD0031 • 60'  
Ferysa ★★★★★S

**RAVEL: Obra orquestal (vol. 1).** Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.  
NBD0030 • 68'  
Ferysa ★★★★★

**SCHUBERT: Oberturas completas.** Sinfonía de Praga / Christian Benda.  
NBD0019 • 128'  
Ferysa ★★★★★

**SCHUMANN: Escenas del Fausto de Goethe.** Solistas. Coros y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
NBD0015 • 117'  
Ferysa ★★★★★

**SZYMANOWSKI: Sinfonías ns. 1 y 2.** Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
NBD0021 • 53'  
Ferysa ★★★★★RS

**SZYMANOWSKI: Sinfonías ns. 3 “Canto nocturno” y 4.** Solistas. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
NBD0022 • 54'  
Ferysa ★★★★★RS

**VERDI: Música completa de ballet de las óperas.** Orquesta Sinfónica de Bournemouth / José Serebrier.  
NBD0027 • 115'  
Ferysa ★★★★★

**VIVALDI: Il cimento dell'armonia e dell'invenzione: Conciertos 1-6: Las cuatro estaciones; Conciertos R 253 “La tempesta di mare” y 180 “Il piacere”.** Cho-Liang Lin, violín. Sejong.  
Naxos, Blu-Ray Audio (Br-A) • NBD0016 • 55' • DDD  
Ferysa ★★★★★RSA

# 35 HORAS LARGAS DE GLORIA Y DESATADA BELLEZA

## El Anillo

Es (en el más alto sentido de lo wagneriano) espeluznante echar un vistazo a las fechas de los registros de las óperas que se recopilan en este álbum, perteneciente a la edición de Solti. El “wagneriano” Solti tuvo su primera experiencia en el estudio con el alemán, enfrentándose al *Anillo*. Todo comenzó en 1958, con el registro del prólogo, *El oro del Rin*, inicio de la que sería primera Tetralogía realizada en un estudio de grabación. Se ha escrito mucho sobre el proceso de este trabajo; sobre la evolución de Solti con la Filarmónica de Viena y sus conflictos y desavenencias con algunos de los cantantes, particularmente con la Nilsson, enfrentada al húngaro y, de paso, al productor, John Culshaw, y al ingeniero de grabación, Gordon Parry. Pero nada de todo esto nos debe de extrañar, pues con mucha frecuencia Solti en sus grabaciones causaba problemas. Sin embargo, todo hay que decirlo, problemas inversamente proporcionales a la calidad de los resultados finales. Solti, en todo caso, comenzó el proyecto teniendo que vencer unas cuantas dificultades, de entre las que no fueron las menos importantes las resistencias protagonizadas por las fuerzas vivas del wagnerismo en aquel momento.

Decca no estaba por la labor de gastarse una millonada con unos discos cuya rentabilidad ponía muy en tela de juicio, y se encontró en una disyuntiva que por otro lado siempre ha sido muy propia en la comercialización del repertorio clásico: mirar hacia delante o quedarse donde se estaba; llevar el tradicional y fundamentalista (a su entender) espíritu de Bayreuth al disco o pensar en otra clave: algo así como un nuevo Wagner-espectáculo.

Para ello contaba, por un lado, con técnicos que estaban deseando experimentar con el todavía desaprovechado sistema estereofónico, pensando en los múltiples nuevos sonidos presentes en el *Anillo*, que no se habían escuchado todavía con propiedad sobre la escena, al natural. Y, por otro, con un joven huido del país del Este con mayor talento musical por metro cuadrado llamado Georg Solti, que tenía el apoyo de uno de los jerifaltes de la compañía, Mauritz Rosengarten, un hombre del que Karajan decía que “si uno le da la mano luego es mejor que se corte los dedos”. Es sabido que el candidato natural para grabar este *Anillo* era un wagneriano indiscutible, “el” wagneriano en aquel momento, un tal Hans Knappertsbusch. Y se ha dicho (y explicado en mil idiomas) que Kna no llegó a liderar el proyecto por intrigas de todo tipo. No ha lugar entrar de nuevo en esa discusión. Pero sí quizá, tomando coma excusa esta edición (más otra limitada, de lujo, en nueva remasterización y con bastantes extras, al módico precio de 200 €, que Universal ha tenido a bien no enviar a RITMO para su comentario), hacer una reflexión sobre aquella decisión, fijándonos en lo que ha sucedido después.

A partir de 1951 Knappertsbusch dirigió en Bayreuth el *Anillo* completo en las temporadas de 1956 (con Keilberth), 1957 y 1958 (en el mismo 51 se lo había repartido con Karajan). La grabación de las funciones de este último revelan el punto máximo al que llegó Kna en su concepción del *Anillo*, aunque de las de 1951 se conserva un *Ocaso*, que de definir la pauta del ciclo, lo convertiría en un auténtico hito ¿Podía trasladar esa filosofía al disco? ¿Tenía él temperamen-

to y método de trabajo adecuado para encerrarse en un estudio, en sesiones tasadas de tiempo, para no encarecer más lo presupuestado? ¿Habría resistido esa presión? Y, ¿hubiera tenido claro ese Wagner-espectáculo sonoro que Decca quería para, con una imagen distinta, vender discos? La compañía apostó por el húngaro, que desde el primer momento estuvo por la labor, mostrando un entusiasmo sincero ante determinadas ideas, entre otras cosas porque eran las suyas: el sonido de la orquesta por delante de todo, la orquesta “matando” a todo cantante viviente. La Nilsson “la montó” día sí día también en las sesiones de grabación, pero, como solía pasar en los registros del autoritario Solti, la cantante se aguantó. Claro, que cuando todo ya estaba hecho (y muy particularmente cuando la grabación pasó del LP al CD), todo fueron parabienes hacia su director. En fin, ¿cómo ha resistido el paso del tiempo este *Anillo* con yunques afinados, grandes cuernos en vez de trombones, enormes planchas metálicas para hacer sonar las tormentas y nibelungos gritando como nunca hasta entonces se había escuchado en escena?

Pues en dos palabras: magníficamente bien. Comercial y artísticamente. Claro, que si lo comparamos con los que se ha hecho desde entonces, tanto en vivo como en estudio, y considerando solo la versión musical (Böhm, Karajan, Boulez, Janowski, Haitink, Levine, Sawallisch, Barenboim, Mehta o Thielemann, por citar los más significativos), la valoración tendría que ser todavía más encendida. En ninguno de los casos consignados (salvo el de Barenboim, aunque en la comparación se tendría que ha-

cer más de un matiz), se alcanza una altura media de calidad como en el de Solti. No dispongo de espacio para explicarlo en detalle, pero daré algunas de las razones.

Es una Tetralogía que, si bien en su momento fue un experimento, el paso del tiempo ha dado la razón a su planteamiento: no se trata, como afirmaba Birgit Nilsson, que esta sea una obra para cantantes con acompañamiento de orquesta. Es justo al revés. Y eso es lo que defendió a capa y espada Solti, cosa que además consiguió gracias a una técnica sin límites, a una capacidad para expresar las posibilidades de la por otro lado en sí ya maravillosa Orquesta Filarmónica de Viena y, naturalmente, a un conocimiento de la escritura y la expresión wagnerianas ganado mediante un trabajo minucioso, paciente, preciso y, lo más importante, producto de un talento musical inconmensurable. Claro, que completó su obra al cien por cien, porque pudo trabajar todavía con lo que algunos llamarían los restos de la Edad de Oro de Bayreuth: con London, con Flagstad, con Hotter, con Windgassen, con la misma Nilsson, con Neidlinger, con Böhme, con Frick..., además de algunos cuyos nombres nacían entonces. Recuerdo el día (el primer día) de la escucha de la primera de las cuatro óperas. Fue un acontecimiento. *El oro del Rin* fue recibido como algo tan nuevo que solo entendieron (y en algunos casos tan significativos como el de Ángel Mayo, rechazaron) unos pocos. Han pasado desde entonces casi 40 años muy largos (por supuesto, la grabación llegó con retraso a España; aquella era otra España), y, a mi juicio, la versión mantiene intactos sus valores. La presencia impo-

*“Solti contó con la maravillosa  
Filarmónica de Viena  
para la grabación  
del Anillo”*

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

nente de la voz de London, frente a los tonos rojizos de la maravillosa Flagstad, defendiendo el terreno usurpado por su infiel y mentiroso marido; la fuerza ciclópea de los gigantes Walter Krepel y Kurt Böhme peleándose a timbalazos; el huidizo halo del fuego del Loge de Svanholm, muy centrado en el estudio de grabación; la dulzura de la Watson o el fundamento de Jean Madeira, como Freia y Erda, respectivamente... Pero por encima de todo, como gran protagonista de todo, recuerdo la impresión (para nada perdida o anulada en la escucha ahora) de la orquesta, de la bajada de Wotan y Loge a los subterráneos a “negociar” con los enanos, del desfile divino final sobre el arco iris en dirección a la última y definitiva morada de sus habitantes... Impresionante hace 50 años; impresionante en pleno 2013.

La segunda en llegar fue *Sigfrido*. Y ahí mis recuerdos se desvanecen. Era, quizá, demasiado joven para entender esta, la más difícil de las cuatro óperas del ciclo. Mis recuerdos se dirigen más hacia *La Walkiria*, que salió, creo recordar, dos o tres años después (las fechas oficiales de grabación y publicación en España vuelven e diferir). Se dirigen sobre todo hacia la tormenta del Preludio del primer acto, hacia la muy emocionante y sentida despedida de Wotan, hacia la Nilsson y Hotter, en el amor, la desobediencia, el repudio y el castigo, para mí entonces, que acababa de tener una hija, el descubrimiento de una nueva dimensión de esas cosas, unos amores difícilmente comprensibles, pero que la música que idea Wagner los explica con una elocuencia única. Y cómo no, recuerdo como el más grande descubrimiento de aficionado ávido el dúo de James King y Régine Crespin en el primer acto, la “música más bonita” de toda la música para mí en aquel momento. Hoy he vivido al escuchar todo esto un sentimiento más asentado, me-

nos carnal, menos entusiasta, pero la percepción de estar ante un director de orquesta único se ha multiplicado, y más si cabe durante la audición de *Sigfrido*, ante la cual sigo mostrando el mismo respeto asustado de antaño, pero un amor y admiración mucho más desarrollados. Traducción: cada día me interesa más que las dos anteriores; todavía no he conseguido que me guste más que la primera jornada, pero sí más que el prólogo, que cada vez veo más como una necesidad pero, lejos del espectáculo sonoro que supone para el oído, seguramente gaste demasiado tiempo para explicar lo que, entre las otras tres juntas, se vuelve a decir, y con más propiedad musical. La versión de Solti hoy sigue resultando fantástica. Fue una suerte recuperar a Windgassen, aun no en su mejor estado vocal, porque regaló a Solti (y a nosotros) un Sigfrido sanguíneo y desatado, de enorme atractivo. Impresionantes el Caminante del siempre imponente Hans Hotter y el Fafner de Kurt Böhme. La Nilsson, en ese maravillosamente distante estado de gracia en que se encontraba por aquella época haciendo Wagner.

Con todo, la década bien cumplida que transcurre entre la grabación de *El oro del Rin* y *El ocaso de los dioses* marca notables diferencias en la manera en que Solti ve la epopeya. Su versión de esta segunda es, me parece a mí, la mejor de las cuatro. Y distinta; más reposada, menos nerviosa, pero no por ello menos terrible y alucinada. Da la impresión de que quiso decir: esta es la mejor música del conjunto y yo la quiero hacer sublime, quiero que sea mi gran obra. Para mí, es una de las dos o tres mejores direcciones que he escuchado, junto a la de Knappertsbusch de 1951 y la de Barrenboim con Kupfer. En cuanto a cantantes, y con permiso de la Brunilda de la Varnay en el 51 y del Sigfrido de Vickers en la versión de Kna del 58, es-



**SONY**  
CLASSICAL

# CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2013

CON LA ORQUESTA  
FILARMÓNICA DE VIENA  
DIRIGIDA POR  
FRANZ WELSER-MÖST

NEUJAHRSKONZERT  
NEW YEAR'S CONCERT  
2013  
FRANZ WELSER-MÖST  
VIENNA PHILHARMONIC

**EL CONCIERTO  
MÁS FAMOSO DEL MUNDO  
ESTE AÑO CON MÁS ESTRENOS Y  
SORPRESAS QUE NUNCA**

\* Disponible en CD, DVD y BLU RAY

<http://twitter.com/SonyClassical>

*“La Tetralogía de estudio más completa, claramente por encima de cualquier otra”*

*“La última ópera de Wagner grabada por Solti fue Los Maestros Cantores”*

te Ocaso goza de la mejor pareja de la historia del disco. Windgassen se deja la piel. Este no fue nunca cantante de mi devoción, pero cuando le exigían de verdad, y Solti lo hace hasta lo inusitado, su rendimiento era espectacular. En cuanto a la Nilsson, esta es para mí sin duda su gran creación, desde luego por encima de Isolda. Nornas y ondinas, excelentes; un Gunther y una Gu-

truna de, respectivamente, Fischer-Dieskau y Claire Watson, y una Waltrauta al borde de lo sobrenatural de Christa Ludwig, redondean una faena que rara vez tiene lugar así en un estudio de grabación.

En resumen: para mí, la Tetralogía de estudio más completa, claramente por encima (en conjunto, contando cantantes, orquesta y dirección) de cualquier otra. Y por supuesto, la más rentable de las posible para la compañía. Solo en EE.UU se llevan vendidas 18.000.000 copias.

#### Las otras

La última ópera de Wagner que grabó Solti fue *Los maestros cantores de Núremberg*. La grabación tuvo lugar en Chicago, en septiembre de 1995, y contó con un emergente Ben Heppner como Walter y la voz de la experiencia encarnando a Sachs, un espléndido José van Dam. Por allí andaba también un tal René Pape haciendo de Pogner, y una muy centrada Karita Mattila como Eva. Fue una soberbia versión que superaba claramente su registro de 1976, precisamente el que con cicatero criterio se ha incluido en esta edición. Esta versión tiene un fenomenal comienzo (impresionante Kurt Moll como Pogner), con muchísimos detalles de gran wagneriano, y habría acabado siendo una interpretación excelente si no fuera, sorprendentemente, por el poco criterio con que Solti dirigió el luminoso tercer acto, en sus manos, pero sobre todo en las de un errático Kollo como Stolzing y un a todas luces insuficiente Sachs de Norman Bailey, un conjunto de sombras norteñas en la peor de las condiciones climatológicas. *Maestros*, esta versión de *Maestros*, junto a *Tristan*, que Solti grabó entre *Oro* y *Walkiria*, en 1961, son los dos Wagner menos buenos del húngaro.

Solti murió cuando se estaba buscando una Isolda que acompañara a Plácido Domingo para volver a grabar *Tristán e Isolda*, con cuyo re-

gistro anterior, que se reedita en esta caja, él estaba poco contento. Es en realidad un trabajo fallido, y a mí me parece que porque Solti no sabía lo que quería, y los cantantes no le respondieron bien. La Nilsson ha sido una imponente Isolda durante mucho tiempo, pero aquí no reveló la verdadera Isolda que llevaba dentro. Karl Böhm, cinco años después, en el festival de Bayreuth, y no dirigiendo de manera en exceso brillante, sí lo consiguió. Vocalmente estaba menos fresca, pero su interpretación fue antológica, exactamente la que se debía esperar de una cantante como ella. En cuanto al correcto Fritz Uhl, lo que mejor se puede decir de él en este *Tristán*, es que se esfuerza para estar a la altura, pero solo acaba siendo un muy poco *Tristán* para una Isolda que, aun a medio gas, pasa por encima de él sin ninguna piedad. Solti dirige de manera muy irregular, a veces sumergiéndose en un discurso contemplativo y muy poco comprometido con el drama, pero a veces tan inmerso en él que uno no se explica cómo puede ser el mismo director. Un ejemplo, el dúo de amor, vivido por la orquesta como si fuera la protagonista y por los cantantes como observadores. Un planteamiento que si en la Tetralogía vale, en *Tristán*, en absoluto.

*Tannhäuser* (1971), *Parsifal* (1973), *Holandés* (1977) y *Lohengrin* (1987) son, Tetralogía aparte, los grandes logros de Solti en Wagner. De todas ellas se ha hablado en RITMO en multitud de ocasiones. *Holandés* quizá tenga un punto débil en su protagonista, Norman Bailey, que Solti exprime como a una naranja y que, a pesar de hacer todo lo que puede, no alcanza a los grandes. Sin embargo, la dirección de Solti es de las mejores que se han escuchado, incluidos Klemperer y Dorati, dos modelos. *Tannhäuser* y *Parsifal* son redondas, sin discusión. La primera, un prodigio orquestal y canoro, aquí sí con un Kollo

en su sitio y una maravillosa Helga Dernesh como Elisabeth. A destacar el trabajo de Solti con el coro, que realiza una auténtica exhibición interpretativa. El *Parsifal* de Solti es, tras la avalancha Kna (esa mezcla de mística y carnalidad marcada por la manera de plantear las tensiones armónicas que tenía el director alemán), la primera interpretación políticamente incorrecta, corregida y aumentada luego por Daniel Barenboim. La música le fluye a Solti como si fuera el producto de un pacto con el diablo. Sobre todo en el enloquecido tercer acto. El equipo de cantantes vuelve a ser de ensueño. Un meditativo Fischer-Dieskau como Amfortas contrasta con el rudo Gurnemanz de Gottlob Frick o el malvado Titurel de un Hotter ya en las últimas, pero tan tremendo como siempre. La Ludwig, con la que contó Solti aquí, ha sido la mejor Kundry de las posibles hasta la aparición de Waltraud Meier, y en fin, René Kollo volvió a ser el gran Kollo en el papel protagonista. Un enorme *Parsifal*.

Y por último, *Lohengrin*, que bien podría ser el verdadero testamento de Solti en Wagner, si no fuera porque, como hemos visto, volvió a grabar *Maestros* ocho años después. Solti, que adoraba a Plácido, lo escogió para hacer un *Lohengrin* cantado de verdad. Y también a la Studer, a la que le sacó tanto partido que la convirtió en una de las Elsas más brillantes de la historia del disco. Los “malos” estuvieron a la altura y Sotin como el Rey no aburrió. Pero lo más de lo más de la versión fue la brillante y a la vez muy clásica concepción orquestal de la obra que nos regaló el húngaro. Una maravilla total.

La edición está acompañada por un disco “bonus”, en cédé, con ensayos para la grabación de *Tristán* y *Anillo*, muy interesante, y un CD-rom con textos de los libretos, como es habitual en alemán, francés e inglés.

P.G.M.



## LA COLECCIÓN EN DETALLE

**WAGNER: El holandés errante. Tannhäuser. Lohengrin. Tristán e Isolda. Los maestros cantores de Nuremberg. Parsifal. El anillo del Nibelungo.**

Repartos. Bailey, Martin, Kollo, Talvela, Krenn, Jones (Holandés). Sotin, Demesch, Kollo, Braun, Hollweg, Jungwirth, Equiluz, Bailey, Ludwig (Tannhäuser). Sotin, Domingo, Norman, Nimsgerm, Randová, Fischer-Dieskau (Lohengrin). Uhl, Van Mill, Nilsson, Krause, Kozub, Fesnik, Klein, Kirschbichler, Kmentt (Tristán). Bailey, Moll, A Kraus, Egel, Weikl, Nienstedt, Schömberg, Appel, Sénéchal, Berger-Tuna, Rydl, Hartmann, Kollo, Dallapozza, Bode, Hamari, Klumilikboldt (Maestros). Fischer-Dieskau, Hotter, Frick, Kollo, Kélémen, Ludwig, Tear, Lackner, Hansmann, Schmit, Zednik, Aicberger, Popp, Hargan, Howells, Te Kanawa, Knight, Lilowa, Finnla (Parsifal). London, Wächter, Kmentt, Svanholm, Kreppel, Böhme, Neidlinger, Kuen, Flagstad, Watson, Madeira, Balsborg, Plümecher, Malaniuk (Oro). King, Crespin, Frick, Nilsson, Hotter, Ludwig, Schlosser, Dernesch, Fassbaender, Watts, Lindholm, Little, Tyler, Heilmann (Walquiria). Windgassen, Stolze, Hotter, Neidlinger, Böhme, Nilsson, Höffgen, Sutherland (Sigfrido). Windgassen, Fischer-Dieskau, Neidlinger, Frick, Nilsson, Watson, Ludwig, Popp, Jones, Guy, Watts, Hoffman, Välikki (Ocaso).

Coros y Orquestas Sinfónica de Chicago (Holandés) y Filarmónica de Viena (resto). Bonus: ensayos y registros de *Tristán* y Tetralogía.

Decca, 4783707 • 35 CDs • 2118' + 77' (bonus) • ADD/DDD

Universal

★★★★RM

FIRST DVD RELEASE



# Chicago Symphony Orchestra

## Sir Georg Solti

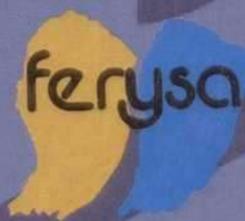
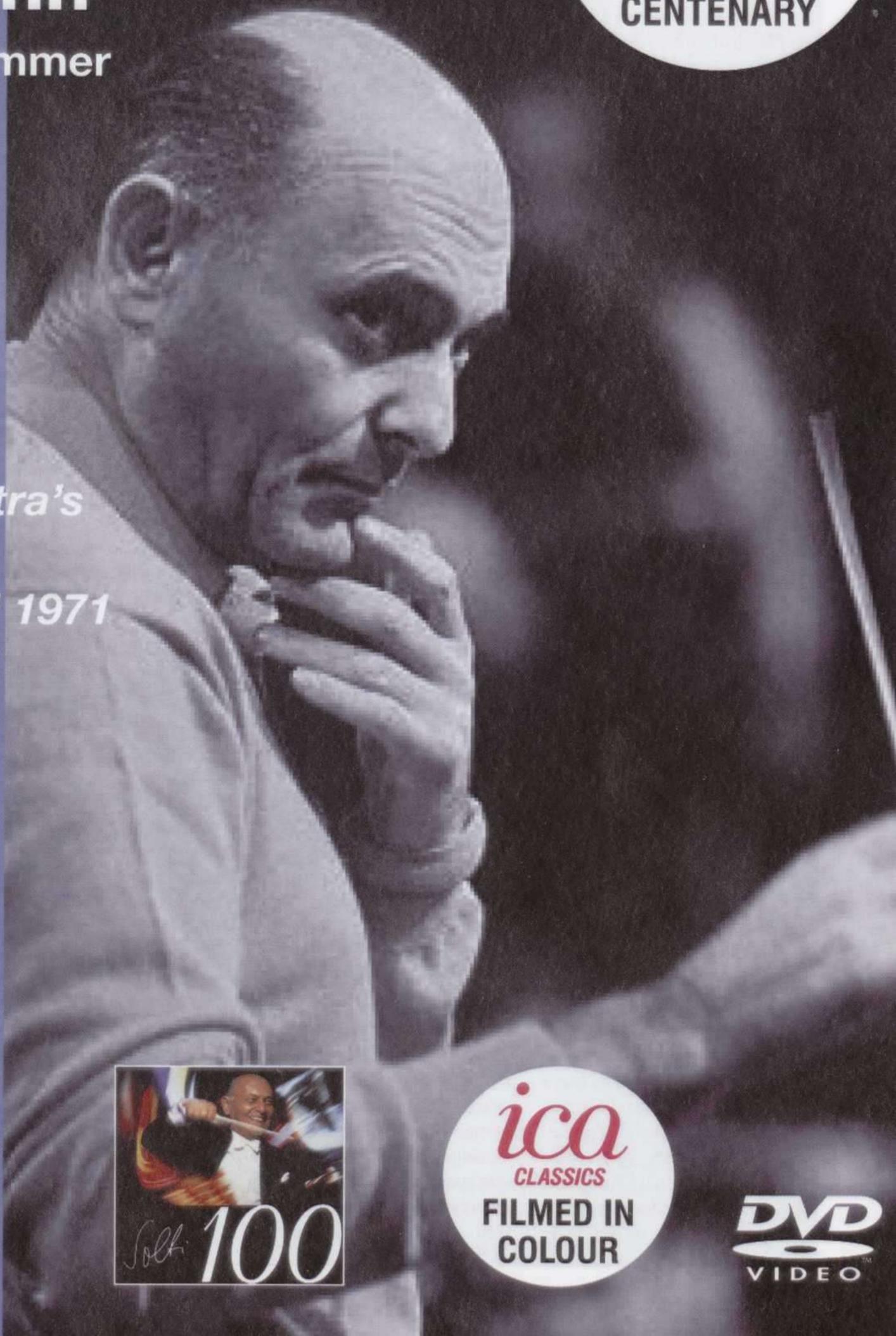
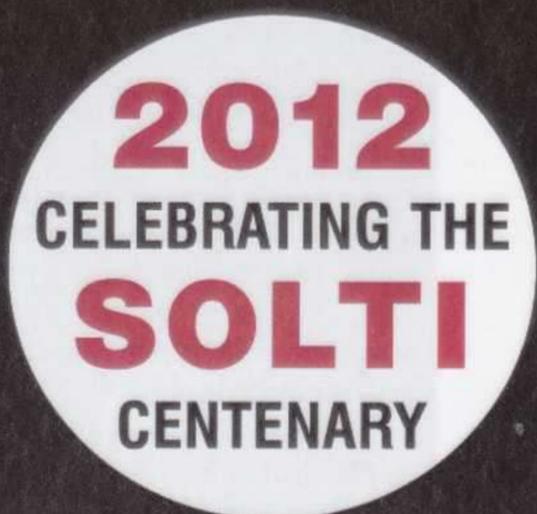
### Mendelssohn

Overture: A Midsummer Night's Dream

### Brahms

Symphony No.1

*Solti and Chicago Symphony Orchestra's European Debut, Edinburgh Festival 1971*



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



A BBC recording

## ORO, INCIENSO Y CARBÓN

Triangular propuesta la de Arthaus para este mes, con unos documentales (todos con subtítulos en castellano) que nos pueden salvar de ese quebradero de cabeza que supone la llegada de los Magos de Oriente. Productos aptos para bolsillos roídos, ideales para bajar el colesterol neuronal después del empacho navideño.

*Music in the air: A history of classical music on TV* ("Música en el aire: Una historia de la música clásica en televisión") es sin duda la mejor propuesta. Narrada por John Hurt y dirigida por el versado Reiner E. Moritz, el filme pretende servir como homenaje a los 50 años de la International Music & Media Centre. La lista de participantes testimoniales es amplia. Pese a que no están todos los que son, sí son todos los que están. Large, Drot, Nupen, Monsaignon, Burton, Sommer, Maben, Kirch, Fuehr y el sempiterno Richard Attenborough, se encargan de partir el melón. Un realizador que acertadamente lamenta el que hoy la caja tonta sólo nos ofrezca el envoltorio de la música, olvidándose enteramente de explicar (a las despistadas audiencias) el caramelo que hay dentro. El memorable repaso histórico de imágenes catódicas (muchas forjadas ya en leyenda) emprende viaje con las piruetas de Margot Fontyn en la BBC (1937), poniendo el punto final con el soseras de Welser-Möst y el inalcanzable lucero mediático vienés de la *Marcha Radetzky* (2011). Entre medias, asistimos a los Proms, vistoso estandarte durante muchos años de la tele británica, los programas de la NBC con Toscanini y su millonaria audiencia, los "Conciertos para jóvenes" de ese encandilador faro educativo que fue Bernstein y su Filarmónica de Nueva York, pasando por las clases magistrales de Tortelier, las grabaciones con sabor cinéfilo de Clouzot y Karajan, el *Anillo* del siglo con Boulez (desvelándonos su escena preferida de toda la re-

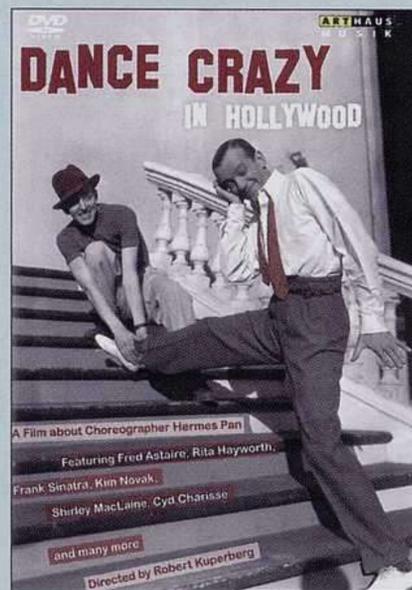
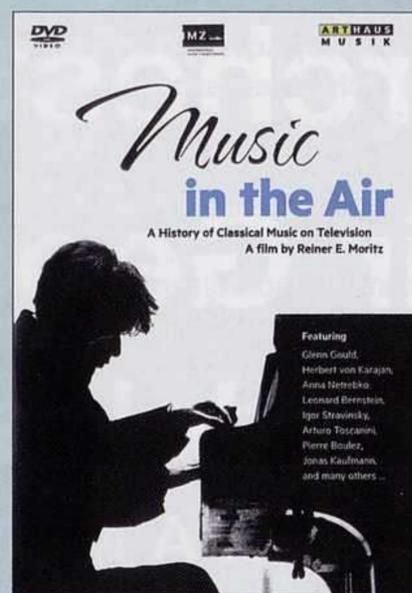
gie de Chéreau), los programas del maravilloso chiflado de Gould para la televisión canadiense (inalcanzables *Goldberg* incluidas, donde Monsaignon confiesa que necesitó tres meses de grabaciones), los inevitables "Tres Tenores" o embobarnos con la silueta canosa de Michael Fuehr desvelando el por qué decidió grabar un ensayo del Dios Celibidache y evitar así que sus teorías se las llevara el viento. Imágenes todas ellas que hoy adquieren el descomunal peso del inmortal testimonio artístico. Músicos que han vencido a la muerte, ya que algunos siguen derrochando su genio desde el salón de nuestras casas.

*Classical Music & Cold War: Musicians in the GDR* ("Música Clásica y Guerra Fría: Músicos en la RDA") se enmarca en un territorio concreto (esa alambrada con trozos de carne humana que fue la Alemania Oriental posbélica) y en una época negrísima que finalmente abrió los ojos en el otoño de 1989 con la caída del muro berlinés. ¿Qué pasó durante esos largos años con los músicos, orquestas, directores, escenógrafos y teatros de ópera del país con más tradición musical del mundo? ¿Qué les deparó la azarosa moneda cuando le designó la cruz de vivir bajo el régimen soviético? Todo eso es lo que pretende contestar (consiguiéndolo casi de raspada) este filme de Thomas Zinti, que ensambla a las imágenes de época, los testimonios de algunos de los que llevaron a su espaldas tan pesada cruz, tales como Peter Schreier, Theo Adam (cuando le prohibieron ir a Bayreuth se plantó frente a las autoridades perjurando que jamás volvería a cantar), Otmar Suitner o Kurt Masur, que nos desvela los problemas que acarrearaba el tener espías de la Stasi entre los músicos. La reapertura de la Staatsoper berlinesa con unos *Meistersinger* de trasfondo rojo (lo que ayer era nazi hoy podía ser comunista), el trabajo del gran vi- rrey artístico del régimen (el

austríaco Walter Felsenstein) que amamantó operísticamente al proletariado con sus propuestas escénicas desde la *Komische* o la creación de un sello discográfico propio de la RDA, como fue VEB (que hacía caja con el sufrimiento de esos paisanos que consumían sus productos para evadirse de la realidad diaria), se van sucediendo ante nosotros como pruebas irrefutables de esa época de horror y amargura donde de los periódicos solo podías creerte la fecha.

Nuestro particular carbón se lo asignamos este mes a una raspa filmica llamada *Dance Crazy in Hollywood* ("Baile loco en Hollywood"). Dirigido por Robert Kuperberg, pretende homenajear al coreógrafo Hermes Pan, mano derecha (o pie derecho) en muchas de las películas de Fred Astaire, el más elegante bailarín que haya flotado nunca sobre una pantalla cinematográfica. Por desgracia, lo que arranca en halago acaba en insulto, debido a lo plúmbeo de su narración, lo superficial de su buceo y a la inconexión entre lo que se ve y lo que se dice. Los testimonios contados en primera persona por el homenajeado acaban tirados al cubo del aburrimiento, ya que no se puede extraer ni una sola gota en forma de inolvidable anécdota, dentro de este pozo seco de memoria revivida. Mención aparte el descalabro de ofrecer continuas secuencias de películas por donde deambulaban sus pasos de baile, sin tan siquiera señalar su título, el año o su director. Hay que esperar hasta los créditos para poder descifrar el enigma oculto de este reportajillo, de este ejercicio impotente y estéril de corta y pega, que atufa a incompetencia de su gestor, al resultar inválido a la hora de retratar a una personalidad siempre oculta tras las cortinas y a unos tiempos que fueron gloriosos, pese a que algunos pasen por ellos como quien pisotea una alfombra llena de polvo.

J.E.



**MUSIC IN THE AIR.** Un filme de Reiner E. Moritz. Arthaus, 101640. DVD • 85' • PCM Ferysa **★★★★A**

**CLASSICAL MUSIC AND COLD WAR.** Un filme de Thomas Zinti. Arthaus, 101655. DVD • 52' • PCM Ferysa **★★★★A**

**DANCE CRAZY IN HOLLYWOOD.** Un filme de Robert Kuperberg. Arthaus, 101642. DVD • 57' • PCM Ferysa **★★★★A**

# BEETHOVEN ENTRE BARENBOIM Y PONNELLE

Cuando hablamos del Bruckner de Celibidache, del mismo modo reverencial deberíamos hablar del Beethoven de Barenboim. Y no de cualquier Beethoven. Hablamos de las Sonatas para piano, de la maravillosa integral de las treinta y dos Sonatas, posiblemente el mayor legado a la historia del piano y una de las cumbres artísticas de toda la humanidad. El Beethoven de Barenboim se ha desplegado por todos los flancos posibles, salvo uno, que yo sepa, los arreglos para orquesta de cuerda de algunos Cuartetos de cuerda. Del resto de Beethoven, siempre que ha podido tocarlo o dirigirlo, Barenboim lo ha hecho. Ahora bien, desde las Sinfonías a las Sonatas, pasando por los Conciertos para piano o la música de cámara con piano, es en las Sonatas donde Barenboim se ha sentido como el verdadero músico que es, desde la primera integral para Emi hasta la última, ésta también primero en Emi (DVD) y posterior y recientemente en Decca (CD, dentro de la colección "Beethoven para todos"). Entre medias, entre estos dos ciclos alfa y omega del pianismo "beethovenboim", por inventar una palabra que explique la colosal fusión, se encuentran otras dos integrales, probablemente las más "perfectas" de la historia de las Sonatas para piano de Beethoven.

Primero, claro, la clásica interpretación grabada para DG en París, entre 1981 y 1984, contemporánea de esta que comentamos, grabada también en esos años, en 1983 y 1984, pero ya en Viena, en los mismos palacios en los que Beethoven presentó sus obras. En esta primera entrega, con las seis primeras Sonatas, la grabación se realizó en el Schloss Hetzendorf, palacio barroco situado en el suroeste de Viena, a "dos pasos" de la casa, más bien de una de las muchas casas que tuvo Beethoven en Viena (Hetzendorferstrasse).

La primera sensación que uno tiene al escuchar y ver este DVD, es que la interpretación es modélica, de una perfección completa en todos sus aspectos. En otras palabras, suena a Beethoven por cualquier parte, sin encontrar soluciones a este o aquel pasaje de dudoso gusto. Por encontrar variaciones o diferencias con la integral en DVD de Emi, esta última muestra un Barenboim mucho más "moderno", con mayor intensidad cromática (por ejemplo, en la coda del Adagio de la *Sonata Op. 2/1*, rompe un acorde para resaltar una disonancia, mientras que en la grabación de Viena no lo hace igual). Es como si tras todo el Wagner, que principalmente le llegó a Barenboim desde los ochenta, haciéndose muy presente en

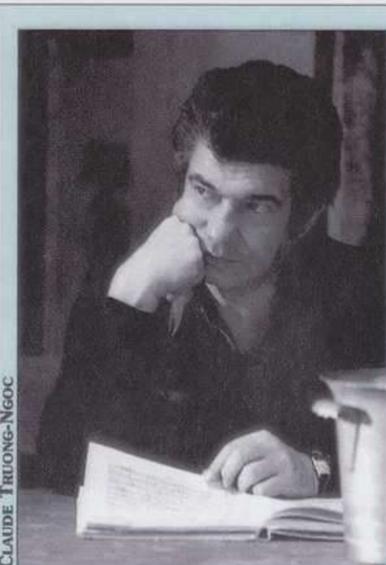
los noventa y omnipresente desde 2000, este Beethoven tenga mayor tensión, la intensidad expresiva venga condicionada más por la verticalidad que por la horizontalidad. Es un Beethoven transformado y de mayor amplitud filosófica, como si hubiera realizado un viaje desde la Tierra hasta Júpiter, alcanzando la máxima grandiosidad posible.

Y seguro que el lector comparte conmigo que en las Sonatas Barenboim encuentra su verdadera dimensión, aunque Barenboim ahora sea más director que pianista. En las Sinfonías, sus interpretaciones (Staatskapelle y Diván, principalmente) pueden ser maravillosas, pero despiertan más dudas que en las Sonatas, absolutamente irrepetibles. Hay que tener en cuenta que como director, él, y no se cansa de decirlo, es el único que no tiene contacto físico con la música.

Las tres *Sonatas Op. 2*, con la sombra de Haydn muy presente, en Barenboim la sombra se difumina, aunque siga estando presente. En el ciclo de DG era absolutamente magistral la *n. 3*, tal como aquí de nuevo la escuchamos, repleta de grandeza, de impetuosidad y de un genio que se anuncia inabarcable. Portentoso el sentido del humor de la *n. 2* (el colorido del piano es maravilloso, como la intensidad expresiva y rítmica), escuchada con mayor modernidad en el enfoque de su última grabación, pero con menor fluidez que en esta. Arrolladora la *n. 1*, de estilo absolutamente idóneo. La verdad, no se me ocurre otro estilo más adecuado que este al escuchar estas interpretaciones.

La *Sonata n. 4* está cantada de manera abrumadoramente hermosa, desde el extraño Allegro molto inicial, que Barenboim toca con una perfección expresiva pasmosa, al maravilloso Largo, sin pretenciosidad ni aspavientos. Asusta tanta sencillez convertida en tan grande música.

Las dos *Sonatas Op. 10*, hermanas pequeñas en este ciclo, no lo parecen, y anuncian a un concreto Schubert, aquel que también existe tras el gran piano de las grandes Sonatas.

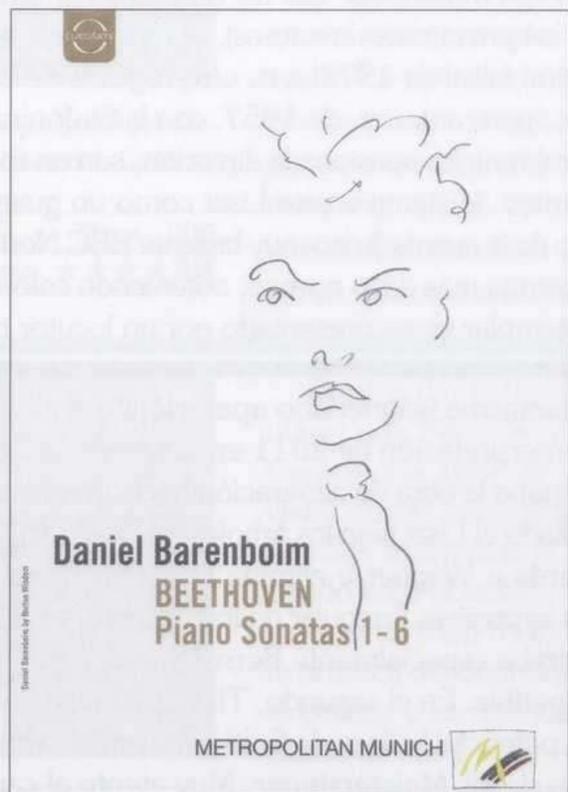


CLAUDE TRUONG-NGOC

## PONNELLE

Jean-Pierre Ponnelle ejerce su trabajo desde la sombra, en absoluta sintonía con el piano, dejando sus habituales destellos de originalidad, como comenzar la filmación mostrando un retrato de Haydn presente en la sala, que en un momento dado lo desenfoca ligeramente, evocando el distanciamiento que ya se producía entre Haydn y Beethoven y muy resaltado por Barenboim, no se sabe cuál es la intención... O los juegos de sombras en las *Sonatas Op. 10* y la portentosa iluminación en el Adagio de la *n. 3*, que ya forma parte de la antología de las grabaciones audiovisuales. Detalles hay cientos, aunque las manos son el plano principal en el que la cámara de Ponnelle fija su atención. En fin, el sonido es bastante bueno con un básico PCM y la imagen, algo recortada, también se disfruta. Esto acaba de comenzar, llegarán más volúmenes y también la caja completa, que tendrá una entrevista extra realizada a Barenboim en 2012 sobre estas filmaciones. Además del DVD, también se va a editar cada volumen y la caja completa en Blu-ray.

Hay momentos en que al escuchar una música uno tiene la tendencia a cerrar los ojos. No es el caso.



**BEETHOVEN: Sonatas para piano ns. 1-6.** Daniel Barenboim, piano. Dirigido por Jean-Pierre Ponnelle.  
EuroArts, 2066428 • DVD • 147' • PCM  
Ferysa ★★★★★AR

G.P.C.

G.P.C.

# SINFONÍA FAUSTO DE LISZT

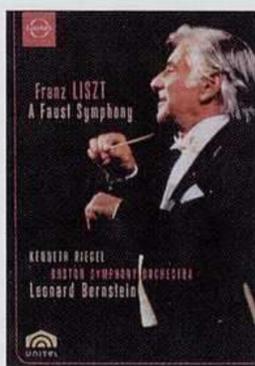


Programada dentro del 29 Festival de Canarias, con Pedro Halffter al frente de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, la *Sinfonía Fausto* de

Franz Liszt, con un fuerte componente literario (al igual que la *Sinfonía Dante*), fue compuesta entre 1854-57. Dedicada a Berlioz, no en vano la obra desprende un aroma de ensueño post-berlioziano, es una obra sinfónica colosal, que concluye con el añadido de voces humanas, como si tras la *Novena Sinfonía* de Beethoven cualquier intento sinfónico fuera en vano, necesitando además para llegar a culminar tal forma un tenor (Fausto) y un coro. Estructurada en tres movimientos, titulados Fausto, Gretchen y Mephistopheles, el primero de ellos es volcánico y ampliamente cromático; el segundo se adentra en la delicada feminidad, que él bien conocía, alcanzando en el tercero la apoteosis romántica y la libertad absoluta de la forma.

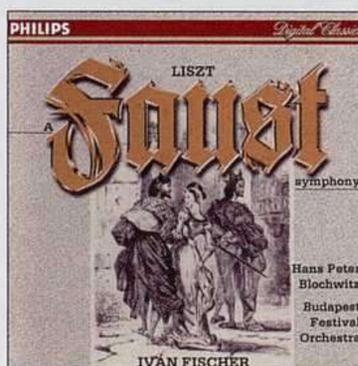
La discografía está encabezada por las dos interpretaciones de Leonard Bernstein (DG CD y EuroArts DVD), aunque existe una "tercera" *Fausto* de Lenny, que fue su primera interpretación con la Filarmónica de Nueva York (Sony). A las de Bernstein, hay que añadir la de Solti con Chicago (Decca, con el más maravilloso movimiento Gretchen) y la parsifaliana de Barenboim (Teldec, con Domingo), que recientemente la ha dirigido con la *Staaskapelle* de Berlín y Jonas Kaufmann (buen material para un DVD). Interesante es la de Rattle (Emi), que contó con el espléndido Seiffert, la superior de Muti (portentoso Faust, Emi) o la de Chailly (Decca). No están mal las de Inbal (Denon-Brilliant) o la de András Ligeti (Naxos). Otras muy laureadas por cierto sector de la crítica me han parecido sobrevaloradas, como la de Beecham (Emi). Es una pena que un director como Celibidache, en especial el de la etapa final en Múnich, no ofreciera su visión de la obra, ya que estaba "escrita" para él. Sin hablar de Karajan, Klemperer, Giulini, Haitink...

G.P.C.



**LISZT: Sinfonía Fausto.** Kenneth Riegel. Orq. Sinfónica de Boston / Leonard Bernstein.

EuroArts, 2072078. DVD • 83' • DTS  
Ferysa ★★★★★AR



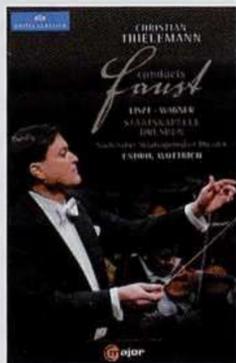
**LISZT: Sinfonía Fausto (con final alternativo).** Hans Peter Blochwitz. Orq. Festival de Budapest / Ivan Fischer.

Philips • 66' • DDD  
Universal ★★★★★A



**LISZT: Sinfonía Fausto.** John Mitchinson. Orq. BBC Northern Symphony / Jascha Horenstein.

Music & Arts, CD744 • 76' • AAD  
Dist. Ind. ★★★★★AR



**LISZT: Sinfonía Fausto.** Endrik Wottrich. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

CMajor, 707708. DVD • 90' • DTS  
Ferysa ★★★★★AS

Conocida en principio por su edición en CD (aquella serie *Galleria* de DG), la *Sinfonía Fausto* de Bernstein se convirtió desde el primer día en un clásico absoluto de la música sinfónica. Con un sonido extraño (artificial DTS, en nada similar al puro del audio original, es preferible escucharlo en PCM), este DVD muestra a un Bernstein en estado de trance, especialmente en el movimiento Fausto, sin duda el más fascinante de toda la discografía. Es curioso, pero hay un enlace con la forma de interpretar Mahler que tenía Bernstein y esta *Fausto*, en especial la *Sinfonía n. 2*. Bernstein siempre sintió un amor especial por la Boston Symphony, no fue una amante eventual ni de cama pasajera, fue una de sus orquestas más queridas (en su *Divertimento* le dedica un B.S.O. Forever). Fantástico el pelirrojo Riegel, ideal por su delicadeza, que representa la pureza frente al "mal".

La relación de Ivan Fischer con la música húngara alcanza sus mejores resultados en Kodály y en algunos Bartók, ya que la inocencia, la sencillez y la cierta simpleza con la que dirige esta *Fausto*, comparada con los Solti, Barenboim, Muti o los directores de más arriba y abajo de esta página, no nos pueden convencer para situarlo entre un gran director lisztiano. El caso, se preguntarán, a qué viene escogerla, si la versión no es nada del otro jueves. Pues la razón es muy clara, ya que incluye un final alternativo, previo al que todos conocemos, que es un final puramente instrumental, sin el coro masculino y el tenor solista, que Liszt ideó originariamente para la *Fausto*. Recurre a motivos de los tres movimientos, pero se diluye en una constante grandiosidad vacía y tópica, mediocres recursos que Liszt, por suerte, suprimió para hacer el gran final que todos conocemos.

Un verdadero clásico que suena a verdad de la primera a la última nota. Interpretación que destila perfumes y fragancias tchaikovskianas, muy paladeada y con detalles tímbricos asombrosos. De hecho, parece una fusión entre *Francesca da Rimini* y *Fausto*. Horenstein, que tenía a esta obra por una de sus músicas "fetiches" (hay que reconocer que no ha tenido un trato muy frecuente por los principales directores), se muestra superior en esta interpretación (abril de 1972) a su otro registro de la obra, también en vivo, pero anterior, de 1957, con la Sinfónica de Baden-Baden (Membran). La apasionada dirección, con un toque, insisto, muy romántico, le sienta a este Liszt como un guante. La presión de arco de la cuerda (la no muy brillante BBC Northern Symphony) se acentúa más de lo normal, obteniendo colores muy otoñales. Mi ejemplar viene presentado por un locutor radiofónico.

Con el fantasma wagneriano apareciéndose a cada momento de esta interpretación de 2011 en la Ópera de Dresde, Thielemann empapa la obra de admiración hacia Wagner. Parece haberse estudiado el Liszt bajo los árboles de Bayreuth, ya que cada frase recuerda a Wagner y elimina todas las maravillosas irregularidades expresivas (irregular de inconstante, no de mediocre), que sí mostraba especialmente Bernstein, en aquel movimiento Fausto irrepitible. En el segundo, Thielemann se acerca a Gretchen sin la potencial belleza de Solti pero repleto de dulzura, como una Eva de los *Meistersinger*. Muy atento al carácter irónico y no diabólico de Mephistopheles (demasiado ligero el comienzo con las maderas), culmina en un coro final (con un esmerado Wottrich) que anuncia descaradamente a *Parsifal*, posiblemente la mejor interpretación del final que ha recibido esta Sinfonía.

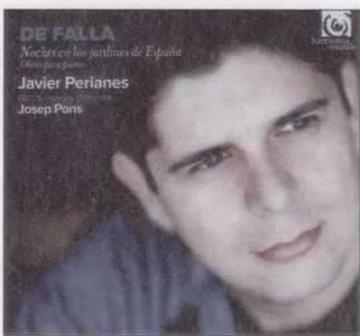
# JAVIER PERIANES



BEETHOVEN: Sonatas ns. 12, 17, 22 & 27. Javier Perianes, piano.

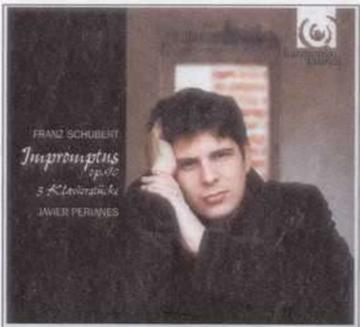
HMC, 902138 • 70' • DDD  
 Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ARS

Unos se hacen directores con el fin de llegar a Wagner. Otros se hacen pianistas para poder tocar Beethoven algún día. En su primer combate (que no será el último) sale ileso y triunfante gracias a cuatro esplendorosas Sonatas. El disco consagrado al Dios de Bonn más trascendental jamás hecho por un músico de aquí. Un Beethoven de rica pedrería y asombroso sonido (Teldex) repleto de esas consonantes que tanto le reclamaba Barenboim en su *Master Class*. Interpretaciones fogosas, conmovedoras y heroicas, de gran carga pictórica y poderoso armazón sonoro, donde se saca brillo a esas disonancias que vociferan el futuro. La n. 12 y su Marcia funebre de repelús (bien podría ser el quinto de los *Impromptus*) es de una musicalidad arrebatadora. Perianes extrae puro zumo beethoveniano para dar una gigantesca zancada en una carrera condenada a la progresión imparable del "moto perpetuo".



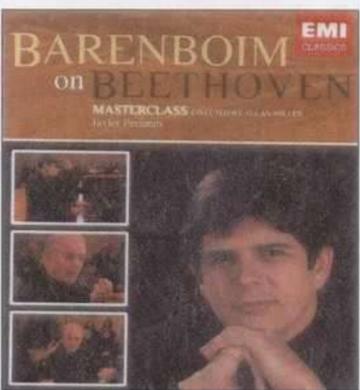
FALLA: Obras para piano. Noches en los Jardines de España. Javier Perianes, piano. Orq. Sinfónica de la BBC / Josep Pons. HMC 952099 • 79' + 33' (extra DVD) • DDD  
 Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR

Perianes sacude como un trazo lleno de polvo los resortes sonoros de la obra pianística de Falla. Versiones (hoy ya de absoluta referencia) repletas de nervio y tensión, febriles y cartilaginosas, rebosantes en claroscuros y expresividad, con una milagrosa mezcla entre robustez y finura. Un Falla puro en esencia, de convulsiones eléctricas y aires suicidas, que parece forjado sobre el metal. La gema del disco es una voluminosa y arrebatadora *Fantasia Bética* de resonancias stravinskianas (*Petrushka* anda cerca). Todo un espectáculo bélico sonoro donde los ecos disonantes y desgarrados del cantautor nos dejan sin aliento. Lava sonora que devora todo a su paso. El DVD extra grabado en la Antequeruela, nos regala una inolvidable lección musical con Perianes sentado ante el trillado teclado de Don Manuel.



SCHUBERT: 4 Impromptus D 899. Allegretto D 915. 3 Klavierstücke D 946. Javier Perianes, piano. HMI, 987080 • 70' • DDD  
 Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR

Amo profundamente este disco. Incluso hay días en que me levanto pensando que estos *Impromptus* del rapsoda Perianes superan a los del poeta Lupu. Un Schubert sentimental y de un lirismo arrebatador que crea una embaucadora atmósfera en el oído, con una claridad sobrenatural en las líneas y una bellísima pulsación de invisible transparencia y colorida expresividad. El staccato siempre se viste de muerte con Schubert, como en el *Impromptu* n. 1, cayendo hipnotizado por ese legato mágico, los indescifrables silencios y unos tempi estirados hasta la desesperación (inevitable pensar en el brujo Richter). Nunca tan pocas notas produjeron tanta música. Tilson Thomas regaló un ejemplar de este CD a cada uno de los miembros de la Sinfónica de San Francisco. Por tanto, ya somos dos los atontados por este disco.



BARENBOIM. MASTERCLASSES. Dir.: Allan Miller. Javier Perianes y Daniel Barenboim, piano. EMI, 3904199. DVD • 55' • Dolby  
 EMI-Hispavox ★★★★★E

Dentro del cofre (de tintes bíblicos) con el ciclo beethoveniano que Barenboim grabó en la Unter der Linden, encontramos una serie de Clases Magistrales (de esas de perder la vista) donde la sapiencia madura y sin límites del bonaerense se hace masa con la impulsiva juventud del de Nerva, destripando ante el teclado el Moderato cantabile de la *Op. 110*, única oportunidad hasta hoy de masticar con los ojos la impronta artística del onubense. El maestro no se corta en elogios hacia la belleza y sensibilidad de su pulsación, al exquisito sabor recitado de sus fraseos y al carácter innato de llenar de color todo lo que palpan sus dedos, en ese afán de convertir la mano en pincel. El Perianes más esponjoso no duda en absorber (y hacer suya) hasta la última partícula de sabiduría de tan caudaloso manantial. Una de esas influencias que traspasan los cuerpos como un rayo.



Pese a su envidiada juventud, Javier Perianes es hoy una referencia musical de primer nivel, llamado en un futuro (no lejano) a engordar (y quizás enca-

bezar) la gloriosa lista de pianistas paridos por España, predestinado a seguir los profundas pisadas que dejaron los Sánchez, Larrocha, Orozco o su maestro Colom, de quien ha absorbido toda su caballeresca elegancia. Sus 34 años solamente se reflejan en su fachada corporal, ya que uno al escucharlo siente que en el interior de su alma creativa y artística cumple años a la velocidad de los perros. Los días 11, 12 y 13 su teclado se espaciará por el Auditorio Nacional empujado por el *Primer Concierto* de Beethoven, teniendo a la ONE sentada a su lado y con el sabio ingeniero (curtido en mil batallas) Frühbeck de Burgos poniendo orden en la edificación.

Desde que su talento estallara en su primigenia efervescencia en 2001, mojado como un diluvio el Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén" (lo hubiera ganado con un brazo atado a la espalda), su carrera ha sido un subir constante de peldaños, macerando su dimensionado arte en pureza, madurez, intelectualidad y en ese espesor sonoro que otorga el ADN del genio. Pianista de altos vuelos poéticos, dotado de una pasmosa pulsación donde se mezcla algodón y esparto, el reciente Premio Nacional de Música se agarró fuerte en sus primeros pasos a la mano contractual de Harmonia Mundi para ir perpetuando (con libertad creativa) su herencia hacia el CD, siempre con un ojo puesto en lo nuestro y otro en la gran literatura. Su Beethoven aún sigue caliente en los escaparates y en su próximo disco (que ya dormita en la barriga de un ordenador) explorará los lazos entre Chopin y Debussy. Insignes directores se han postrado ya ante sus dedos. Desde Mehta, Barenboim, Hernández Silva, Harding o Tilson Thomas, hasta el burgalés, al que habrá que anotar en el debe de su lista de rendidas batutas.

J.E.

ferysa

# CD INDEPENDIENTES NOVEDADES ENERO 2013

Ya en las fiestas de Navidad y Reyes, las novedades de los independientes comienzan con BR-Klassik, que ha reunido en un cofre los conciertos matutinos de Múnich de grandísimos cantantes como Popp, Grümmer, Ghiaurov, Prey, Price y Freni, además de presentar el Bach y el Haendel coral de Peter Dijkstra. Cedille nos trae dos preciosos discos, "Bach & Beyond" por la violinista Jennifer Koh, y "An English Fancy" del Trío Settecento, una selección de deliciosa música de cámara del siglo XVII. Da Capo prosigue con la música de cámara de Vagn Holmboe y nos ofrece los sugerentes *Himnos eróticos* de Bent Lorentzen. Con dos títulos esenciales de la historia operística, Opera Australia desembarca este mes con *El caballero de la rosa* y *La traviata*. Grand Piano regresa de nuevo, manteniendo su estilo fiel al piano, con las obras pianísticas de Türk, Raff, Tcherepnin y la divertida de Percy Grainger. Más piano nos presenta Paladino, en un atractivo disco con obras de Bach y Rzewski del pianista Christopher Hinterhuber y las "Mozart Sessions" del pianista Markus Schirmer con su peculiar orquesta A Far Cry. Rondeau presenta dos discos con Cantatas de Bach, repletas de autenticidad, teniendo como eje al coro infantil de Leipzig Thomanerchor. Con rarezas como la obra orquestal de Vissarion Shebalin o música de cámara de Algernon Ashoton se presenta este mes Toccata. Para concluir, Accord nos presenta unas preciosas Arias de Mozart por la soprano Olga Pasichnyk y un disco de música de cámara con Strauss, Shostakovich y Penderecki.



**"Bella mia fiamma". Arias de Concierto de Mozart.** Olga Pasichnyk. Orquesta Barroca NFM Wroclaw / Jaroslaw Thiel.  
CDACCORD, ACD175 (CD)  
EAN: 5902176501754 - T. 953

**STRAUSS, SHOSTAKOVICH, PENDERECKI. Obras para violín, viola y piano.** Jakub Haufa, violín. Katarzyna Budnk-Galazka, viola. Marcin Sikorski, pianoforte.  
CDACCORD, ACD184 (CD)  
EAN: 5902176501846 - T. 952

**"Great Singers Live".** Mirella Freni, Nicolai Ghiaurov, Margaret Price, Hermann Prey, Elisabeth Grümmer, Lucia Popp. Münchner Rundfunkorchester. Varios directores.  
BR-KLASSIK, 900309 (6 CDs)  
EAN: 4035719003093 - T. 965

**BACH: Magnificat. HAENDEL. Dixit Dominus.** Coro de la Radio de Baviera. Concerto Köln / Peter Dijkstra.  
BR-KLASSIK, 900504 (CD)  
EAN: 4035719005042 - T. 952

**"Bach & Beyond" (I). Obras de Bach, Ysaye, Saariaho y Mazzoli.** Jennifer Koh, violín.  
CEDILLE, CDR 90000 134 (CD)  
EAN: 0735131913423 - T. 952

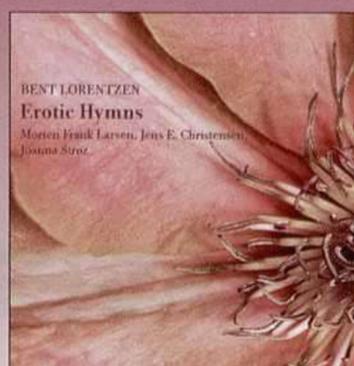
**"An English Fancy".** Trio Settecento.  
CEDILLE, CDR 90000 135 (CD)  
EAN: 0735131913522 - T. 952

**VAGN HOLMBOE: Música de cámara (Vol. II).** Ensemble MidtVest.  
DACAPO, 8.226074 (CD)  
EAN: 0636943607428 - T. 952

**BENT LORENTZEN: Himnos eróticos.** Morten Frank Larsen, baritone. Jens E. Christensen, órgano. Joanna Stroz, percussion.  
DACAPO, 8.226568 (CD)  
EAN: 0636943656822 - T. 952

**TÜRK: Sonatas para teclado (Colecciones I y II).** Michael Tsalka, piano.  
GRAND PIANO, GP627-8 (2 CDs)  
EAN: 0747313962723 - T. 953

**TCHEREPNIN: Obra completa para piano (Vol. II).** Giorgio Koukl, piano.  
GRAND PIANO, GP632 (CD)  
EAN: 0747313963225 - T. 952



**GRAINGER: Obras para dos pianos inspiradas en música popular.** Dúo Bilder, pianos.  
GRAND PIANO, GP633 (CD)  
EAN: 0747313963324 - T. 952

**RAFF: Obra completa para piano (Vol. III).** Tra Nguyen, piano.  
GRAND PIANO, GP634 (CD)  
EAN: 0747313963423 - T. 952

**R. STRAUSS: El caballero de la rosa.** Catherine Carby, Cheryl Barker, Manfred Hemm, Emma Pearson, etc. Coro y Orq. de la Ópera de Australia / Andrew Litton.  
OPERA AUSTRALIA, OPOZ56028CD (3 CDs)  
EAN: 5060266600371 - T. 953

**VERDI: La Traviata.** Emma Matthews, Gianluca Terranova, Jonathan Summers, etc. Coro y Orq. de la Ópera de Australia / Brian Castles-Onion.  
OPERA AUSTRALIA, OPOZ56031CD (2 CDs)  
EAN: 5060266600401 - T. 953

**BACH, RZEWSKI: Variaciones para piano.** Christopher Hinterhuber, piano.  
PALADINO, PMR0037 (CD)  
EAN: 9120040731014 - T. 952

**"The Mozart Sessions" Conciertos para piano de Mozart.** A Far Cry. Markus Schirmer, piano.  
PALADINO, PMR0038 (CD)  
EAN: 9120040731021 - T. 952

**BACH: Cantatas BWV 3, 65, 72.** Thomanerchor Leipzig. Orq. de la Gewandhaus / Georg Christoph Biller.  
RONDEAU, ROP4038 (CD)  
EAN: 4037408040389 - T. 952

**BACH: Cantatas BWV 36, 61, 62.** Thomanerchor Leipzig. Orq. de la Gewandhaus / Georg Christoph Biller.  
RONDEAU, ROP4040 (CD)  
EAN: 4037408040402 - T. 952

**SHEBALIN: Música orquestal (I). Suites ns. 1 y 2.** Orquesta Sinfónica de Siberia / Dmitry Vasiliev.  
TOCCATA, TOCC 0136 (CD)  
EAN: 5060113441362 - T. 952

**ASHTON: Obra completa para cello y piano (Vol. 1).** Evva Mizerska, cello. Emma Abbate, piano.  
TOCCATA, TOCC 0143 (CD)  
EAN: 5060113441430 - T. 952



ENERO  
2013

# Ópera viva



GUILLERMO MENDO

Regresó Plácido Domingo al coliseo sevillano de la Maestranza con su papel de Athanaël en *Thaïs*. Curiosamente su última presencia en el Maestranza fue con *Le Cid*, también de Jules Massenet, en 1999. Junto a Plácido cantó el papel protagonista la bella soprano Nino Machaidze.

86

UNA ÓPERA

*Los cuentos de Hoffmann - Offenbach*

88

VOCES

Lucia Popp

90

ESTE MES EN ESCENA

Teatro de la Zarzuela (Madrid), Palau de la Música Catalana (Barcelona), Royal Opera House (Londres), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Teatre Auditori de Sant Cugat (Barcelona), Teatro Amaia (Irún), English National Opera (Londres), Teatro Argentino de La Plata (Buenos Aires), Teatro Lope de Vega (Sevilla), Palau de Les Arts (Valencia), Teatro Colón (Buenos Aires), Palacio Euskalduna (Bilbao)

# Los Cuentos de Hoffmann

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Final del Acto 3, "Muerte de Antonia", en la primera producción de *Los Cuentos de Hoffmann* en la Opéra Comique de París en 1881.

El próximo 4 de febrero subirá al escenario del Liceu esta ópera, cuyas funciones se prolongarán hasta el día 23, en número total de 10. Serán sus principales intérpretes Natalie Dessay, Michael Spyres, Kathleen Kim, Tatiana Pavlovskaya, Laurent Naouri, Michele Losier, Eglise Gutiérrez, Ismael Jordi, Greer Grimsley y Gemma Coma-Alabert, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de Stéphane Denève, y la escénica, de Laurent Pelly.

## Personajes principales y trama

Hoffmann: un poeta que nos cuenta sus aventuras amorosas; un tenor spinto. Lindorf, Coppélius, Dapertutto, Doctor Miracle: personajes diabólicos, de tesitura baja o baritonal. Olympia: una muñeca; una soprano de coloratura. Giulietta: una cor-

tesana; mezzosoprano. Antonia: el gran amor de Hoffmann; una soprano lírica.

Un prólogo y tres actos (y según ediciones, un epílogo), que sirven, el primero, para presentar al personaje principal, y los otros tres, a cada una de las tres mujeres con las que se relaciona.

## Comentario

*Los cuentos de Hoffmann* es una obra plagada de misterios y de problemática valoración; una curiosa mezcla, producto de la confrontación de sus materiales básicos, es decir, los cuentos originales del escritor E.T.A. Hoffmann escogidos por Jules Barbier y Michel Carré para escribir una obra de teatro, el libreto que después Barbier elaboró para la pieza de Offenbach y la partitura musical del músico. E.T.A. Hoffmann fue un símbolo para el movi-

miento romántico. Entre otras cosas, por su afán de abarcarlo todo y practicarlo todo con contumaz desmesura: fue hombre de leyes, político, pintor, dibujante, caricaturista, crítico, compositor, director de orquesta, hasta tramoyista, y, por supuesto, el poeta y escritor que todos conocemos. No fue un músico genial, pero escribió 11 óperas. Sus cuentos y relatos cortos son de carácter fantástico, a veces, otras cómico-grotescos, pero siempre exacerbadamente poéticos y, en casi todas las ocasiones, historias de amor, directas o indirectas, en las que las situaciones y los personajes se ven envueltos en misterios que suelen rozar lo irreal.

Jules Barbier y Michel Carré fueron dos franceses preocupados por lo germano, que tuvieron la ocurrencia de escribir una comedia de "literatura dentro de la li-

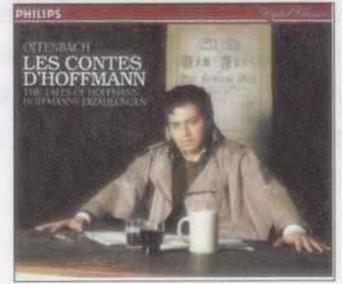
teratura”, tomando como base varios de los cuentos de Hoffmann y con el propio autor como protagonista. La obra, *Les contes fantastiques de Hoffmann*, fue estrenada en París, en el Teatro Odeón, en 1851, y, con toda lógica, al entonces inexperto Offenbach, que asistió en primera fila a la función, le gustó para convertirla en ópera, aunque, con no menos sentido, ni lo intentó. Sólo 25 años después, muerto ya Carré, tras triunfar como autor de operetas, Offenbach se decidió a abordar su ópera. Barbier y Carré recurrieron para su comedia a tres cuentos de Hoffmann: *El hombre de arena*, *El violín de Cremona* (que ha sido muchas veces publicado con los nombres de *El Consejero Krespel*, *Antonia canta* o *El canto de Antonia*) y *La aventura de la Noche de San Silvestre* (también conocido como *El reflejo perdido*). No se trata de piezas autobiográficas, pero los autores de la comedia buscaron que la personalidad del autor original y sus obsesiones marcaran la pauta: fuerte protagonismo de las mujeres; relación entre sueño y realidad (las tres historias son delirantemente fantásticas, pero en las tres se puede adivinar una conclusión burguesa); desdoblamiento, pérdidas y yuxtaposiciones de personalidad; el amor-rechazo de Hoffmann hacia los autómatas e instrumentos mecánicos; la mascarada como manifestación de la multiplicidad del yo; la presencia del mal en dialéctica activa con la belleza física de la mujer, etc., etc.

¿Y qué dejó Barbier de todo esto? Pues como en tantas ocasiones sucede con la ópera del área francesa, hay mucha autocensura por razones comerciales, marcadas estas por unos gustos del público, para qué engañarnos, francamente pobres. Barbier habría de reescribir la historia, pero para un compositor de operetas que quería despedirse del mundo con una ópera seria, o lo que es lo mismo, transformar la germanófila obra que había escrito con el ya desaparecido Carré dos décadas antes en un texto que no perdiera el espíritu, pero que pudiera “sonar en francés” (menos oscuro, más moralista y al estilo “opéra comique”) y ser acompañado por la música de un autor de operetas en busca de sus orígenes perdidos; una música que Offenbach debería perfumar de homenaje al gótico catedralicio de su Colonia natal, pero sin perder la marca, las maneras que le habían hecho famoso en Francia. Todavía hemos de seguir preguntándonos si lo consiguieron.

## Los comienzos

Offenbach comenzó a trabajar en la partitura en 1877, sin perder la esperanza de que sus operetas todavía le funcionaran;

## Las versiones discográficas



- Domingo, Sutherland, Bacquier, Tourangeau. Coro y Orquesta de la Suisse Romande / Richard Bonyngue. Decca 4173632. 2 CDs
- Gedda, D'Angelo, Schwarzkopf, De los Ángeles, Faure, Benoit, Ghiuselev, Blanc. Coro René Duclou. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio / André Cluytens. EMI, 7632222. 2 CDs
- Araiza, Lind, Norman, Studer, Ramey, Von Otter. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresden / Jeffrey Tate. Philips, 4223742. 3 CDs

La decisión de representar *Los cuentos de Hoffmann* corrió a cargo del director del Teatro y de los hijos del compositor, pero con los “arreglos” pertinentes, ya que los materiales recibidos del autor se encontraban en un “prodigioso desorden”. Prescindieron del acto veneciano (Giulietta), pues pensaban que la ópera era demasiado larga, aunque no de la Barcarola (una música que Offenbach tomó de una opereta fantástica sin éxito que él sin embargo estimaba bastante, *Las ondinas del Rin*), que situaron en el acto muniqués.

La segunda edición de la partitura utilizada en el estreno trató de deshacer el entuerto, pero en parte complicó más las cosas, pues sí, restauraba el acto de Giulietta, pero en posición distinta. La obra quedaba ahora así: Prólogo, Olympia, Giulietta, Antonia, Epílogo. Esta es la primera vez que aparece el aria de Dappertutto “Scintille, diamant” y el sexteto sobre el tema de la Barcarola “Perle du reflet”. La duda sobre esta versión es muy sustancial: ¿por qué ese cambio en el orden de los actos? La coherencia en la evolución de las tres mujeres en una queda hecha añicos: no es lo mismo que tras el ideal de Olympia (esta sí necesariamente en primer lugar), se manifieste la fuerza del arte que la del sexo. De manera que es muy celebrable que casi todas las versiones posteriores hayan prescindido de esta idea y hayan dado por buena la secuencia Olympia-Antonia-Giulietta.

Tuvo que pasar tres años para que apareciera en papeles la versión que funcionaría a partir de entonces en todos los teatros durante décadas, es decir, la famosísima edición que Choudens (primera versión de las tres que recomiendo en disco) realizó basándose en la anterior de Monte-Carlo y que, entre otros, fue utilizada por el meticuloso Gustav Mahler, aunque sin partes habladas y sin el personaje de la Musa. Pero tras un rodaje de la misma de medio siglo, Felsenstein (1958) y Bonyngue (1972) cortaron por lo sano y volvieron a la versión original. De la primera poco se ha sabido, pero sí de la segunda, que es precisamente la segunda de mis tres recomendaciones. O sea, la primera de Plácido.

Ya en 1978, el musicólogo Fritz Oeser realizó su edición crítica de la partitura para la editorial Alkor, de Kassel, eso sí, siguiendo de cerca la de Choudens, necesariamente una referencia hasta nuestros días, y con el añadido de las páginas encontradas por el director de orquesta y estudioso de Offenbach Antonio de Almeida. Y en 1984, el musicólogo norteamericano Michael Kaye utilizó una fotocopia del manuscrito del acto veneciano que un multimillonario estadounidense había encontrado en el castillo que había comprado. Kaye preparó una nueva edición crítica para Schott, de Maguncia, conservando el acto en su posición original. Y esta es la edición que usa la tercera de mis versiones recomendadas.

de hecho, al mismo tiempo que escribía para los *Cuentos*, estuvo poniendo notas a *La fille du Tambour-Major*. Por primera vez no trabajaba contrarreloj; ahora su partitura avanzaba muy lentamente, escribiendo y repasando con minuciosidad, y también disfrutando de un trabajo que hacía ya tiempo se había convertido en fastidioso oficio. Pero todavía hubo de transcurrir varios meses para que la partitura quedara preparada. El 18 de mayo de 1879 organizó una audición privada con “tres o cuatro trozos terminados”, según rezaba la invitación cursada a los más de 300 invitados, entre los que se encontraban los posibles encargados de la futura puesta en escena. Pero la orquestación de *Le fille du Tambour-Major*, por un lado (la opereta se estrenó en diciembre) y el durísimo invierno de 1879-1880, con temperaturas de hasta 15 grados bajo cero, no le permitieron, molido por el reuma, avanzar demasiado en sus *Cuentos*.

Durante el verano y quizá por primera vez en su vida, fue extraordinariamente poco productivo. Su médico decía que del cuerpo de Offenbach ya no quedaba casi nada: ¡imagínense, nada en un cuerpo del que se comentaba era el más delgado de París! A trancas y barrancas dio por concluida la partitura para piano, pero no había orquestado ni una nota. En septiembre, a pesar de su debilidad, trabajó mejor; prácticamente no comía, alimentándose de ponche caliente. Llegaba la hora del estreno, y se daba cuenta por momentos de que, efectivamente, en su escritorio estaba su testamento musical; el cuatro de octubre pidió el manuscrito de la obra, y todavía hizo correcciones. De pronto, en pleno trabajo, se echó la mano al corazón, y con un hilillo de voz dijo: “Me duele”. Aguantó hasta las tres y media de la madrugada entre quejidos, y a esa hora murió. La obra de su vida quedaba inacabada.

# Lucia Popp

PEDRO COCO JIMÉNEZ

**R**ecibir la bendición de una grande como Elisabeth Schwarzkopf, ya desde los inicios de la carrera, habla de la calidad de una de las indiscutibles estrellas mozartianas y straussianas del pasado siglo; según dicen, la exigente soprano le espetó un caluroso “¡Señorita, usted es fenomenal!” al escucharla por primera vez. Sin embargo, una prematura desaparición impidió que pudiera potenciar una madurez que le sentaba de maravilla, como demuestran sus últimas grabaciones. Sea como fuere, pocas personas conoce quien esto suscribe que no esté de acuerdo en considerar sin reparos una grande a Lucia Popp, nacida Poppová.

Espontánea, deliciosa, y sobre todo, comunicativa, nuestra protagonista poseía uno de los timbres más bellos y luminosos, de tintes argénteos, que casaba a la perfección con el repertorio que eligió para desarrollar la carrera. Una depurada técnica y gran inteligencia le guiaron por un camino lleno de éxitos y reconocimiento a ambos lados del Atlántico, aunque sin duda su casa fue siempre Centroeuropa.

Tras ser descubierta en unas funciones de *El burgués gentilhombre* de Molière, donde cantaba una pequeña pieza, se preparó musicalmente durante un lustro en Bratislava, en cuya Ópera debutó con uno de los roles por los que mejor se la recuerda en su primera época, la Reina de la noche. Una posterior audición en Viena le abrió las puertas de la prestigiosa Staatsoper, donde además de ese, pudo regalar muchos de los roles mozartianos que la hicieron famosa. El genio de Salzburgo la acompañó hasta el último año de actividad, pues era su instrumento vehículo inigualable para exponer al máximo las más grandes óperas de éste. Afortunadamente, tenemos registros de casi todas, comenzando por la siempre alabada *Flauta mágica* de Otto Klemperer. A una voz capaz de alcanzar con holgura las notas más extremas y de agilidad segura y desafiante, se une una naturalidad que apabulla, haciendo fácil lo diabólicamente complicado. Cuenta la leyenda que registró el aria del segundo acto aún con el efecto de la anestesia de una intervención dental, a la que se había sometido horas antes. Tras abandonar este rol, pasó a encarnar a una dulce y arrebatadora Pamina, de la que conservamos registro incluso visual. Susanna es sin embargo el rol con el que más identificamos la faceta mozartiana de Lucia Popp, personaje que tras ella nadie ha llegado a interpretar del mismo modo. Le aporta la justa dosis de inocencia e ingenio y una pureza de línea fuera de serie, y culmina la lunar aria del cuarto acto con una delicadeza insólita. También aquí, con su salto a la Condesa, y como ocurriría en *Così fan tutte* (de la pizpireta Despina a la temperamental Fiordiligi zuriquesa de 1993), *El Rapto en el serrallo* (de Blonde a Konstanze), *La Clemenza di Tito* (de Servilia a su último rol, Vitellia) o *Don Giovanni* (de Zerlina a una concertística Donna Elvira), Lucia Popp demostró que saber esperar el momento adecuado era la clave para no tener que renunciar a algunos de sus títulos preferidos.

Con algunos éxitos tempranos en el repertorio italiano, no fue éste muy frecuente en su calendario, aunque excelentes críticas de su desventada Norina o su melancólica y apasionada Gilda en el Covent Garden, así como una Mu-



setta en La Scala, que pocos desconocerán gracias al registro corsario, demuestran su buen hacer en este terreno.

## Repertorio alemán

En el repertorio alemán, Strauss y Wagner fueron los grandes amores de Popp, especialmente en las últimas décadas de carrera, cuando la voz había adquirido un mayor peso y la técnica se había desarrollado al máximo para conseguir, gracias al total control de la respiración, un fraseo de maestra. Sophie y Zdenka, además de una Zerbinetta de la que no han llegado testimonios hasta ahora, fueron las primeras heroínas en la juventud. Obviamente, y aunque más tarde firmara una Mariscala de todo respeto, de *El Caballero de la rosa* recordaremos con más afecto la primera protagonista debutada, gracias a las funciones de la Ópera de Múnich dirigidas en lo musical por Carlos Kleiber y escénicamente por Otto Schenk. Al igual que con Susanna, ¿qué Sophie recuerdan ustedes que se acerque más a la perfección? Muchos coincidiremos en que ninguna. Por el contrario, firma la soprano una Arabella más redonda que la anterior Zdenka, y es una pena que no grabara el rol en perfectas condiciones técnicas, pues es un trabajo minucioso y de gran madurez teatral que el realizó con ella. Rarezas como *Inter-*

mezzo o *Daphne* corrieron mejor suerte, y es de agradecer la feliz decisión de Emi de inmortalizarlas. Por otra parte, Eva, Elsa y Elisabeth, que no al azar ponemos en este orden, fueron las tres féminas wagnerianas que mejor casaron con su temperamento, siendo la última anecdótica, aunque de todo respeto, en el estudio de grabación. *Lohengrin* tuvo la oportunidad de interpretarla en varias ocasiones, debutándola en Múnich junto a su marido Peter Seiffert. Su Elsa, si bien no a la altura de una Grümmer o Steber, es interesante por su faceta más ligera y espiritual. Y por último Eva, que sí redondeó y a la que aportó mucho de su bagaje en repertorios afines. Interpretada por vez primera en Londres, la paseó por escenarios de primera como la Scala, la Ópera de París o la Staatsoper de Viena.

Opereta, alguna que otra composición eslava o el universo sinfónico y liederístico no podrían quedar fuera de la sem-

blanza, aunque sea brevemente, recomendando la escucha de su maravilloso recital dedicado al género vienés en Emi, su *Zorrita astuta* con Mackerras para Decca o unos espectaculares registros de canciones de Schubert o Strauss, ya sea al piano, o con orquesta, que a lo largo de los años han sido reeditados a muy buen precio y que no deberían faltar en ninguna discoteca.

## Cronología

- 1939** (12 de noviembre) - Nace en Záhorská Ves (Eslovaquia).
- 1963** - Debut profesional en Bratislava como la Reina de la noche en *La flauta mágica*. Debut en Viena, primero como Barbarina en el Theater an der Wien y después como Reina de la noche en la Staatsoper. Debut en el Festival de Salzburgo como primer muchacho de *La flauta mágica* y Diana en *Iphigénie en Tauride*.
- 1966** - Debut en el Covent Garden como Oscar de *Un ballo in maschera*. Primera Sophie de *El Caballero de la rosa* en la Ópera de Viena, donde también canta Olimpia de *Los cuentos de Hoffmann* y Blonde de *El Rapto en el serrallo*.
- 1967** - Debut en el Metropolitan de Nueva York con *La flauta mágica* y en el Carnegie Hall con *Orfeo ed Euridice*. Entra a formar parte de la compañía de la ópera de Colonia.
- 1970** - Interpreta en el Metropolitan su última Reina de la Noche. *El Caballero de la rosa* en el Covent Garden.
- 1972** - *Rigoletto* en el Covent Garden, que repite en la Ópera de Viena junto a *Medea* y *Un ballo in maschera*.
- 1976** - Debut en La Scala de Milán con *El Caballero de la rosa*, que repite en París, y con *Idomeneo* en la English National Opera. *La flauta mágica* (Pamina) y *El rapto en el serrallo* (Konstanze) en la Ópera de Viena.
- 1978** - *El Caballero de la rosa* en Salzburgo, *El cazador furtivo* en el Covent Garden y Marzelline de *Fidelio* con la visita a La Scala de la Ópera de Viena y en la Ópera de Múnich. Gala en la English National Opera.
- 1979** - Es nombrada "Kammersängerin" de la Ópera de Viena. *El Caballero de la rosa* en Salzburgo, *La bohème* y un recital en La Scala. *Las bodas de Fígaro* en Washington.
- 1981** - Primera Condesa de *Las bodas de Fígaro* en Viena. *La flauta mágica* (Pamina) en el Metropolitan (última aparición) y el Festival de Salzburgo.
- 1983** - Debut en Ginebra con un recital en la Ópera. *Idomeneo* en Salzburgo, *La flauta mágica*, *Pagliacci* y primera *Arabella* en Múnich y primera Eva de *Los maestros cantores* en el Covent Garden.
- 1985** - Primera Mariscala de *El Caballero de la rosa* en Múnich. *Los maestros cantores* en Viena.
- 1986** - *Las bodas de Fígaro* en Salzburgo y *Arabella* en el Covent Garden.
- 1987** - *Capriccio* en Salzburgo, *Così fan Tutte* y *Las bodas de Fígaro* en Viena.
- 1989** - Debut en el Liceo de Barcelona con *Arabella*, que repite en Múnich junto a *Capriccio*. Debuta el Rol de Elsa de *Lohengrin* en Múnich junto a su marido Peter Seiffert. Última aparición en el Covent Garden como Mariscala en *El Caballero de la rosa*.
- 1990** - *Los maestros cantores* en La Scala y la Ópera de París.
- 1991** - *Daphne* de Strauss en la Ópera de Ginebra, *Lohengrin* en Zúrich. Última aparición en la Ópera de Viena como *Arabella*.
- 1992** - Última aparición en Salzburgo con *Las bodas de Fígaro* y un concierto mozartiano.
- 1993** (16 de noviembre) - Fallece en Múnich a los 54 años de edad. Su última aparición operística, como Vitellia, tuvo lugar en la Ópera de Zúrich, donde también encarnó a Fiordiligi.

## Discografía (Selección)

- JANACEK:** *La zorrita astuta*. Jedlicka, Krejčík, Zigmundova, Novák. Orquesta Filarmónica de Viena/Mackerras. Decca 475 8670.
- MOZART:** *Così fan tutte*. Price, Minton, Alva, Evans, Sotin. Orquesta New Philharmonia/Klemperer. EMI 7638452.
- MOZART:** *Don Giovanni*. Weikl, Price, Sass, Bacquier, Burrows, Moll. Orquesta Filarmónica de Londres/Solti. Decca 4757037.
- MOZART:** *Las bodas de Fígaro*. Ramey, Te Kanawa, Allen, Von Stade. Orquesta Filarmónica de Londres/Solti. Decca 4101502.
- MOZART:** *La flauta mágica*. Gedda, Janowitz, Popp, Berry, Frick, Crass. Orquesta y Coro Philharmonia/Klemperer. EMI CMS5732.
- MOZART:** *La Clemenza di Tito*. Langridge, Murray, Ziesak, Ziegler. Orquesta de la Ópera de Zurich. Nikolaus Harnoncourt. Teldec. 4509908752.
- STRAUSS:** *El Caballero de la rosa*. Fassbaender, Jones, Jungwirth, Orquesta de la Ópera de Múnich/Kleiber. DG 0734072GH2. DVD
- STRAUSS:** *Daphne*. Goldberg, Wenkel, Schreier, Baumann, Vater. Orquesta de la Ópera de Múnich/Haitink. EMI CDS 493092.
- STRAUSS:** *Intermezzo*. Brammer, Fischer-Dieskau, Fuchs, Dallapozza. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Sawallisch. EMI CDS7493372.
- STRAUSS:** *Arabella*. Varady, Fischer-Dieskau, Böhme, Töpper. Orquesta de la Ópera de Múnich/Sawallisch. Golden Melodram GM300462.
- WAGNER:** *Tannhäuser*. König, Weikl, Meier, Moll, Jerusalem. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Haitink. EMI CDS7472968.

## Sus personajes (Selección)

- BEETHOVEN:** Marzelline (*Fidelio*).
- CHERUBINI:** Glauce (*Medea*).
- DONIZETTI:** Adina (*L'Elisir d'Amore*) y Norina (*Don Pasquale*).
- FLOTOW:** Martha.
- GLUCK:** Diana (*Iphigénie en Aulide*), Amore y Euridice (*Orfeo ed Euridice*).
- HANDEL:** Cleopatra y Sesto (*Giulio Cesare*) y Romilda (*Serse*).
- JANACEK:** Jano y Karolka (*Jenufa*) y La Zorrita Astuta.
- LEONCAVALLO:** Mimì (*La bohème*) y Nedda (*Pagliacci*).
- MARTINU:** Julietta.
- MOZART:** Barbarina, Susanna y Contessa (*Las bodas de Fígaro*), Costanza (*Il sogno di Scipione*), Servilia y Vitellia (*La Clemenza di Tito*), Despina y Fiordiligi (*Così fan tutte*), Donna Elvira y Zerlina (*Don Giovanni*), Ilia (*Idomeneo*), Blonde y Konstanze (*El rapto en el serrallo*), Pamina y Reina de la Noche (*La flauta mágica*).
- OFFENBACH:** Olimpia (*Los cuentos de Hoffmann*).
- PUCCINI:** Musetta (*La bohème*) y Suor Angelica.
- ROSSINI:** Rosina (*Il barbiere di Siviglia*).
- STRAUSS, J.:** Adele y Rosalinde (*El murciélago*).
- STRAUSS:** *Arabella* y Zdenka (*Arabella*), Christine (*Intermezzo*), *Daphne*, Madeleine (*Capriccio*), Mariscala y Sophie, (*El Caballero de la rosa*), Zerbinetta (*Ariadna en Naxos*).
- SMETANA:** Marie (*La novia vendida*).
- STRAVINSKY:** Anne Trulove (*The Rake's Progress*).
- VERDI:** Gilda (*Rigoletto*), Nannetta (*Falstaff*), Oscar (*Un ballo in maschera*) y Sacerdotisa (*Aida*).
- WAGNER:** Elisabeth (*Tannhäuser*), Elsa (*Lohengrin*) y Eva (*Los maestros cantores de Núremberg*).
- WEBER:** Ännchen (*El cazador furtivo*).

### Encaje antiguo

La mezzo española Elena Gragera se ha presentado en el ciclo madrileño con un atractivo programa, centrado en composiciones de Clara Schumann, Robert Schumann, Fanny Hensel-Mendelssohn y Felix Mendelssohn, Alma Mahler y Gustav Mahler. Es decir, obras de tres músicos esenciales de la historia y sus respectivas cónyuges. La idea es muy interesante, pero un tanto peligrosa, ya que ellas, ni siquiera la más dotada, Alma Mahler, están a la altura de sus geniales maridos. Lo que no es óbice para reconocer que también tenían su estro poético, aunque de mucha menor intensidad.

Gragera, que posee una bella voz y una excelente técnica y fraseo, parece más idónea para los lieder de tono más lírico; así lo demostró en los grupos de canciones de Clara Schumann y en los de Fanny y Felix Mendelssohn. Sin embargo, en el *Frauenliebe und Leben* de Schumann, y en los de Alma y Gustav Mahler, su estilo, absolutamente académico, dista mucho del ideal, ya que sus interpretaciones carecieron del desgarrado interior que muchos de ellos requieren. Los cantó como lo hacían hace años tantos interpretes, muy bien musicalmente, pero sin contrastes, carentes de vida. Y esto, con obras tan intensas como las de Schumann y Mahler, es decepcionante.

La acompañó al piano, con más profesionalidad que inspiración, Antón Cardó.

**Francisco Villalba**  
**Teatro de la Zarzuela**  
**Madrid**



La cantante Elena Gragera junto al pianista Antón Cardó en el Ciclo de Lied.

## Un antes y un después con René Jacobs

Después de las grabaciones mozartianas dirigidas por René Jacobs en Harmonia Mundi, había ganas de escuchar en directo su versión de *La flauta mágica*, el disco de la cual sacó hace dos años. A grandes rasgos, se puede decir que las expectativas se cumplieron. Palau 100 invitará al músico belga en temporadas sucesivas, a lo largo de las cuales dirigirá *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*, con la Akademie für Alte Musik de Berlín y el Coro de Cámara de la RIAS. Cuerpos estables de lujo, de sonoridad compacta y ceñida a los criterios de Jacobs: ausencia de vibrato en la cuerda, articulación nerviosa y contrastada, trabajo de acentos rítmicos y sonoridad pastosa de la madera. Rasgos característicos de las grabaciones dirigidas por Jacobs, la última de las cuales (una vibrante *Finta giardiniera*) resuena aún en los oídos de quien firma estas líneas, tal es el impacto causado por un disco que será, sin duda, de los mejores de la temporada.

En el caso de *La flauta mágica*, y como ocurre con la grabación, Jacobs añade elementos sonoros interesantes, como el pianoforte como relleno del

tutti orquestal, o “bromas” musicales en los diálogos, cuidados y trabajados, a los que añade apuntes mozartianos ajenos al singspiel, como el lied *Die Alte* en la primera aparición de Papagena. Por no hablar de los “efectos” de percusión que refuerzan el aspecto “zauber” del singspiel mozartiano, y que bien podría haber estado presente en las primeras representaciones de la pieza, en 1791. Efectos, todo hay que decirlo, que en algunos casos pueden resultar redundantes e incluso excesivos en medio de una audición en versión de concierto, a pesar de los apuntes de movimiento escénico a cargo de los solistas, que obviamente cantaban sin partitura.

René Jacobs se erige, sin embargo, en el principal artífice de la velada, ante las espléndidas formaciones corales y orquestales que tiene delante. En cambio, es en el aspecto vocal de los solistas donde los resultados son más que discutibles. Un Tamino, como el de Tobi Lehtipuu, de emisión estrangulada y proyección limitada, sería imperdonable en otro contexto; que una parte tan sencilla como la de Papageno esté en manos de

un barítono impersonal como Daniel Scmutzhard no tiene perdón, y al Sarastro de Marcos Fink le faltan graves rotundos y cavernosos. Más interesante resultó la Pamina de Miah Persson (aunque sin demasiadas alegrías) y la Reina de la Noche de Burcu Uyar, que sufrió de lo lindo, a pesar del color vocal interesante de esta soprano turca. Se quedó a medio tono del Fa sobreagudo final del aria del primer acto y fraseó bien las agilidades de la del segundo, si bien la colocación no siempre fue la correcta. Correctos el Monostatos de Kurt Azesberger y el Orador de Thomas E. Bauer, excelentes las tres damas (Inga Kalna, Anna Grevelius e Isabelle Druet) y muy eficaces (y audibles) los Knaben del St. Florian Sängerknaben.

Insisto: lo mejor, la orquesta, el coro y la dirección de Jacobs. Incluso para quienes creemos conocer bien una ópera como esta, hay un antes y un después de *La flauta mágica* dirigida por el músico de Gante.

**Jaume Radigales**  
**Palau de la Música Catalana**  
**Barcelona**

## Elixir sin magia

**G**edda, Bergonzi, Pavarotti, Carreras, Kraus. A la lista de algunos célebres Nemorinos del Covent Garden podría haberse agregado este año Roberto Alagna, si no fuera porque cantó con voz algo seca, débilmente impostada, con tendencia a calar en el registro bajo ("Quanto è bella") y sobredimensionada hasta el punto de serle dificultoso expandirse en mezzo piano. En "Una furtiva lagrima", Alagna impostó algo forzosamente en la garganta, y el resultado fue una proyección tensa que neutralizó la espontaneidad del fraseo requerido para esta explosión belcantista de ternura y desesperación. Sólo en "Poiché non sono amato, voglio morir soldato" exhibió Alagna una densidad, squillo y color que permite sospechar un avance a la categoría dramático spinto, que le hará cada

vez más incómodo el repertorio lírico en los próximos años. Aceptable, bien cantada, pero sin la inquietante intencionalidad de fraseo de Angela Gheorgiu, fue la Adina de Alessandra Kurzac. Ambrogio Maestri cantó un Dulcamara portentoso en presencia física y expansión vocal, pero sin mayor gracia, y esto en un escenario donde ¡perdón por tantas comparaciones!, todavía habita el fantasma del inolvidable Dulcamara de Geraint Evans. Sin una Adina y un Dulcamara picarescos faltaron la malicia y el liviano y supremo sarcasmo que hace de esta obra, no una comedieta boba y sosa, sino lo que verdaderamente es: un "melodramma giocoso", magistralmente perceptivo en sus insinuaciones y paradojas. Fabio Capitanucci debutó en el rol de Belcore con buena voz y fraseo.

La dirección correcta, pero desgana-da, de Bruno Campanella, contrastó con un torpe intento de sobreactuar la puesta que el *regisseur* Laurence Pelly y la escenógrafa Chantal Thomas ubican en la década de 1950. Coros y cantantes se afanaron en bufonías de todo tipo, como si la partitura de Donizetti y el libreto de Felice Romani no indicaran claramente un camino que no pasa por la comedia musical o la opereta de suburbio. La ópera bufa nunca es una bufonada. Quien no entienda que el belcantismo "giocoso" no es cabaret, no puede convencer con *L'Elisir d'Amore*.

**Agustín Blanco-Bazán**  
Royal Opera House  
Londres

## Thaïs, placer sensual

**P**lácido Domingo no cantaba en Sevilla desde que en 1999 hiciera *El Cid*; ahora volvía nuevamente con Massenet, convertido esta vez en eremita bajo la piel de Athanaël, una metamorfosis de héroe profano español a titán de la fe de Antioquía,

aunque subyugado por el amor carnal; ello le ha supuesto a su vez la transustanciación de tenor en barítono, aunque conservando la brillantez y diafanidad de su registro. Pasión, entrega y muchas ganas es lo que definen y han definido siempre su hacer, y ahora se adherían como una segunda piel a la del monje ermitaño. Y aunque pareciera que Plácido no haya querido ver nunca límites ni a su registro ni a los distintos estilos que ha abarcado, sí ha aprendido a oír a la naturaleza, que le dice que con una tesitura de barítono podrá prolongar su carrera con la misma brillantez que hasta ahora. Es asombroso cómo sigue manteniendo sus cualidades, algunas de las cuales realzan y refulgen el color en principio oscuro del barítono. Volumen sobrado, presencia escénica subyugante, tensión dramática envidiable.

A su lado, Nino Machaidze fue una excelente pareja, por una belleza cautivadora, tanto de físico (más que adecuada para su rol de tentadora Thaïs), como vocal. Algo indecisa al principio, su voz se fue llenando y asegurando, cargándose de matices, flexibilizándose y redondeándose, para ofrecer una mujer sensual y arrebatadora primero, arrepentida y entregada a la santidad después, a la que no renunciaría ni siquiera por el hombre que la llevó a ella. Cumplió muy bien Antonio Gandía como Nicias, mientras a Stefano Palatchi su sordo y tremolante registro le ralentizaba y pesaba. Pequeño papel para el coralista maestrante David Lagares, que supo aprovechar bien la oportunidad que se le ha dado a un miembro de coro. Encantadoras, por donde se las mirase, las hermosas Micaëla Oeste (Crobyle) y Marifé Nogales (Myrtale y Albine).

El coro estuvo muy bien, pero especialmente el elegido reducido masculino. La orquesta funcionó de maravilla a las órdenes de Pedro Halffter, que estaba vez contaba a su favor con un repertorio afín, y cuyo único reparo es el antedicho de no siempre salvaguardar a los cantantes de la corpulenta orquesta. La puesta en escena nos resultó cautivadora, en una coproducción de la Ópera de Gotemburgo y la Ópera Nacional de Finlandia, a las órdenes de Nicola Raab, cuyo planteamiento nos resultó referencial.

**Carlos Tarín**  
Teatro de la Maestranza  
Sevilla



Plácido Domingo abraza a Nino Machaidze en esta colorida *Thaïs* sevillana.

## Tosca de manual en Sabadell

Vista en el Teatre-Auditori de Sant Cugat, días después de su estreno en Sabadell, la cuarta producción de *Tosca* montada por Amics de l'Òpera de Sabadell abría su nueva temporada.



XAVIER GONDOLBEU

La producción de Carlos Ortiz de *Tosca* desprende autenticidad.

La sencilla, pero eficaz producción de Carlos Ortiz, se limita a hacer bien las cosas, y eso ya es mucho en los tiempos que corren. Y a explicarlas mejor, porque esta es una *Tosca* tradicional, de manual, como marcan los cánones e incluso algunas de las convenciones escénicas que tantas veces hemos visto en otros montajes de la magistral partitura pucciniana.

Lástima que Daniel Gil de Tejada, que es un director con buen oficio, cargara demasiado las tintas ante una Simfònica del Vallès de comportamiento correcto pero de sonido excesivo, sin matizar, y que en no pocas ocasiones tapó la voz de algunos intérpretes. Saioa Hernández no será una *Tosca* para la historia, pero supo salvar los escollos de la parte con medios sobrados, aunque el color de la voz no sea el más adecuado para el personaje. Sí lo es la del tenor Javier Agulló que, sin embargo, fue un Cavaradossi de emisión dubitativa y de agudos no siempre bien proyectados, con lo cual hizo sufrir un poco, sobre todo en el tercer acto. Siempre en su sitio, Ismael Pons fue un Scarpia soberbio, al que sólo le echamos de menos algo más de chispa incisiva en el retrato de un personaje tan atractivo como repugnante al mismo tiempo. Y atención al sacristán de Xavier Aguilar, un cantante destinado a hacer grandes cosas si hace bondad y trabaja duro.

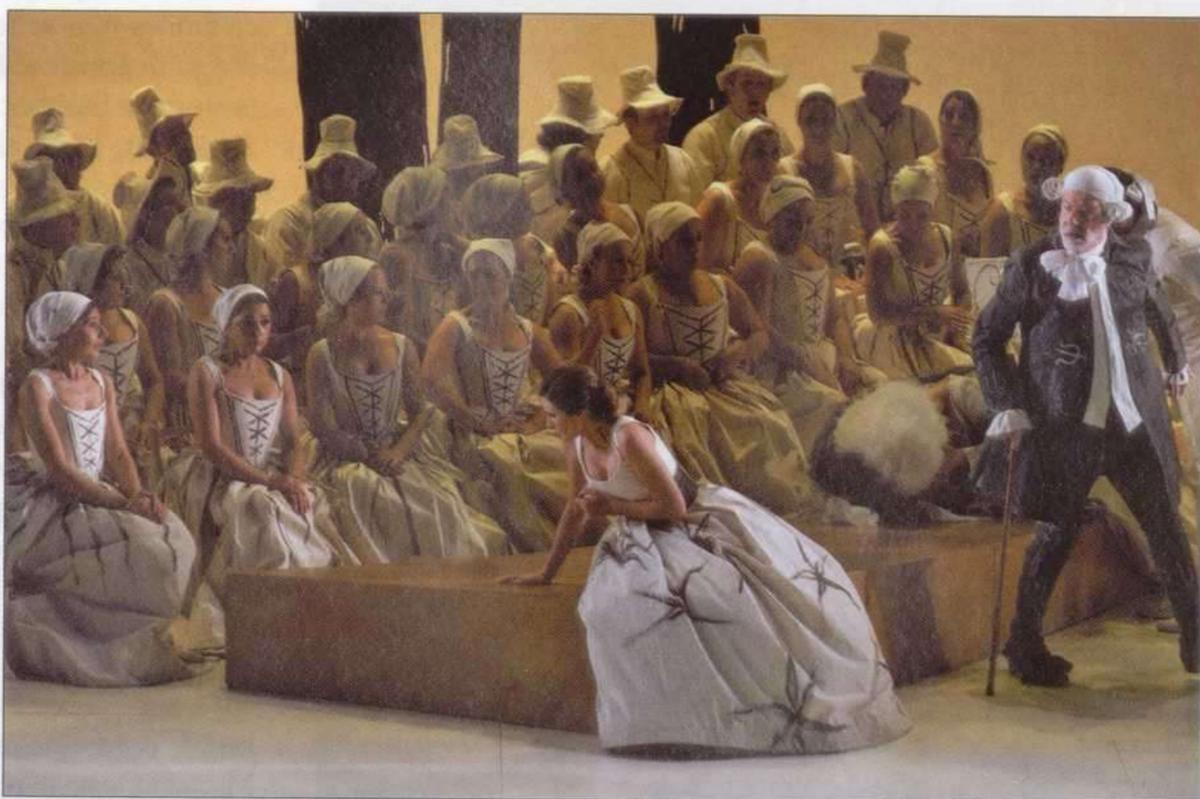
J.R.

Teatre Auditori de Sant Cugat  
Barcelona

## Juramentos y homenajes

A dhiriéndose a los diversos homenajes dispensados a Jesús del Pozo tras su fallecimiento en agosto del año pasado, el Teatro de la Zarzuela ha programado una de sus producciones más señaladas, desplegada dentro de este atribulado y siempre vivo género que da nombre a tan arraigado teatro madrileño: *El juramento*, de un compositor de la casa, su socio precoz y director, Joaquín Gaztambide. Un acierto a tenor del maravilloso despliegue de vestuario que se ofreció en esta obra. Magnífica ambientación, y cuesta decirlo, teniendo en cuenta que se apostó, como resulta ya habitual, por escenografías en clave simbólica, resueltas a descubrir todo su mágico calor del recorte, claroscuro, blanco y negro, frente a curvaturas psicológicas y costumbrismos castizos, geometría dieciochesca, ilustrada e enciclopédica a cargo de Emilio Sagi y Eduardo Trotti.

La dirección musical tuvo en Miguel Ángel Gómez Martínez todo un peso pasado en estas lides, que exprimó en esta gala inaugural la riqueza de la Orquesta de la Comunidad, en un foso que se convirtió en toda una sala de conciertos, como en el final, espléndido, del primer acto tras acción teatral previa de eficaz vis cómica. Abundancia de papeles



FERNANDO MARCOS

En homenaje a Jesús del Pozo, este *Juramento* de Gaztambide empleó su vestuario.

dramáticos, cómicos, enjundiosos y progresivos. Sin quitar mérito a nadie, más o menos protagonistas o, mal llamados, secundarios, el efecto coral de la representación está logrado sobre el papel y destaca sobremanera el natural del pueblo que describe y con el que quiere verse reflejado, al margen de usos más o menos importados, pompa, época y peluca. Gestos que engrandecen este gé-

nero. El elenco incluyó a Sabina Puértollas como María; Carmen González, La baronesa; Gabriel Bermúdez, El marqués; David Menéndez, Don Carlos; Luis Álvarez, El conde; Javier Galán, Peralta; y Manuel de Diego, Sebastián.

Luis Mazorra Incera  
Teatro de la Zarzuela  
Madrid

SÓLO EN  
YELMO CINES



VENTA DE ABONOS EN TAQUILLA

CONSULTA DE HORARIOS Y VENTA DE ENTRADAS  
EN TAQUILLA O [WWW.YELMOCINES.ES](http://WWW.YELMOCINES.ES)

TEMPORADA EN EXCLUSIVA  
2012/2013

The Met  
ropolitan  
Opera **HD**  
LIVE



COLABORAN

CADENA  
**SE2**

[www.operaactual.com](http://www.operaactual.com)  
OPERA ACTUAL

# MET OPERA EN DIRECTO DESDE NUEVA YORK

<b>Los Troyanos</b> Hector Berlioz	SÁB 5	ENE	18:00H
<b>María Estuardo</b> Donizetti	SÁB 19	ENE	19:00H
<b>Rigoletto</b> Verdi	SÁB 16	FEB	19:00H
<b>Parsifal</b> Richard Wagner	SÁB 2	MAR	18:00H
<b>Francesca de Rimini</b> Ricardo Zandonai	SÁB 16	MAR	19:00H
<b>Julio César</b> Handel	SÁB 27	ABR	18:00H

# BALLET EN DIRECTO

<b>La bayadera</b> Ludwig Minkus	DOM 27	ENE	Bolshoi
<b>Una tarde con...</b> Crystal Pite	JUE 7	FEB	NDT
<b>La consagración de la primavera</b> Igor Stravinsky	DOM 31	MAR	Bolshoi
<b>Romeo y Julieta</b> Sergio Prokofiev	DOM 12	MAY	NDT

  
**YELMO  
CINES**

# Verismo de pequeño formato

La Asociación Lírica "Luis Mariano" lleva casi una década organizando temporadas de ópera, que son ejemplos de modestia y de dignidad. De modestia, porque los medios musicales, técnicos y humanos son minúsculos; y de dignidad, porque con estos medios se consiguen representaciones de enorme valor artístico. Sería una injusticia comparar estas funciones con las que puedan verse en Madrid o Barcelona, pero no olvidemos que a solo doce kilómetros, una capital como San Sebastián ha de conformarse con la función anual de la Quincena Musical.

En este caso la Asociación afrontó el binomio *Cavalleria rusticana-Pagliacci*. El responsable de que el barco llegara a buen puerto fue Aldo Salvagno, que hubo de hacer un esfuerzo titánico para sacar adelante ambas obras con un coro amateur y una orquesta de treinta y cinco miembros, que abordaron una partitura adaptada a las circunstancias. Vocalmente, en *Cavalleria rusticana* destacó de forma evidente la Santuzza de Claudia Marchi, de voz potente y oscura, de gran carga dramática y el Alfio de Luis Cansino, de voz tronante. Notable la Mamma Lucia de Junkal Biurrarena y justa la Lola de Elena Barbé. El punto negro fue el Turiddu del joven Emanuele Ser-

vidio, con problemas evidentes en la zona de paso y con agudo estrangulado.

En *Pagliacci* el protagonismo lo asumió Ana Nebot en su Nedda brillantemente cantada y bien actuada. De nuevo Luis Cansino ofreció mucho volumen, aunque su prólogo estuvo lleno de intenciones por matizar. Y el mismo tenor cayó en los mismos errores, aunque pudo sacar el Canio con algo más de solvencia. Correctos Arturo Pastor (Silvio) e Iker Casares (Arlecchino).

La puesta en escena, idéntica en ambos casos, era extremadamente sencilla pero funcional. Apenas hay espacio para cualquier movimiento escénico y en estas condiciones bastante hay con sacar el proyecto adelante. La orquesta, situada en un pasillo y en fila de a dos, hace lo que puede bajo la atenta vigilancia de Salvagno. Finalmente, la respuesta del público. Esta locura se sustenta por la aceptación de un público fiel que respalda con largas ovaciones el trabajo de la Asociación. Bien merecidas, por cierto.

**Enrique Bert**  
**Teatro Amaia**  
**Irún**

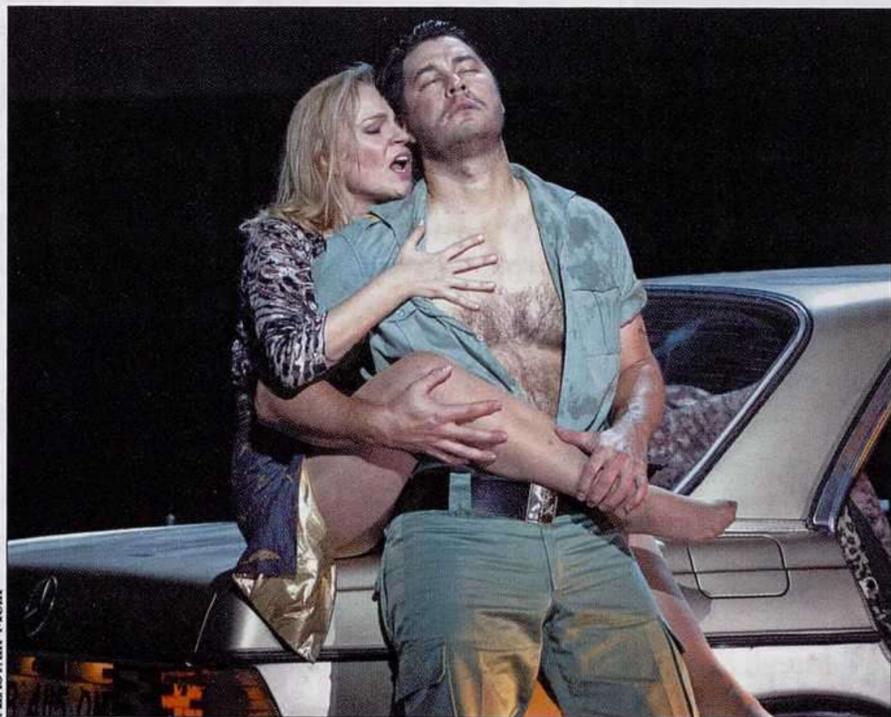
## Carmen para adultos

La añeja concepción de Calixto Bieito para Carmen llegó a la English National Opera londinense (ENO) como "nueva producción" y como un soplo de aire fresco, que convenció aún a muchos detractores del *regisseur* catalán. No es para menos: Londres viene sufriendo de *Carmenes* fallidas desde hace años, hasta el punto de que muchos se preguntan si esta ópera sigue siendo viable como experiencia de teatro musical.

La expurgación de españoladas turísticas es la primera gran novedad que la puesta de Bieito trae al público operístico conservador, que extrañamente aún pulula en esta ciudad cosmopolita. Le siguen la acidez de la visión del *regisseur* de la sociedad post franquista, una españolización no folclórica que atrapa al público con una mezcla de rigor y sorna cinematográficos dignos de Buñuel o Almodóvar. La cabina de teléfonos donde Carmen dialoga con un amante frustrado al principio de la habanera, el mástil de la bandera española a donde se trepa Zuñiga para distanciarse de los reclamos de las cigarreras, y el deambular de los contraban-

distas en sus autos cargados de mercancías, son ejemplos de una profunda comprensión de la despiadada picaresca de la obra.

La apasionada agresividad de los coros (soldados, cigarreras o pueblo raso) reprimidos hasta el momento de desbocarse en el júbilo futbolístico de las alabanzas al torero en el último acto, agregan elementos de cohesión a un drama donde los personajes individuales interactúan con suprema humanidad y convicción. Bieito presenta a Micaela como una hembra hecha y derecha, que al final del tercer acto se lleva a su Don José haciendo a Carmen un risueño gesto de revancha, y no hay en la protagonista aires de erotismo barato, sino una actitud de libertad frustrada por la medianía y la obsesión de los hombres que tratan de encadenarla. El combate final entre Carmen y Don José es indiscutiblemente antológico en su visualización de la humillación y el derrumbe recíproco de dos seres condenados a destruirse mutuamente. La espontaneidad de los movimientos de masa dinamiza una *regie* de personas siempre concentrada en una gesticulación natural, salida de un alma que este *regisseur* logra investigar mejor que cualquier otro. Y sí, claro que hay algunos excesos, como corresponde en Bieito, pero en esta puesta parecen tener más sentido que en ninguna otra, a excepción, tal vez, de los movimientos de pelvis demasiado repetidos por parte de soldados calentones por su acuartelamiento. La escena se benefició con la extraordinaria actuación, firmeza de registro y variedad cromática vocal de Ruxandra Donose como Carmen. También fue extraordinaria Elizabeth Llewellyn, una Micaela de voz a la vez incisiva y aterciopelada, que recuerda a la joven Leontyne Price. Adam Riegel interpretó un Don José canoranamente convincente, con excepción de una "mezza voce" algo débil, que perjudicó su "aria de la flor". Leight Melrose cantó un Escamillo de parejo y seguro legato y buenos agudos. El jovencísimo Ryan Wigglesworth dirigió con expresiva seguridad a la excelente orquesta de la casa. La escenografía de Alfons Flores y los vestuarios de Mercè Paloma mantienen toda su sugestividad y frescura.



La Carmen de Ruxandra Donose y el Don José de Adam Diegel, según el punto de vista de Calixto Bieito.

**A.B.-B.**  
**English National Opera**  
**Londres**

## Estreno americano de Pepita Jiménez

En el Teatro Argentino de La Plata, situado en la capital de la provincia bonaerense, en una coproducción con los Teatros del Canal de Madrid, se presentó esta exhumación de *Pepita Jiménez*, de Isaac Albéniz, basada en la célebre novela de Juan Valera. La misma fue objeto de una revisión sobre la segunda versión de la ópera en dos actos, estrenada en Praga en 1897 en alemán (la primera fue en el Liceu de Barcelona un año antes), siendo el texto inglés, tal cual se la presentó en este estreno americano, de Francis Money-Coutts, que la llevó a Londres. De hecho, la temática relata la conocida historia del romance entre la protagonista y un futuro sacerdote, en un relato dramático, con toda su carga psicológica recurrente de estructuraciones religiosas.

En tal sentido, la propuesta del conocido director nacido en Burgos y vinculado al ambiente intelectual y artístico de Barcelona, Calixto Bieito, plasmó una acción desafiante e imaginati-

va, transgresora incluso, con alusiones y símbolos, que llevó a cabo en forma continuada, sin intervalos. Bieito contó con la participación de la escenógrafa berlinesa Rebecca Ringst y el vestuarista Ingo Kruger. en un impecable control del palco escénico, con efectos lumínicos (diseñados por Carlos Márquez) y sorprendentes y dinámicos cambios de escena en el contexto integral en el marco de una estructura metálica, modulada, con veintiocho armarios, en cuatro pisos de altura, planteando el trascurso de esas vidas, contenidas en dichos armarios, mostrando trabas y pasiones, con ciertos efectos surrealistas. Aparecen alusiones a rasgos de la sociedad, con un juego de símbolos donde, en el desafío implícito, surgen la religiosidad, el erotismo y la represión, como el propio director lo ha definido, en reunión de prensa previa en la que estuve presente. Y, naturalmente, la polémica, como ha sido costumbre en su dramaturgia, la transgresión y cierta irreverencia convergen sobre la temática argumental y su relación con la sociedad española.

Esta cuidada producción platense contó con la batuta de Manuel Coves, director nacido en Jaén, que obtuvo de la orquesta estable del teatro un sólido rendimiento, extrayendo de la partitura de Albéniz sus rasgos románticos, su españolismo latente y propio, lo mismo que el coro estable preparado por Miguel Martínez y el de niños por Mónica Dagorret. Fue lucida la labor protagonista de la soprano alemana y criada en España Nicola Beller Carmona, de convincente trabajo vocal y escénico, así como la faena del tenor madrileño Enrique Ferrer en la composición vocal y escénica de Don Luis. Completaron con eficiencia el reparto, en los principales personajes, la mezzosoprano Adriana Mastrángelo, en el personaje de Antoñona (la nodriza que juega un papel clave en la acción), y el barítono Gustavo Gibert, en el rol del padre con sus intenciones libertinas,

En suma, un rescate positivo para el siempre admirado Isaac Albéniz, ilustre pianista en su tiempo y uno de los pilares de la historia musical de España. En próximo despacho desde mi corresponsalía porteña seguiré con estas recensiones. Hasta entonces.

**Néstor Echevarría**

**Teatro Argentino de La Plata  
Buenos Aires**



Los cuatro pisos sobre las que sucede esta *Pepita Jiménez* ideada por Calixto Bieito.

## Ópera de menos vuelos

Hemos vuelto, después de muchos años, a ver ópera en el Teatro Lope de Vega de Sevilla. La colaboración de la Universidad Hispalense, la Universidad "Fryderyk Chopin" de Varsovia, el Conservatorio hispalense y el propio Teatro lo han hecho posible. Y el resultado es francamente atractivo. No podemos esperar grandes montajes, ni se pretende; pero sí calidad de cantantes e imaginación (y respeto al autor) por parte de la dirección escénica. No digamos si conoce a fondo una obra tan compleja como el *Così fan tutte*, como es el caso. Ryszard Cie la firmaba una ágil e imaginativa dirección de escena, con una escenografía de aquella manera, es decir, como una exposición de puertas y postigos de un Ikea polaco (pasó lo mismo con el

vestuario); sin embargo, más allá del entrañable estética "kitsch", todo estaba al servicio del imaginativo juego planteado por Mozart/Don Alfonso. En el partido a seis goles del elenco, las chicas ganaron por 3 a 1, porque precisamente el Don Alfonso de Eun-Bae Jeon se quedó engolado y apagado en un registro al que, además, le faltaba corpulencia y autoridad. Y también por lo irregular y la deficiente técnica del tenor Andrzej Marusiak (Fernando). El gol de la honra lo marcó Jorge de la Rosa, un barítono que pertenece al Coro del Maestranza, que saltaba a pecho descubierto a protagonizar una ópera nada fácil en ningún aspecto, y que culminó con gran éxito: no van a esperar eternamente los coralistas a que les den una oportunidad en "su" Teatro.

Nos cautivaron la Despina de Katarzyna Liszcz, fresca, ágil, punzante, divertida y muy segura vocalmente, y la Fiordiligi de Joanna Freszel, con momentos emocionantes ("Come scoglio"), debidos no sólo a una voz limpia y seductora, sino también a un control del fraseo, sobre todo en el de gran lirismo. Juan García Rodríguez sacó el máximo rendimiento a una orquesta de fusión, dando buenos resultados de conjunto y en el que sobresalía el trabajo articulatorio del director y el esfuerzo de los jóvenes músicos ¿No es una opción encomiable para los tiempos que corren?

**C.T.**

**Teatro Lope de Vega  
Sevilla**

# Rigoletto entre reivindicaciones

Los asistentes a la función de *Rigoletto* del pasado 18 de noviembre en el Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia, fuimos recibidos por los empleados del mismo, que nos aguardaban en el acceso al teatro tras una pancarta que rezaba "Sin nuestro trabajo no hay cultura", mientras repartían cuartillas con sus quejas y sus reivindicaciones, así como lazos azules, para que a través de ellos, los espectadores les mostrasen su apoyo. Al entrar a la sala principal, encontramos a la orquesta ya en el foso y tocando diversas músicas. Todo obedecía al clima de incertidumbre y temor en el que viven todos ellos tras ser anunciado el ERE. Podemos dar fe de que siempre priorizaron que subiera el telón en las mejores condiciones y de que el nivel alcanzado ha sido muy alto y a veces rozando lo óptimo.

La cuarta representación de la ópera que abrió la temporada 2012-2013 del coliseo valenciano tuvo muchas cosas buenas, como el hecho de que los cantantes principales estuvieran en general muy bien, sin ser grandes figuras, que los decorados y vestuario procedentes de la ya clásica producción del polaco Teatro Wielki resultasen tan fabulosos como se esperaba, que todas las voces aportadas por el Centro de Perfeccionamiento lo hicieran francamente bien, que dados los tiempos que corren se tomasen decisiones tan cabales como recurrir al Ballet de la Generalitat, a la Orquesta del Conservatorio Profesional de Valencia, como banda interna, y a la "Fundación Desarroja" para los músicos en escena, y que la orquesta y coro de la casa sigan siendo extraordinarios. Y es que el gran logro del proyecto ha sido conseguir esta fabulosa orquesta. Cualquiera que sea la dimensión del tijeretazo que haya que dar, nuestros gobernantes serían muy torpes si no la preservasen, ya que, aunque muchos opinan que debería ser accesible a más público en cuanto a geografía y capacidad económica, es sin duda la mejor de España y aquella con la que los impuestos que pagamos los ciudadanos, y hablamos de la orquesta y no del edificio, están mejor aprovechados en cuanto a calidad-precio.

Y lo mismo podemos decir del Coro de la Generalitat Valenciana. Pero otras cosas no fueron tan positivas, como los tres descansos de media hora, llegando el primero tras los 16 minutos del primer cuadro. Y sobre todo la dirección musical de Omer Meir Wellber, quien por problemas derivados de su técnica ges-



PALAU DE LES ARTS

Una clásica y bella producción, procedente del Teatro Wielki de Polonia, para el *Rigoletto* de Les Arts.

tual, fue incapaz de coordinar la cuadratura entre coro y orquesta. En general todos giraban alrededor del ictus, pero nadie estaba en él, lo que se traducía en pequeños desfases que emborronaban el resultado con consecuencias no sólo en lo métrico sino también en lo tímbrico, no aflorando siempre un sonido tan redondo y excelso como está demostrado que esta formación puede lograr. La Orquesta de la Comunitat Valenciana ya ha alcanzado la madurez suficiente como para conseguir que muchos errores de batuta no lleguen a oídos del público. Pero sería un milagro que consiguiesen también coordinarse con un grupo de 30 cantantes que se encuentra a decenas de metros y a quienes no pueden ver y tampoco escuchar con nitidez. Para eso está el director. Tampoco hubo maestría en la hilvanación, asemejándose el resultado a una mera concatenación de números. Parecía además, que sus únicos recursos para aumentar la tensión fueran subir el volumen y escoger tempi muy rápidos. Consecuencias de esto fueron que los cantantes se le retrasasen con frecuencia, que el momento de máximo dramatismo final quedara muy plano por haber abusado del forte y de un exceso de uniformidad dinámica en toda la ópera. Demostró una vez más mucha vitalidad, entrega y energía, y mostró solidaridad con sus músicos y demás empleados de la casa.

Juan Jesús Rodríguez mostró en su *Rigoletto* muy buena voz baritonal, amplia, clara en cualquier tesitura, capaz de

conmover con su canto, aunque no bajó del mezzo-forte en ningún momento y no fue tan convincente como actor. El Duque de Mantua fue Ivan Magrí, quien salió muy precipitado en el primer cuadro del primer acto, pero mejoró notablemente a partir de entonces y, a través de su personaje, demostró potencia en su voz y claridad en su dicción, así como una facilidad nada frecuente para la región sobreaguda que fue muy aplaudida. Erin Morley sacó excelente partido de su no muy poderoso instrumento interpretando a Gilda con afinación precisa, limpieza en los pasos de las agilidades, uso de las dinámicas inteligente y muy buen legato. Su La bemol sobreagudo en crescendo partiendo casi "dal niente" fue exquisito. Llegó al público con su capacidad expresiva y todos sus dúos funcionaron muy bien. Sparafucile fue interpretado por Paata Burchuladze, quien estuvo bien, excepto en la nota grave con la que termina su primera intervención, que quedó demasiado piano. El Monterone de Amartuvshin Enkhbat desapareció en cada forte de orquesta.

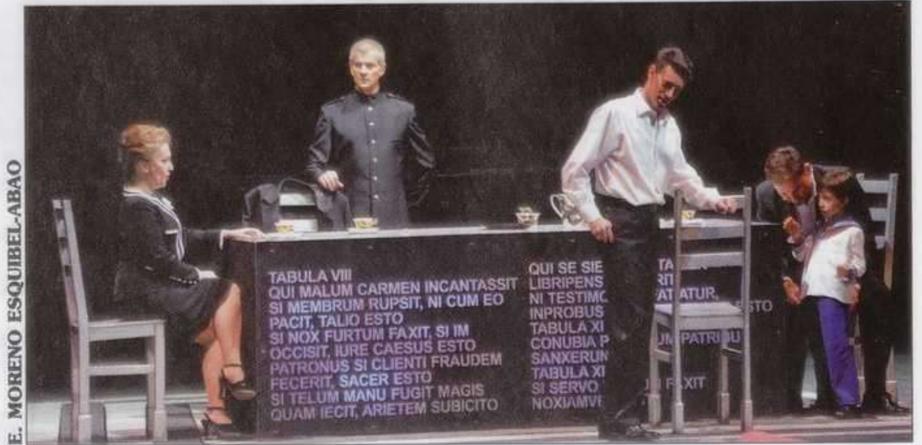
El balance general fue bastante positivo y se pudo disfrutar, como así lo hizo el público asistente, que celebró con grandes ovaciones cada uno de los números famosos y las grandes intervenciones a solo o a dúo de los principales del reparto.

**Ferrer-Molina**  
**Palau de les Arts**  
**Valencia**

## La sorpresa polaca

En una temporada planificada desde y para la tradición y lo italiano es probable que el outsider, Karol Szymanowski y su *Król Roger*, termine por ser el triunfador de la temporada. Sí, aun queda la segunda mitad de la misma pero la cara de satisfacción (y de sorpresa) de muchos aficionados al término de la función era bien elocuente. De todas formas, conviene recordar que este fenómeno no es nuevo; lo mismo ocurrió con *Die tote Stadt* el pasado año.

La puesta en escena abundaba sobre la homosexualidad, haciéndolo de una forma tan elegante como acertada. Una precisa iluminación ayudó a que la propuesta de Michal Znaniecki resultara comprensible y bien aceptada por el público bilbaíno. Y si además contamos con una batuta tan conocedora de la obra como la de Lukasz Borowicz es fácil imaginar que el resultado fue que la Orquesta Sinfónica de Euskadi llegó a sonar en el foso como pocas veces. Así, ya tenemos muchos ingredientes adecuados para un coctel perfecto. “Solo” faltan las voces. Y aquí sobresalió claramente el barítono Mariusz Kwiecien un gran rey Roger, de timbre adecuado y con volumen suficiente para traspasar la cortina sonora de la orquesta de Szymanowski. No ocurrió lo mismo con la Roxana de Agnieszka Bochenek-Osiecka, tibia y con voz sin cuerpo, no pudiendo dar al aria de la reina del segundo acto la envidia necesaria. José Luis Sola asumió el reto de cantar el segundo protagonista, el portador de la nueva religión; sabido es que este papel se mueve en tesitura exigente pero, a pesar de algún pequeño problema, la voz del tenor navarro



A muchos sorprendió la fantástica música del *Rey Roger* de Szymanowski.

se proyectó con suficiencia y consiguió hacer creíble su interpretación. Correctos el resto de cantantes, especialmente el Idrisi de Francisco Vas, bien cantado y mejor actuado. Buena actuación del coro, mejorando ostensiblemente prestaciones anteriores.

A la salida muchos espectadores no podían evitar reconocer que Szymanowski les había sorprendido. Una vez más, la buena música había triunfado sobre el desconocimiento del público. Los muchos huecos que se evidenciaban en el Euskalduna (más allá del problema evidente de la carestía de las entradas) también ponían en solfa a los muchos abonados que habían dejado al *Rey Roger* para otra ocasión.

**E.B.**  
**Palacio Euskalduna**  
**Bilbao**

## Experimental y polémico Anillo

El insólito proyecto de compactar la tetralogía *El anillo del nibelungo* de Wagner se concretó finalmente al presentárselo como estreno en el Colón de Buenos Aires con la denominación de “ColónRing”. La idea de la bisnieta Katharina Wagner, directora hoy del Festspielhaus de Bayreuth, con la reducción compacta de las catorce horas del ciclo a casi la mitad (dura seis horas y cuarenta minutos en una función única), del maestro alemán Cord Garben, creó una evidente preocupación con la deserción de la temperamental bisnieta un par de meses antes del estreno, dejando la vacancia de la puesta escénica, en tanto la dirección musical también cambió de urgencia con el maestro vienés Roberto Paternostro.

Así las cosas, el Teatro Colón encomendó la dirección escénica a la argentina Valentina Carrasco, perteneciente a La Fura dels Baus, donde colaboraron Carlos Berga en la escenografía y Nidia Tusal en el vestuario, todo en una concepción de ocurrencia propia, con un sesgo “kitsch” en múltiples resoluciones, queriendo congeniar motivos de la política local (“mi puesta tiene una estética argentina”, expresó en un reportaje). Es así que Wotan vestía uniforme militar, hubo alusión a los desaparecidos e imagen del Che Guevara, entre otras sorpresas, todo en un contexto antojadizo que produjo un abucheo generalizado al finalizar el estreno, luego de nueve horas en el teatro (contando intervalos).

Como contrapartida, la versión musical tuvo un sesgo diferente, más allá de los arreglos de Garben (lo cual generó otro factor inevitablemente polémico de la propuesta), que eligió los compases y escenas, a veces suprimiendo algunos representativos, desdibujando por ejemplo algunos de los abundantes “leit-motivs” de la partitura. Puede hablarse de efectivo rendimiento de la orquesta y del coro estables del Colón, dirigidos por Paternostro y Peter Burian, respectivamente. También cabe decir que el elenco, que contó con diecinueve cantantes extranjeros y uno local, estuvo integrado por figuras de diferentes orígenes,

muchas de las cuales han frecuentado el Festival de Bayreuth y otros grandes escenarios.

Intervinieron en esta verdadera maratón wagneriana la soprano norteamericana Linda Watson, oriunda de San Francisco, con solvente voz de soprano “hochdrammatisch” como Brunilda, acreditando un noble y efectivo desempeño. Su colega suiza Mónica Amman (Siglinda), de atrayente timbre vocal, también se lució, en tanto los tenores Stig Andersen, danés, que cantó un Sigmundo algo desteñido vocalmente pero efectivo; y su colega ruso Leonid Zakhoshaev (Sigfrido), de seguro registro y excelentes dotes actorales. En tanto, el barítono finlandés Jukka Rasilainen como Wotan apareció desleído en el mítico personaje, pero cantó consistentemente su rol. Otros papeles fueron cantados con eficacia por Kevin Connors (Mime), Sabine Hogrefe (Gutrune), el barítono coreano Gerard Kim (Gunther), la contralto Simone Schroeder (Fricka), entre otros intervinientes.

Vale decir, un espectáculo de características insólitas, que fue experimental en buena medida, y que ante las vicisitudes producidas por el retiro de su gestora principal y “alma mater” (Katharina Wagner) deja una total incógnita acerca de su perdurabilidad. Por eso, quiero agregar que su propio arreglador (y cohesionador también), el maestro alemán Cord Garben, llegó a expresar sobre esta experiencia: “Hay algo fundamental: las interpretaciones complementan una obra, no la reemplazan. De modo que nuestro “ColónRing” será un complemento, no el reemplazo del *Anillo* original” (sic).

Y para cerrar esta nota, sugiero al lector saque sus propias conclusiones frente a un fenómeno complejo y debatido como es el de la alteración de una obra maestra. En próximo despacho nos reencontramos. Hasta entonces.

**N.E.**  
**Teatro Colón**  
**Buenos Aires**

## Boletín de suscripción

### DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: ..... Domicilio: ..... Telf.: .....  
 Ciudad: ..... Provincia: ..... D.P.: .....  
 N.I.F.: .....

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: ..... Precio de la suscripción anual 97,90 €

Adjunto cheque bancario por importe de 97,90 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."  
 Por tarjeta VISA n.º ..... Fecha caducidad: .. / .. / ..  
 Domiciliación bancaria. Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: ..... N.º de cuenta: .....

Calle: ..... Localidad: ..... Provincia: .....

Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: ..... Entidad ..... Oficina ..... D.C. ....  
 N.º de Cuenta .....

Firma del nuevo suscriptor

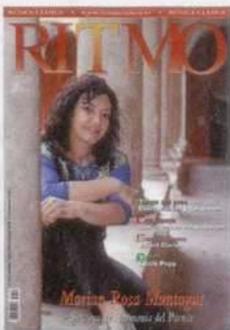
### FORMA DE PAGO

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

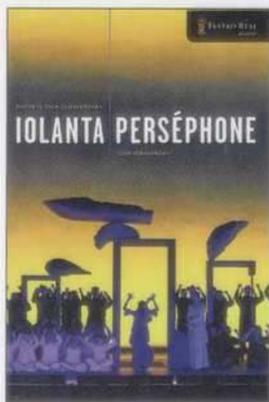
**BACH: Suites francesas.** Andrea Bacchetti, piano.  
**BACH: Variaciones Goldberg** (arr. para trío de cuerda). Gamati Ensemble.  
**BEETHOVEN: Sinfonía ns. 6 y 8. Gran fuga Op. 133.** Orquesta Sinfónica de Montreal / Kent Nagano.  
**BERLIOZ: Sinfonía fantástica.** Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.  
**HOLST: The Collector's Edition.** Diversos solistas, orquestas y directores.  
**MAHLER: Sinfonía n. 1.** Orquesta Sinfónica de Baltimore / Marin Alsop.  
**MAHLER: Sinfonía n. 8.** Diener, Banse, Larsson, Naef, Remmert, Griffey, Powel, Muff y Abdrazakov. Schweizer Kammerchor, WDR Rundfunkchor Köln, Zürcher Sängerknaben y Kinderchor Kalbrunn. Orquesta de la Tonhalle / Davi Zinman.  
**MAYR: Gioas** (Oratorio en dos partes). Solistas. Simon Mayr Choir & Ensemble. Bavarian State Opera Chorus / Franz Hauk.  
**MENDELSSOHN: Música coral.** St. Albans Abbey Gils Choir. Lay Clerks of St Albans Cathedral Choir. Peter Holder, órgano / Tom Winpenny.  
**PFITZNER: Sinfonía en do mayor (+ obras de SCHUMANN, MENDELSSOHN, BRAHMS y WEBERN).** Orquesta Sinfónica de Seattle / Gerard Schwarz.  
**PROKOFIEV: Romeo y Julieta (selección ballet).** (National Symphony Orchestra of Ukraine / Andrew Mogrelia.  
**SCHUMANN: Quinteto para piano Op. 44. Cuarteto para piano Op. 47. Cuentos de hadas Op. 132.** Fine Arts Quartet. Xiayin Wang, piano.  
**SCRIABIN: Preludios Opp. 11, 13, 15, 16 y 17.** Javier Negrín, piano.  
**CHRISTMAS.** Villancicos tradicionales y obras de BACH, HAENDEL, CORELLI, etc. Lehmann, K.Richter, Prey, Wunderlich, Walcha, etc.  
**CHRISTMAS GALA.** Villancicos y obras de BACH, HAENDEL, SCHUBERT, etc. Gheorghiu, Alagna, Flórez, Domingo, Pavarotti, etc.  
**CHRISTMAS SONGS.** Obras de LOEWE, HUMPERDINCK, REGER, CORNELIUS, etc. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Jörg Demus, piano.  
**CHRISTMAS WITH THE VIENNA BOYS' CHOIR.** Villancicos Niños Cantores de Viena.  
**CODEX CALIXTINUS.** Missa Sancti Jacobi. Grupo de Música Alfonso X el Sabio / Luis Lozano Virumbrales.  
**CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2012.** Obras de MOZART, VERDI, PUCCINI, BELLINI, etc. Solistas. Coro y Orq. del Teatro La Fenice / Diego Matheuz.  
**CONCIERTOS DE FLAUTA EN SANS-SOUCI. UN TRIBUTA A FEDERICO "EL GRANDE".** Obras de FEDERICO II, QUANTZ, BENDA, C.P.E. BACH. Emmanuel Pahud, flauta. Kammerakademie Potsdam. Trevor Pinnock, clave y dirección.  
**CONCIERTOS NAPOLITANOS PARA FLAUTA DULCE ALREDEDOR DE 1725.** Maurice Steger, flauta dulce. Conjunto instrumental de Maurice Steger / Maurice Steger.  
**GUITAR RECITAL.** Obras de RODRIGO, TÁRREGA, BRITTEN, etc. Srdjan Bulat, guitarra.  
**GUITAR RECITAL.** Obras de PONCE, BROUWER, OLIVA y SOJO. Cecilio Perera, guitarra. (Primer premio en el Concurso Internacional Michele Pittaluga de Alessandria, 2011).  
**MÚSICA INGLESA PARA VIOLA Y PIANO.** Obras de BAINTON, HOLLAND, BOWEN y BANTOCK. Sara-Jane Bradley, viola. Christian Wilson, piano.  
**SPANISH NIGHTS.** Obras de C. ROMERO, MORENO TORROBA, RODRIGO y TURINA. Pepe Romero, guitarra.  
**THARAUD, Alexandre, piano. LE BOEUF SUR DE TOIT.** Obras de Wiener, Doucet, Gershwin, Ravel Milhaud, etc. Alexandre Tharaud, piano. David Chevalier, banjo. Florent Jodelet, percusión.  
**VIVALDI Y SUS ADMIRADORES.** Conciertos y arreglos. The Cleveland Baroque Orchestra / Jeannette Sorrell.  
**VOGT, Lars, piano. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, CHOPIN, MOZART, JANACEK, SCHUBERT.**  
**HUMPERDINCK: Hansel y Gretel. TCHAIKOVSKY: Cascanueces** (A CHRISTMAS CELEBRATION). Kirchsclager, Darrau, Allen, Silja, etc. Orq. Royal Opera House / Colin Davis. The Royal Ballet. Orq. Royal Opera House / Koen Kessels.  
**MÁSCAGNI: Cavalleria rusticana.** Ildiko Iomosi, Sung Kyu Park, Cinzia De Mola, Marco di Felice, Barbara Di Castri. Orquesta y Coro del Teatro San Carlo / Zhang Jiemín.  
**MONTEVERDI: L'incoronazione di Poppea.** Danielle de Niese, Philippe Jaroussky, etc. Les Arts Florissants / William Christie. Escena: Pier Luigi Pizzi.  
**MONTEVERDI. Il Ritorno d'Ulisse in Patria.** Vesselina Kasarova, Dietrich Henschel, Malin Hartelius, Jonas Kaufmann. Orquesta La Scintilla / Nikolaus Harnoncourt. Escena: Klaus-Michel Grüber.  
**MOZART: Le nozze di Figaro.** Pisoni, Sjurina, Tézier, Frittoli, Deshayes, Murray. Orquesta y Coro de la Ópera de París / Philippe Jordan.  
**MOZART: Le Nozze di Figaro.** Berry, Grist, Wixell, Watson, Mathis. Orquesta Filarmónica de Viena / Karl Böhm.  
**MOZART: Die Zauberflöte.** Cotrubas, Schreier, Gruberova, Berry, Talvela, Boesch. Orquesta Filarmónica de Viena / James Levine.  
**MOZART: La Clemenza di Tito.** Schade, Röschmann, Kasarova, Garanca, Bonney, Pisoni. Orquesta Filarmónica de Viena / Nikolaus Harnoncourt.  
**PERGOLESI: Arias de ópera.** Daniela Barcellona, mezzosoprano. Concerto de Cavalieri / Marcello Di Lisa.  
**PIAZZOLLA: María de Buenos Aires.** Rewerski, mezzosoprano. Rody, flauta. Chavallaz, clarinete. Paquin, violín. Saiz Vega, cello. Carte, piano. Triade.  
**PUCCINI: Tosca.** Miricioiu, Lamberti, Carroli, Piccini, Dvorsky. Orquesta Filarmónica Eslovaca / Alexander Rahbari.

**PUCCINI: Manon Lescaut.** Gauci, Kaludov, Sardinero, Rosca, George, Lauwers. Orquesta Filarmónica de la BRT / Alexander Rahbari.  
**PUCCINI: La Bohème.** Orgonasova, Welch, Gonzales, Previati, Senator, Urbas. Orquesta Sinfónica de la Radio Checoslovaca. Dir: Will Humburg.  
**STRAVINSKY: Perséphone. TCHAIKOVSKY: Iolanta.** E. Scherbachenko, P. Cernoch, P. Groves, D. Blanc. Coro Intermezzo y Orquesta del Teatro Real / Teodor Currentzis. Escena: Peter Sellars.  
**CI(H)OEURS.** Un espectáculo de Alain Platel con música de VERDI y WAGNER. Coro y Orquesta del Teatro Real / Marc Piollet (Coro: Andrés Máspero).  
**DOMINGO, Plácido. FOREVER DOMINGO.** Canciones. Arias de PUCCINI, DONIZETTI, VERDI, BIZET y ROSSINI. Orquestas / Peters, Loges, Karajan, Sinopoli, Mehta, Giulini, Abbado.  
**DRAMA.** Arias de DE MAJO, PORPORA, LEO, HASSE, PERGOLESI y HAENDEL. Simona Kermes, soprano. La Magnifica Comunità / Isabella Longo.  
**FERRIER, Kathleen, contralto. ARIAS AND SONGS.** Obras de BACH, HAENDEL, PURCELL, SCHUBERT, WOLF, etc.  
**GARANCA, Elna. ROMANTIQUE.** Arias de BERLIOZ, DONIZETTI, GOUNOD, TCHAIKOVSKY, etc. Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia / Yves Abel.  
**MISSION.** Arias de STEFFANI, Agostino. Cecilia Bartoli, mezzo. Philippe Jaroussky, contratenor. Coro della Radiotelevisione Svizzera. I Barocchisti / Diego Fasolis.  
**THE VOICE.** Jaroussky, Philippe, contratenor. Le Concert d'Astrée, Concerto Köln, Ensemble Matheus, Europa Galante, Ensemble Artaserse, Le Cercle de l'Harmonie, Ensemble La Fenice, L'Arpeggiata, Orchestre de Paris, I Barocchisti, Les Arts Florissants. Diversos directores.  
**BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. Obertura El Corsario.** Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.  
**CHOPIN: Concierto para piano n. 1. Krakowiak. Fantasía sobre aires polacos.** Eldar Nebolsin. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
**CHOPIN: Concierto para piano n. 2. Andante spianato y gran polonesa. Variaciones sobre Don Giovanni.** Eldar Nebolsin. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
**CORIGLIANO: Circus Maximus. Gazebo Dances.** The University of Texas Wind Ensemble / Jerry Junkin.  
**DVORAK: Sinfonías ns. 6 y 9 "Del Nuevo Mundo".** Orquesta Sinfónica de Baltimore / Marin Alsop.  
**DVORAK: Sinfonías ns. 7 y 8.** Orquesta Sinfónica de Baltimore / Marin Alsop.  
**GERSHWIN: Concierto en fa. Rapsodia n. 2. Variaciones I got rhythm.** Orion Weiss, piano. Orquesta Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta.  
**JANACEK: Misa Glagolítica. Sinfonietta.** Solistas. Coro y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
**LANCINO: Requiem.** Solistas. Coro y Orquesta Filarmónica de Radio France / Eliahu Inbal.  
**MAHLER: Sinfonía n. 8 "De los mil".** Solistas. Coros. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
**PROKOFIEV: Sinfonía n. 5. Suite sinfónica El Año 1941.** Orquesta Sinfónica de Sao Paulo / Marin Alsop.  
**RAVEL: Obra orquestal (vol. 1).** Orquesta Nacional de Lyon / Leonard Slatkin.  
**SCHUBERT: Oberturas completas.** Sinfonía de Praga / Christian Benda.  
**SCHUMANN: Escenas del Fausto de Goethe.** Solistas. Coros y Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
**SZYMANOWSKI: Sinfonías ns. 1 y 2.** Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
**SZYMANOWSKI: Sinfonías ns. 3 "Canto nocturno" y 4.** Solistas. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.  
**VERDI: Música completa de ballet de las óperas.** Orquesta Sinfónica de Bournemouth / José Serebrier.  
**VIVALDI: El cimento dell'armonia e dell'invenzione: Conciertos 1-6: Las cuatro estaciones; Conciertos R 253 "La tempesta di mare" y 180 "Il piacere".** Cho-Liang Lin, violín. Sejong.  
**WAGNER: El holandés errante. Tannhäuser. Lohengrin. Tristán e Isolda. Los maestros cantores de Nuremberg. Parsifal. El anillo del Nibelungo.** Repartos. Bailey, Martin, Kollo, Talvela, Krenn, Jones (Holandes). Sotin, Demesch, Kollo, Braun, Hollweg, Jungwirth, Equiluz, Bailey, Ludwig (Tannhäuser). Sotin, Domingo, Norman, Nimsgerm, Randová, Fischer-Dieskau (Lohengrin). Uhl, Van Mill, Nilsson, Krause, Kozub, Fesnik, Klein, Kirschbichler, Kmentt (Tristán). Bailey, Moll, A Kraus, Egel, Weikl, Nienstedt, Schömborg, Appel, Sénéchal, Berger-Tuna, Rydl, Hartmann, Kollo, Dallapozza, Bode, Hamari, Klumliktboldt (Maestros). Fischer-Dieskau, Hotter, Frick, Kollo, Kélemen, Ludwig, Tear, Lackner, Hansmann, Schmit, Zednik, Aicherger, Popp, Hargan, Howells, Te Kanawa, Knight, Lilowa, Finnla (Parsifal). London, Wächter, Kmentt, Svanholm, Kreppel, Böhme, Neidlinger, Kuen, Flagstad, Watson, Madeira, Balsborg, Plümecher, Malaniuk (Oro). King, Crespín, Frick, Nilsson, Hotter, Ludwig, Schlosser, Demesch, Fassbaender, Watts, Lindholm, Little, Tyler, Heilmann (Walquiria). Windgassen, Stolze, Hotter, Neidlinger, Böhme, Nilsson, Höffgen, Sutherland (Sigfrido). Windgassen, Fischer-Dieskau, Neidlinger, Frick, Nilsson, Watson, Ludwig, Popp, Jones, Guy, Watts, Hoffman, Väilki (Ocaso).  
 Coros y Orquestas Sinfónica de Chicago (Holandes) y Filarmónica de Viena (resto). Bonus: ensayos y registros de Tristán y Tetralogía.  
**MUSIC IN THE AIR.** Un filme de Reiner E. Moritz.  
**CLASSICAL MUSIC AND COLD WAR.** Un filme de Thomas Zinti.  
**DANCE CRAZY IN HOLLYWOOD.** Un filme de Robert Kuperberg.  
**BEETHOVEN: Sonatas para piano ns. 1-6.** Daniel Barenboim, piano. Dirigido por Jean-Pierre Ponnelle.

# RITMO Parade 1

los mejores discos para enero 2013

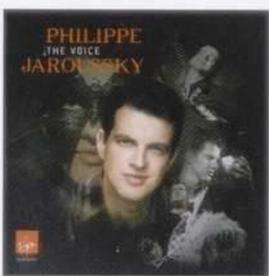
**STRAVINSKY: Perséphone.**  
**TCHAIKOVSKY: Iolanta.**  
 E. Scherbachenko, P. Cernoch, P. Groves, D. Blanc. Coro Intermezzo y Orquesta del Teatro Real / Teodor Currentzis. Escena: Peter Sellars. Teatro Real, TR97011 • DVD



**MISSION.** Arias de **STEFFANI, Agostino.** Cecilia Bartoli, mezzo. Philippe Jaroussky, contratenor. Coro della Radiotelevisione Svizzera. I Barocchisti / Diego Fasolis. Decca, 0743604 • DVD



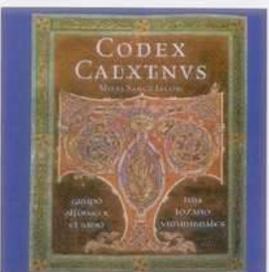
**THE VOICE.** Jaroussky, Philippe, contratenor. Virgin, 5099960266026 2 CDs



**FERRIER, Kathleen,** contralto. **ARIAS AND SONGS.** Obras de BACH, HAENDEL, PURCELL, SCHUBERT, WOLF, etc. Naxos, 8112071 • CD

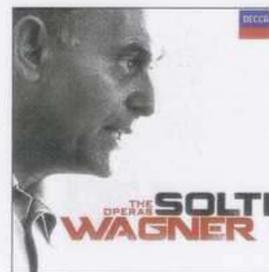


**CODEX CALIXTINUS.** Missa Sancti Jacobi. Grupo de Música Alfonso X el Sabio / Luis Lozano Virumbrales. Sony, 88765408322 • CD



**BEETHOVEN:**  
**Sonatas para piano ns. 1-6.**  
 Daniel Barenboim, piano. Dirigido por Jean-Pierre Ponnelle. EuroArts, 2066428 • DVD

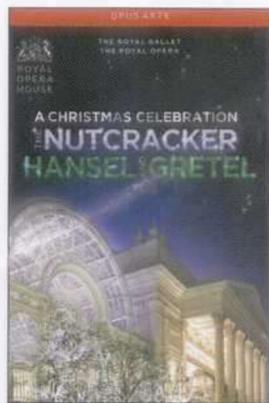
**WAGNER: El holandés errante. Tannhäuser. Lohengrin. Tristán e Isolda. Los maestros cantores de Nuremberg. Parsifal. El anillo del Nibelungo.** Coros y Orquestas Sinfónica de Chicago y Filarmónica de Viena/Sir Georg Solti. Decca, 4783707 • 35 CDs



**BACH: Variaciones Goldberg** (arr. para trío de cuerda). Garnati Ensemble. Sony, 88725474372 • CD



**HUMPERDINCK: Hansel y Gretel.** **TCHAIKOVSKY: Cascanueces** (A CHRISTMAS CELEBRATION). Kirchschrager, Damrau, etc. Orq. Royal Opera House / Colin Davis. The Royal Ballet. Koen Kessels. OpusArte, OA1090BD 3 DVDs



**SCRIABIN: Preludios Opp. 11, 13, 15, 16 y 17.** Javier Negrín, piano. Odradek, 1700305 • CD



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



**Daniel Barenboim**  
**BEETHOVEN**  
**Piano Sonatas 1-6**

Daniel Barenboim by Norton Wisdom



www.ferysa.es

METROPOLITAN MUNICH

