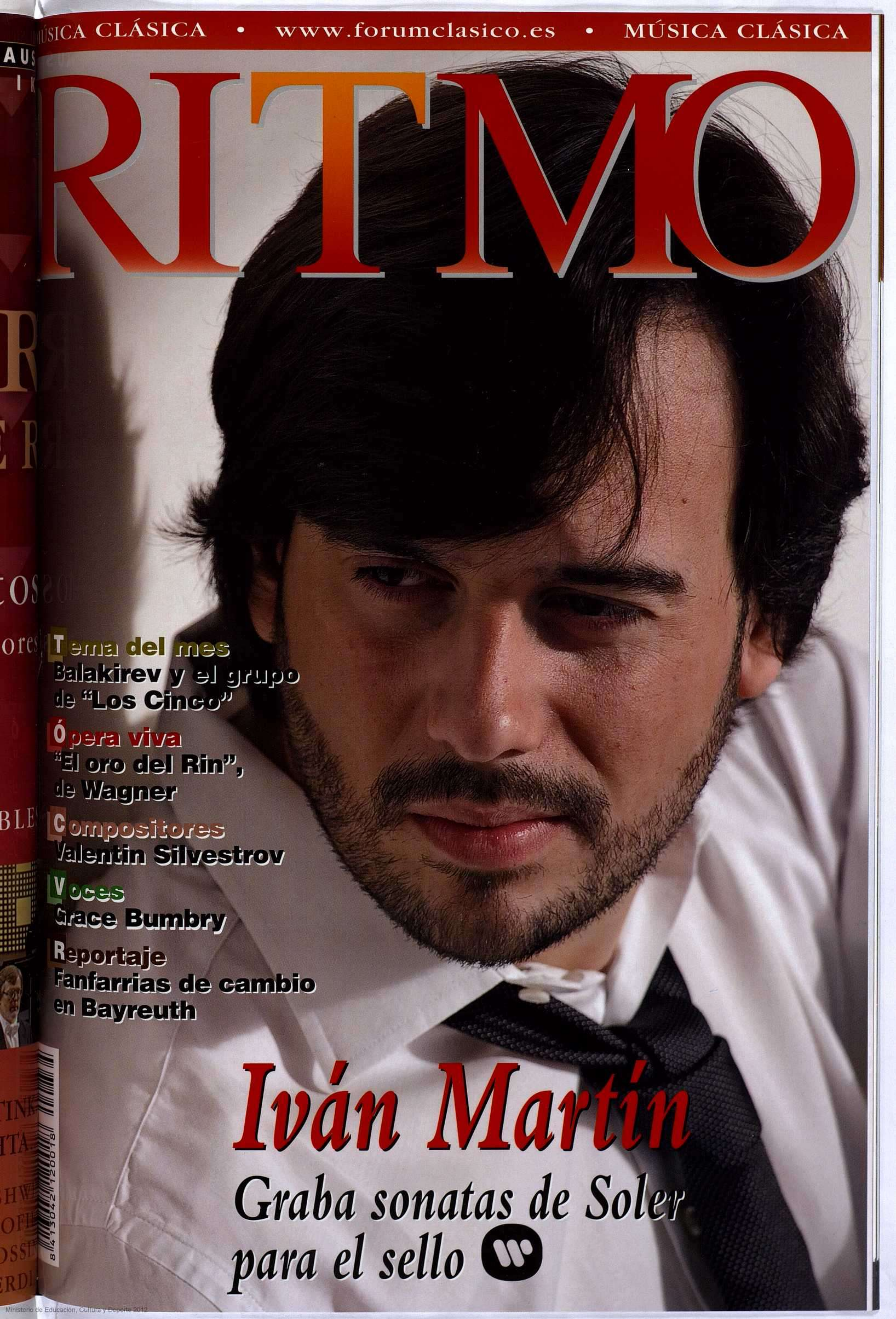


RITMO



Tema del mes
Balakirev y el grupo
de "Los Cinco"

Ópera viva
"El oro del Rin",
de Wagner

Compositores
Valentin Silvestrov

Voces
Grace Bumbry

Reportaje
Fanfarrias de cambio
en Bayreuth

Iván Martín
Graba sonatas de Soler
para el sello 

8 14 13042 120018

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES NOVIEMBRE 2010

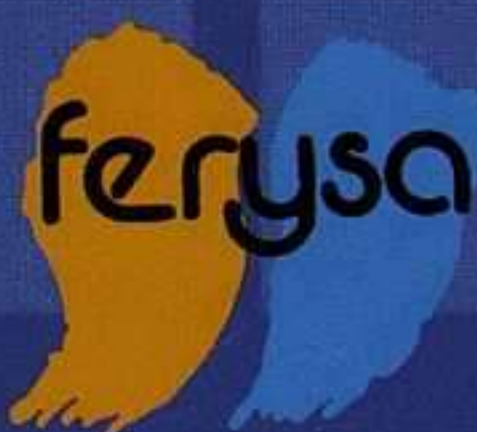
Para un hermoso final de otoño. Un conjunto de grabaciones que abarcan épocas y géneros diversos, estilos y formas variadas, es decir y como es hábito en el sello Naxos, pensando en todo tipo de aficionados; teniendo en cuenta todos los gustos y necesidades.

Que si a uno le interesa la ópera, aquí están los discos de Donizetti y Rossini; que si uno quiere algún que otro oratorio, aquí está el maravilloso *Elijah*, de Mendelssohn; que si está loco por el piano, pues desde Clementi hasta Rochberg, Harris y Enescu, pasando por Mozart y Scarlatti; que si está interesado por la música para órgano, a disfrutar del gran Messiaen o del no menos crucial Max Reger; que si lo que le apasiona es la música de cámara, pues discos de Coates, Jacob, Sarasate o Schoenberg; o si lo que busca es música sinfónica pura y dura, pue ahí tiene trabajos de Castelnuovo-Tedesco, Ries, Sibelius o Debussy. Y en fin, si quiere un poco de todo, he aquí los mejores discos-recital.

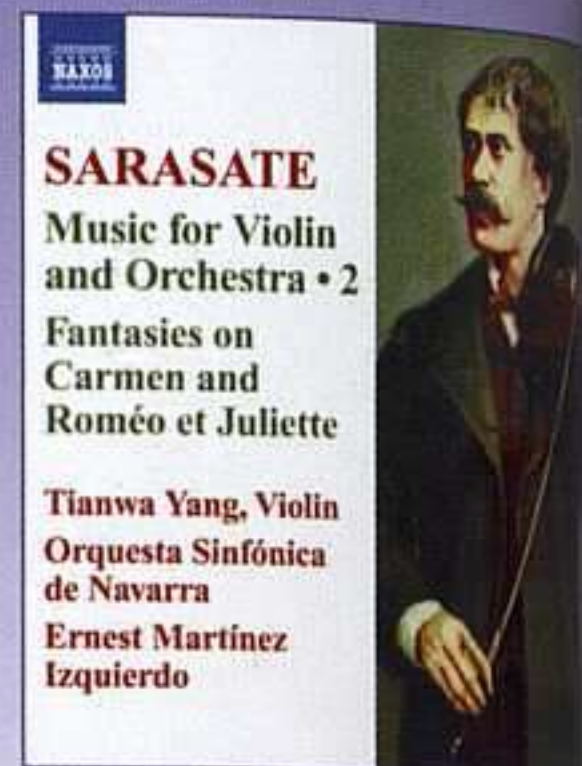
Para los que cada mes esperan nuevas sorpresas en discos históricos, en este hay dos de bandera: música sinfónica de Rachmaninov por él mismo y obras para piano de los más grandes autores por el irrepentible Alfred Cortot.

Y para todos en los mejores registros y reprocesados y a bajo la mejor relación calidad-precio.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.forumclasico.es



CASELLA: Notte di maggio. Concerto para violonchelo. Scarlattiana. Olivia Andreini, mezzosoprano; Andrea Nofereini, violonchelo; Sun Hee You, piano. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.
NAXOS, 8.572416
0747313241675

CASTELNUOVO-TEDESCO: Oberturas sobre Shakespeare, vol.1. West Australian Symphony Orchestra. Dir.: Andrew Penny.
NAXOS, 8.572500
0747313250073

CASTELNUOVO-TEDESCO: Oberturas sobre Shakespeare, vol.2. West Australian Symphony Orchestra. Dir.: Andrew Penny.
NAXOS, 8.572501
0747313250172

CLEMENTI: Gradus ad Parnassum, vol.1: Ejercicios núms. 1 al 24. Alessandro Marangoni, piano.
NAXOS, 8.572325
0747313232574

DEBUSSY: El martirio de San Sebastián (Fragmentos sinfónicos). Khamma. El rey Lear. El niño prodigio, y otras obras. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl.
NAXOS, 8.572297
0747313229772

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Rancatore, De Biasio, Grassi, Iori. Orquesta y Coro del Festival Gaetano Donizetti de Bérgamo. Dir.: Antonino Fogliani.
NAXOS, 8.660255-56. 2 CDs.
0730099025577

ENESCU: Sonata para piano núm.1. Suite núm.2. Choral. Carillon nocturne. Matei Varga, piano.
NAXOS, 8.572120
0747313212071

GLORIA COATES: Cuarteto de cuerda núm.9. Sonata para violín solo. Suite Lírica para trío con piano. Cuarteto Kreutzer. Peter Sheppard Skaerved, violín; Neil Heyde, violonchelo; Roderick Chadwick, piano.
NAXOS, 8.559666
0636943966624

HARRIS: la Obra para piano: Sonata para piano: Suite para piano. American Ballads. Toccata. Geoffrey Bursleson, piano.
NAXOS, 8.559664
0636943966426

JACOB: Música de cámara para flauta. Annabel Knigh, flauta; Robin Bigwood, clave y piano. Cuarteto Maggini. Fontanella.
NAXOS, 8.572364
0747313236473

KREUTZER: Conciertos para violín núms. 17, 18 y 19. Axel Strauss, violín. Orquesta del Conservatorio de San Francisco. Dir.: Andrew Mogrelia.
NAXOS, 8.570380
0747313038077

LUTOSLAWSKI: Partita. Chain 1 y 2. Chantefleurs et Chantefables. Fujiko Imajishi, violín; Valdine Anderson, soprano. New Music Concerts Ensemble. Dir.: Witold Lutoslawski.
NAXOS, 8.572450
0747313245079

MESSIAEN: Livre du Saint-Sacrement. Paul Jacobs, órgano.
NAXOS, 8.572436-37. 2 CDs.
0747313243679

MONSIGNY: Le Déserteur. Sharp, Labelle, Monoyios, Newman, Galvin, Boutté, Perry. Opera Lafayette Orchestra. Dir.: Ryan Brown.
NAXOS, 8.660263-64. 2 CDs.
0730099026376

MONTSALVATGE: la Obra para piano, vol.2. Jordi Masó, piano. Orquesta de Cámara de Granollers. Dir.: Francesc Guillén.
NAXOS, 8.570756
0747313075676

MOZART: Conciertos para piano núms. 12, 13 y 14 (versiones para piano y cuarteto de cuerda). Robert Blocker, piano. Cuarteto Biava.
NAXOS, 8.557881
0747313288120

MENDELSSOHN: Elijah. Ruth Ziesak, Claudia Mahnke, Christoph Genz, Ralf Lukas. MDR Radio Choir and MDR Symphony Orchestra. Dir.: Jun Märkl.
NAXOS, 8.572228-29. 2 CDs.
0747313222872

REGER: Preludio y Fuga op.85/4. Preludios corales op.67/39-52. Preludio y Fuga en Sol

sostenido menor. Fantasia coral op.30. Martin Welzel, órgano.
NAXOS, 8.570960
0747313096077

RIES: Concerto para piano en Do menor. Concerto Pastoral. Christopher Hinterhuber, piano. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: David Grodd.
NAXOS, 8.572088
0747313208876

ROCHBERG: Música para piano, vol.4: Carnival Music. Cuatro sonatas cortas. Variaciones sobre un tema original. Sally Pinkas, piano.
NAXOS, 8.559634
0636943963425

ROSSINI: La gazetta. Marco Cristarella, Judith Gauthier, Giulio Mastrototaro, Michael Spyres, Rossella Bevacqua, Vincenzo Bruzzaniti, Maria Soulis. San Pietro a Majella Chorus, Nápoles. Soloists de Cámara Checos, Brno. Dir.: Christopher Franklin.
NAXOS, 8.660277-78. 2 CDs.
0730099027779

SARASATE: Música para violín y orquesta, vol.2. Fantasías sobre 'Carmen' y 'Romeo y Julieta'. Tianwa Yang, violín. Orquesta Sinfónica de Navarra. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo.
NAXOS, 8.572216
0747313221677

D. SCARLATTI: las Sonatas para teclado, vol.13. Chu-Fang Huang, piano.
NAXOS, 8.572107
0747313210770

SCHOENBERG: Cuartetos de cuerda núms. 3 y 4. Fantasia para violín con acompañamiento. Fred Sherry String Quartet. Rolf Schulte, violín; Christopher Oldfather, piano. Supervisión: Robert Craft.
NAXOS, 8.557533
0747313253326

SIBELIUS: Sinfonías núms. 1 y 3. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Pietari Inkinen.
NAXOS, 8.572305
0747313230570

SOUSA: The Liberty Bell. The Washington Post. The Stars and Stripes Forever. Sabre and Spurs. King Cotton, y otras marchas famosas. Royal artillery Band. Dir.: Keith Brion.
NAXOS, 8.572651-52. 2 CDs.

STOCKHAUSEN: Mantra. Pestova/Meyer Piano Duo. Electrónica: Jan Panis.
NAXOS, 8.572398
0747313239870

VIERNE: Le poème de l'amour. Psyché. La Ballade du désespéré. Michael Bundy, barítono; Jeremy Filsell, piano.
NAXOS, 8.572346
0747313234677

LOS MÁS GRANDES VALSES. Piezas de diversos autores interpretadas por diversos intérpretes.
NAXOS, 8.578041-42. 2 CDs
0747313804177

LOS MEJORES TANGOS DE ASTOR PIAZZOLLA. Aquiles Dellle-Vigne, piano.
NAXOS, 8.572331
0747313233175

LO MEJOR DE JOSEF STRAUSS. Diversas orquestas e intérpretes.
NAXOS, 8.556846
0730099684620

LO MEJOR DE ZIEHRER. Diversas orquestas e intérpretes.
NAXOS, 8.556848
0730099684828

MUJERES COMpositoras BRITÁNICAS. Obras de SMYTH, MACONCHY, WIENIAWAKA, TATE y BARNS. Clare Howick, violín; Sophia Rahman, piano.
NAXOS, 8.572291
0747313229178

HISTÓRICOS DE NAXOS

RACHMANINOV: Sinfonía núm.3. La isla de los muertos. Vocalise. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Sergiu Rachmaninov. Registros de estudio de 1929 y 1930.
NAXOS, 8.111357
0747313335725

CORTOT, Alfred, piano. Obras de PURCELL, BACH, MENDELSSOHN, FRANCK y SAINT-SAËNS. Registros 1929-1937.
NAXOS, 8.111381
0747313331826



RITMO



En Portada Iván Marín

El pianista canario aterriza en nuestras páginas. RITMO le dedica la portada y una entrevista, con un comentario sobre su último cedé.



Tema del mes Balakirev y el grupo de "Los Cinco"

Rafael-Juan Poveda Jabonero se ocupa esta vez de Balakirev, en el centenario de su muerte, y amplía hasta el Grupo de "Los Cinco".

Actualidad

Magazine **18**

Sabía que **26**

Vamos de concierto **27**

No se lo pierda **30**

Hemos escuchado **31**



Magazine

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

18

Hemos escuchado

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

31

Opera Viva

En la sección Una Ópera se habla de *El oro del Rin*, de Wagner, que se va a ver en el Maestranza sevillano. En Voces, Grace Bumbry. La sección se completa con las correspondientes recensiones.

77

Compositores fuera de circuito

Jerónimo Marín comienza sus colaboraciones en esta sección, ocupándose de la figura de Valentin Silvestrov (Kiev, 1937).

96



Discos

Sumario **43**

De la A a la Z **44**

Ópera **57**

Grandes Ediciones **66**

Documentales **72**

Un Sello **73**

Una Obra **74**

Un Intérprete **75**

RITMO Parade **99**

Actualidad
Magazine
Sabía que
Vamos de concierto
No se lo pierda
Hemos escuchado
Discos
Sumario
De la A a la Z
Ópera
Grandes Ediciones
Documentales
Un Sello
Una Obra
Un Intérprete
RITMO Parade



Sí. Es un Kemble.

Después de casi un siglo, los pianos Kemble siguen distinguiéndose por un exclusivo sonido y un acabado artesanal inigualables.

Diseñados en Gran Bretaña, su cuidada caja de resonancia, construida en "Strunz" de abeto rojo de Baviera, proporciona el clásico sonido europeo tan cálido que se ha ganado la admiración y el reconocimiento de generaciones. Por último, nuestra meticulosa atención al acabado y el delicado proceso de entonación conforman los toques finales en la fabricación y la preparación de una gama de pianos sin igual.

Para más información, visite nuestro sitio web.



kemble-pianos.com

Ed
afirma
arroja
signifi
da bie
Alio
mar y
mente
tes es
zá cac
ese se
del lug
para c
ciudad
vinciar
ser. T
ra inte
genera
no el
mas d
mejora
es (si
apari
Per
Para
ras a
asta
nóstico
no int
exces
mos p
ganiza
la ciud
música

A

Alicante: año 27

El Festival de Música Contemporánea de Alicante alcanzará en 2011 su vigesimoséptima edición. Ha pasado por diferentes etapas, en cada una de ellas, como es lógico, marcado por la personalidad de su director. ¿Se puede afirmar que los resultados globales hasta este momento arrojan un balance positivo? Sí, sin la menor duda. Pero, ¿significa eso que no hay ningún problema, que todo anda bien y mejor no cambiar nada? No estamos seguros.

Alicante es una ciudad muy agradable. Vive de cara al mar y goza de una temperatura media anual absolutamente envidiable; sus gentes defienden con uñas y dientes esa calidad de vida. Pero también para muchos, y quizá cada día más, acaba resultando un punto aburrido. En ese sentido, es cierto que políticos y demás fuerzas vivas del lugar han hecho en los últimos años serios esfuerzos para dotarla de una infraestructura cultural sin la que una ciudad de ese tamaño es difícil supere el corrosivo provincianismo que a su vez genera tan placentera forma de ser. Tienen todo el sentido del mundo, pues, cualesquiera intentos de dinamizar su vida intelectual, creativa y, en general, cultural. El Festival ha venido siendo uno de ellos (no el único, y eso lo saben bien allí) durante las dos últimas décadas, y creemos merece la pena conservarlo y mejorarlo. No estamos de acuerdo, por ello, con las voces (sin duda autorizadas y respetables) que piden su desaparición, o, sencillamente, su traslado.

Pero pensamos que necesita importantes retoques. Para nosotros, su problema más vistoso es cómo año tras año la ciudad y sus gentes lo han ido marginando, hasta el extremo de, prácticamente, ignorarlo. El diagnóstico más sencillo para semejante enfermedad es que no interesa. Si embargo, tal conclusión nos parece un exceso simple y, desde luego, poco autocrítica. Porque, nos preguntamos: ¿qué se ha hecho desde la propia organización para imbricar al festival en la vida cultural de la ciudad? Hablamos de música de vanguardia, o sea de música nueva y por ello difícil, y hablamos de programas

confeccionados con un buen número de estrenos, es decir música para escuchar "a primera vista" (¿hay que recordar cuántas personas asistieron al estreno del *Cuarteto op.132* de Beethoven?). Nos seguimos preguntando: ¿cómo y quién decide qué compositores y qué músicas han de ser esos y esas? ¿Qué participación se tiene en la ciudad en la toma de decisiones a la hora de escogerlos y escogerlas, e incluso de definir el concepto general del festival? ¿Se ha intentado alguna vez involucrar al mundo de la enseñanza (conservatorios y universidad, con la concesión de créditos para sus estudiantes?) ¿Alguna vez se ha buscado algún tipo de complicidad con la Sociedad de conciertos de la ciudad, que por cierto tiene más actividad de lo que se cree? ¿Alguien se ha parado a pensar qué se puede hacer para atraer más al público, para explicar a este de alguna manera por qué para su ciudad es estupendo tener algo así? Y más: ¿por qué la música que genera un festival de este tipo puede llegar a ser mucho más atractiva de lo que dicta el tópico de -por decreto- su manifiesta incomprensibilidad? En resumen: mucha más pedagogía y entrega a la causa de la difusión y menos esperar a verlas venir. Una muestra de este tipo se convierte automáticamente en algo muerto si el único objetivo es que unos pocos aficionados pasen el rato -su rato- escuchando la música de cuatro escogidos.

Aviso a caminantes. Se acaba de inaugurar el Centro Cultural "Las Cigarreras". La ciudad dispone de dos teatros más que suficientes para conciertos de pequeña y gran plantilla. Y en breve abrirá sus puertas el nuevo Auditorio. No parece, pues, que falten medios para que se pueda seguir programando el festival. A día de hoy, y con la nueva estructura definida a través del Centro Nacional de Difusión Musical, nada se sabe al respecto. Nosotros desde aquí, y por todo lo expuesto arriba, deseamos su pervivencia. No obstante, más que otra programación "nueva", lo que esperamos es una re-programación en toda regla.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXII • NÚMERO 835
NOVIEMBRE 2010

"In Memoriam":

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

Director:

Fernando Rodríguez Polo

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Publicidad:

Julio Martínez

Administración:

Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Colaboran en este número:

Jordi Abelló, Salustio Alvarado, Juan Berberana, Mikel Bilbao, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Darío Fernández Ruiz, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, Pedro González Mira, Javier Horno, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Manuel Parra, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Juan Francisco Román Rodríguez, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín Alcalá, Antonio Vidal, Francisco Villalba, Carlos Villaso

EDITA

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

Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 44
e-mail administración: correo@revistaritmo.com
e-mail redacción: infopress@revistaritmo.com
web Editorial: www.ritmo.es
web Servicios: www.forumclasico.es



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

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

Distribuye: SGEL

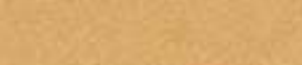
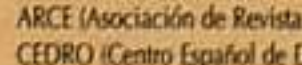
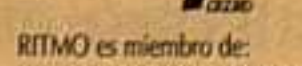
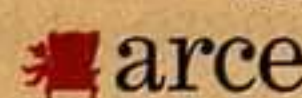
Preimpresión: ROPYGRAF, S.L. - **Imprime:** GRAFICAS MARTE, S.A.

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

Reservados todos los derechos.

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

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



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

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



Balakirev y el grupo de "Los Cinco"

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



El presente año se cumple el primer centenario de la muerte de Balakirev, uno de los más intensos difusores de las ideas del grupo de "Los Cinco", cuya labor propagandística fue superior a la puramente musical, y eso que en realidad fue el único de los componentes del grupo que se dedicó de lleno a la música desde el principio. Su infancia la pasó en el campo, y el folclore ruso, representado mediante las canciones de los campesinos, convivió con él desde esos primeros años. Probablemente, uno de los movimientos nacionalistas más fuertes que se dieron en el mundo de la música a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX fue el ruso. Balakirev bebió de las fuentes nacionalistas de su país desde sus primeros años, y esto influyó en él de tal manera que llevó estas ideas a su terreno musical, defendiéndolas con auténtico ahínco. El famoso grupo de "Los Cinco", formado por él mismo, Cesar Cui, Rimsky-Korsakov, Borodin y Musorgsky no era en realidad una reunión de compositores con los mismos fines, a pesar de que todos ellos participaban de una parecida ideología social y artística. Sus modelos eran Glinka y Dargomizhsky, sobre todo el primero, y tenían en la persona del crítico Stasov un auténtico teórico de las ideas musicales autóctonas. Indudablemente, una música como la que pretendían divulgar, encontró en el género operísti-

co un vehículo idóneo para su manifestación. Todos los componentes del grupo, incluido Cui componen óperas excepto precisamente Balakirev, quizá el más aguerrido de sus ideales. En verdad Balakirev encuentra otros medios de difusión, como el poema sinfónico para plasmar sus conceptos. La obra de Balakirev es muy pequeña; vivió entre 1837 y 1911, y emplea mucho más tiempo en la elaboración de teorías musicales que en la composición.

La protección de la herencia

Para entender la posición de tanto Balakirev como el resto de compositores del grupo dentro de la manifestación musical hemos de hacer un pequeño análisis de la situación política y social que se da en Rusia durante aquellos años, pues esta va a determinar claramente el mundo cultural del país, sobre todo en base a dos hechos: la abolición de la gleba en 1861 y el fortalecimiento de la producción industrial y la economía debido a la inyección de capital exterior.

Esta nueva situación permite una "occidentalización" de la cultura y el arte que también se deja notar en la música. Así, frente a estos agentes externos, se dan dos posiciones casi opuestas: los que siguen fielmente las directrices marcadas por Glinka y las tradiciones musicales rusas y aquellos que abogan por la renovación y se muestran permeables a las ideas y procedimientos que lle-

gan del exterior. Al primer grupo pertenecen los integrantes de "La gran banda", como se conocía en algunos círculos a "Los Cinco", entre ellos, claro, Balakirev; y al segundo, otros como Antón Rubinstein y Tchaikovsky. Los primeros son músicos diletantes, que huyen del academicismo foráneo, y tratan de conservar las tradiciones.

Esto sólo funciona de esta manera, al menos de la forma férrea que lo explicamos, durante la primera década aproximadamente; es decir, quizá hasta mediados de los setenta. Más tarde, el grupo de "Los Cinco" sufriría bastante para mantenerse unido, y tan solo Balakirev llegó a mantenerse firme en estas convicciones hasta el final de su vida. O sea, que más que ninguno de los otros, pues fue quien más vivió.

Situaciones convulsas

Realmente, cualquier observador que se acerque a las diferentes figuras de estos músicos, encontrará grandes diferencias entre ellos, aunque también un mismo motor común que les puede caracterizar como grupo. Desde el punto de vista puramente musical, los procedimientos utilizados por Rimsky-Korsakov o Borodin se encuentran muy alejados de los empleados por Mussorgsky, a pesar de que este último se siente perfectamente a gusto con esos conceptos. Los retoques que realiza Rimsky en muchas de las obras de Mussorgsky desvirtúan el significado global de la obra. Desde el punto de vista armónico y rítmico algunas de las obras de Mussorgsky pertenecen ya a la estética del siglo XX, algo demasiado avanzado para unas mentes nacionalistas decimonónicas como las de Rimsky-Korsakov y los demás, y tienden a suavizar sus contornos aprovechando que algunas de ellas han quedado inacabadas tras su muerte. O también en vida, mediante discusiones, le hacen variar algunos momentos de sus composiciones. Pensemos en *Boris Godunov*, en la compleja estructura de la obra, y en los cambios propuestos por Rimsky. Es indudable que el miedo a que no fuese a ser comprendida por el gran público; el miedo a que no participase del sentimiento nacionalista folclórico y popular, hizo que procediese a esas "correcciones" del original. Como si fuese más auténtico el citar el propio elemento folclórico literal en la obra que aludirlo, evocarlo o integrarlo. Quizá Mussorgsky fuese uno de los primeros compositores que consiguió integrar los elementos del folclore en la obra musical sin su cita expresa. En realidad muchas veces se encuentran más integrados mediante este procedimiento que si se reproducen tal cual los acordes.

Claro, todo esto no era entendido por Balakirev. Más bien no era aceptado por él. A pesar de que Mussorgsky es también un diletante, sus procedimientos son peligrosos para la continuidad del proceso nacionalista defendido por él, de manera que esas situaciones le hacen al propio Balakirev efectuar guiños hacia otros músicos que otrora eran evitados, como Tchaikovsky por ejemplo. Alguien a quien en ningún momento le preocupó ser nacionalista o dejar de serlo, en beneficio del concepto musical en sí mismo. En cierto modo, la música de Tchaikovsky era comprensible por el gran pueblo, y no contenía el peligro del intelectualismo de vanguardia. En cierto modo las relaciones y... "amistad" que se dio entre uno y otro en ciertos momentos venían marcadas por los propios celos que Balakirev guardaba hacia su propia

gente. Evidentemente, Rimsky, el otro peso pesado del grupo, entendía el talento de Mussorgsky, y aunque no lo compartía no dejó de estar a su lado.

Es probable que si Balakirev hubiese dedicado más tiempo a componer, y no tanto a filosofar sobre cuestiones que a veces no tenían mucho que ver con la música, su valor como compositor habría sido mucho mayor. Ahora bien, él mismo no supo escapar a las influencias de fuera. En sus conciertos para piano, por ejemplo, encontramos bastante de Liszt, al igual que en mucha de su obra para este instrumento en solitario. En 1883 asumió la dirección de la Capilla Imperial de San Petersburgo, lo que le hace situarse en un plano aún más teórico si cabe. Ya en 1867 había aceptado la dirección de la Sociedad Musical Rusa, y era cada vez más evidente que lo que no podía conseguir mediante la composición, tampoco iba a hacerlo desde el poder de los cargos públicos, pues por aquellos años el grupo prácticamente estaba ya diluido. El estreno de *Boris Godunov* en 1874 no sólo incomoda a Balakirev, sino que también Cui se muestra contrario a la obra, y todo esto, junto a las diferencias religiosas, provoca la extinción de un grupo al que se ha otorgado una mayor fuerza de la que realmente tuvo en lo que al influjo de la vida musical rusa de la segunda mitad del siglo XIX se refiere.

La obra de Balakirev

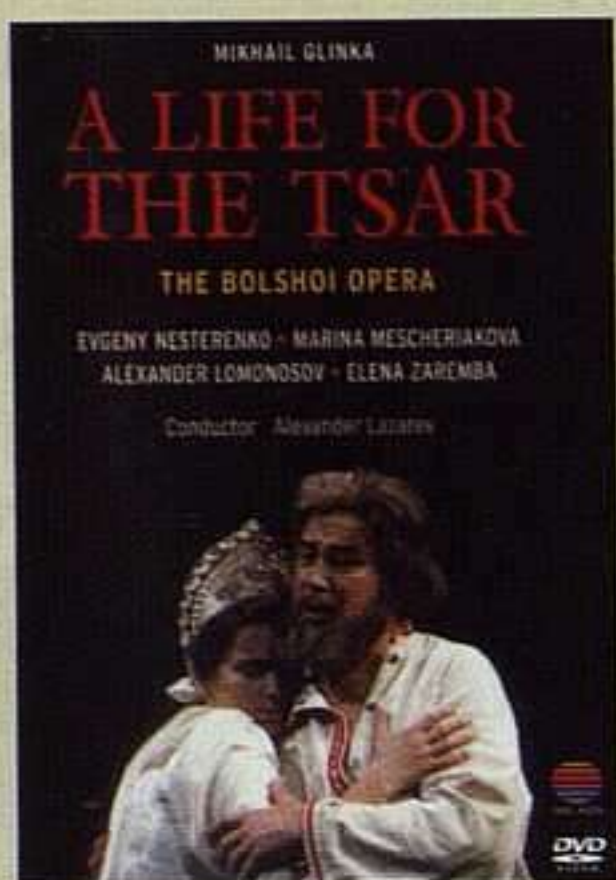
Musicalmente, la obra de Balakirev no presenta dificultad alguna. Huye de la ópera como género, y aborda mucho más fácilmente el poema sinfónico y la sinfonía. En una palabra, como hemos dicho antes, es el único miembro del grupo cuya obra es meramente instrumental, no vocal. Ningún otro deja de abordar el género operístico con mayor o menor fortuna. En cambio sí es un acérrimo defensor de los procedimientos iniciados por Glinka y Dargomizhsky. Es evidente que atraído por el diletantismo de ambos. Sus dos sinfonías conservan la estructura clásico-romántica en cuatro movimientos, haciendo uso de la forma sonata. Los poemas sinfónicos se encuentran estructurados con mucha mayor libertad, y aprovecha para citar algunos temas nacionalistas en el transcurso de los mismos. *Tamara*, seguramente su obra de mayor calidad, es una composición atípica. En realidad en esta obra no se encuentran más que dibujadas las características del compositor. Es su composición más pensada y trabajada, y también es la mejor acabada, y la de lenguaje más avanzado. Poco que ver con el resto de poemas sinfónicos, incluido *Bohemia*.

Hablábamos antes de la influencia de Liszt en los conciertos para piano, pero no sólo en ellos, sino que en las obras para piano solo encontramos estas influencias. Ese virtuosismo trascendental propio del piano "lisztiano", que también podemos encontrar en Paganini, se encuentra en el de Balakirev. Lo único es que no siempre tan conseguido. Desde este punto de vista, la fantasía oriental *Islamey* es una de sus obras más conseguidas. También es una de las más afamadas, fama que ha ocasionado alguna que otra orquestación de la pieza, no muy conseguidas por cierto. También, al igual que Liszt, penetró en el campo del arreglo de canciones de otros compositores. En cambio, el mundo de la sonata no fue abordado hasta 1905, fecha en que terminó, no sin gran trabajo su *Sonata en Si bemol menor*.

Tema del mes

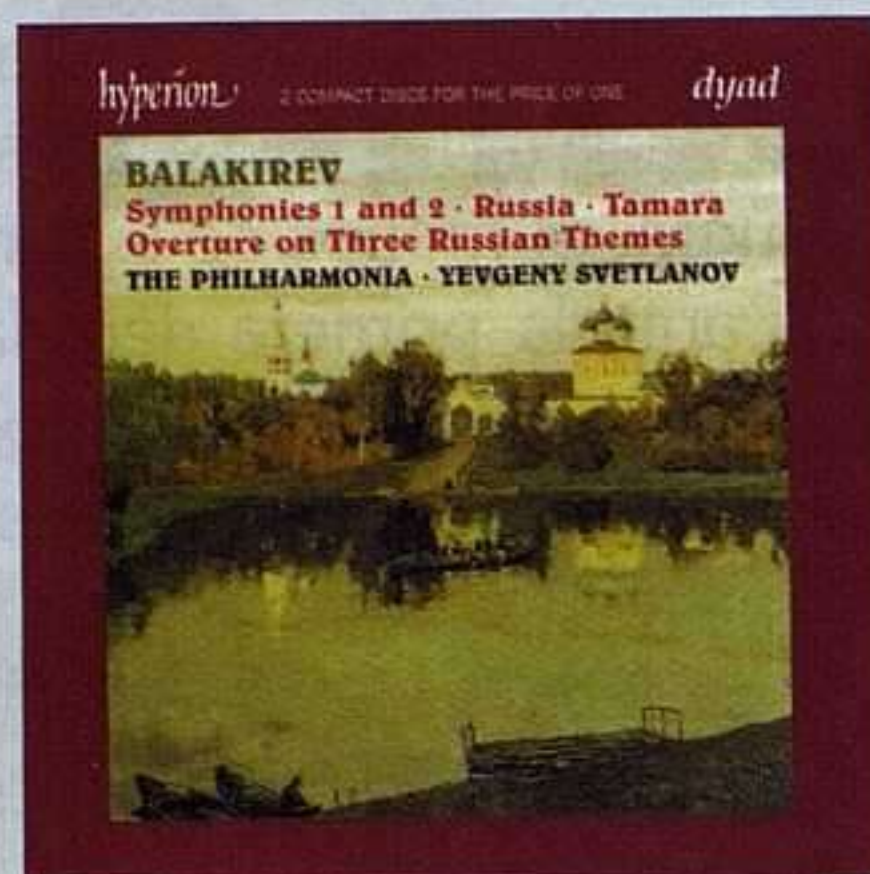
Discos seleccionados

GLINKA: Una vida por el zar. Evgeny Nesterenko, Marina Mescheriakova, Alexander Lomonosov, Elena Zarembo. Coro y Orquesta Sinfónica del Bolshoi. Dir.: Alexander Lazarev. NVC ARTS, 4509920512. DVD



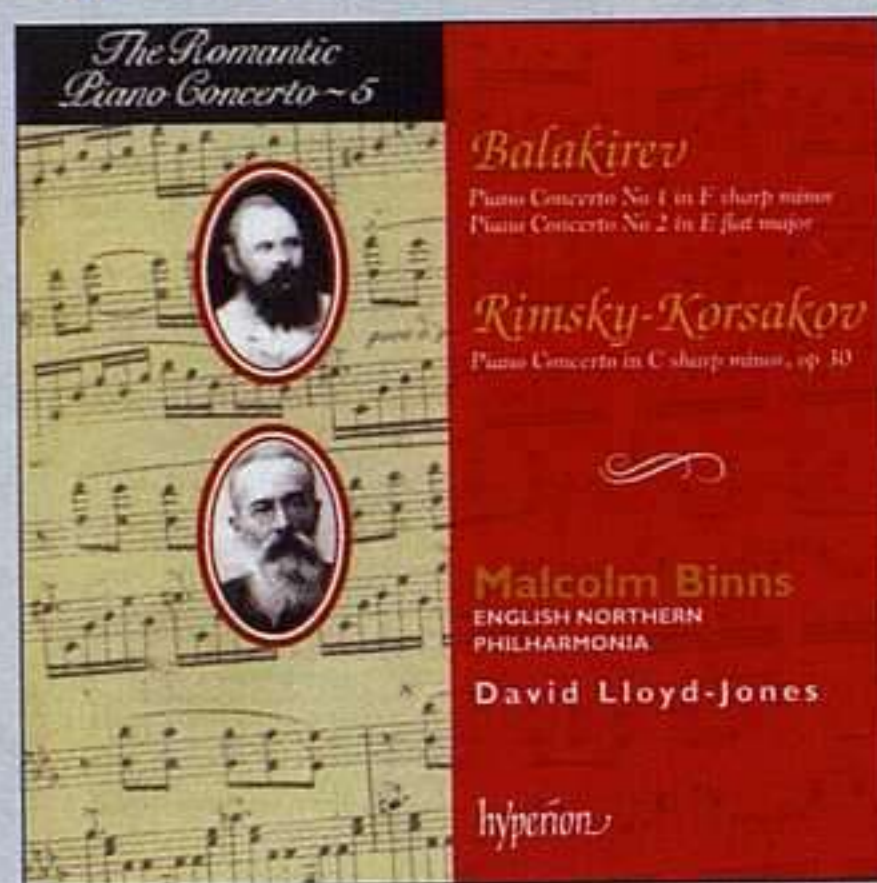
AUNQUE NO FORMA PARTE DEL GRUPO, GLINKA EJERCE UNA IMPORTANTE INFLUENCIA SOBRE SUS MIEMBROS. HE AQUÍ UNA DE SUS OBRAS MÁS REPRESENTATIVAS EN VERSIÓN SOLVENTE Y SUFICIENTE PARA SER DISFRUTADA.

BALAKIREV: Sinfonías núms. 1 y 2. Rusia. Tamara. Obertura sobre tres temas rusos. Orquesta Filarmonía. Dir.: Yevgeny Svetlanov. Hyperion, 22030. DDD. 2CDs



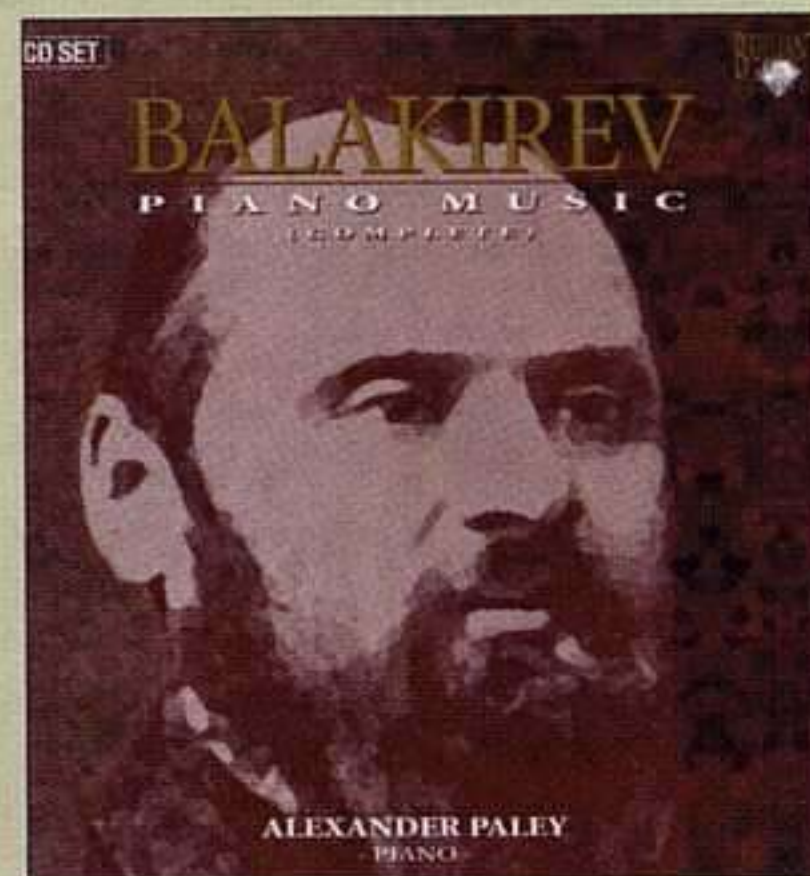
PROBABLEMENTE LAS MEJORES VERSIONES QUE PODEMOS ENCONTRAR DE ESTAS OBRAS, A CARGO DE UNO DE LOS INTÉRPRETES QUE MÁS FRECUENTEMENTE LAS HA ABORDADO.

BALAKIREV. RIMSKY-KORSAKOV: Conciertos para piano. Malcolm Binns. The English Northern Philharmonia. Dir.: David Lloyd-Jones. Hyperion, 66640. DDD. CD



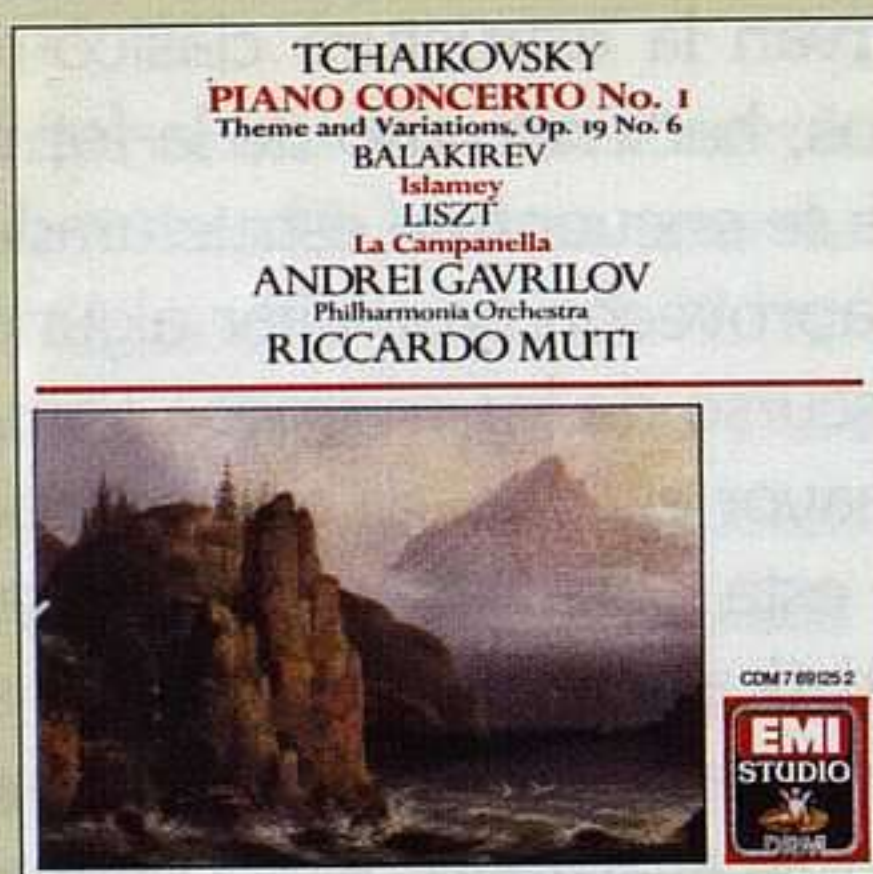
VERSIONES MUY CUIDADAS DE UNAS OBRAS QUE NO ES QUE FRECUENTEN DE FORMA EXCESIVA LOS ESTUDIOS DE GRABACIÓN PRECISAMENTE. SOLVENTE PIANISTA CONVENIENTEMENTE ACOMPAÑADO POR ORQUESTA Y DIRECTOR.

BALAKIREV: Música para piano completa. Alexander Paley. Brilliant, 92617. DDD. 6CDs



AUNQUE SOLO FUESE POR EL ESFUERZO REALIZADO POR GRABAR TODO EL PIANO DE UN COMPOSITOR COMO BALAKIREV YA SERÍA DE ALABAR LA EMPRESA, PERO ES QUE ADEMÁS LAS VERSIONES PRESENTAN INTERÉS, Y A UN PRECIO DE RISA.

BALAKIREV: Islamey. (+ Liszt y Tchaikovsky). Andrei Gavrilov. EMI, 7691252. ADD. CD



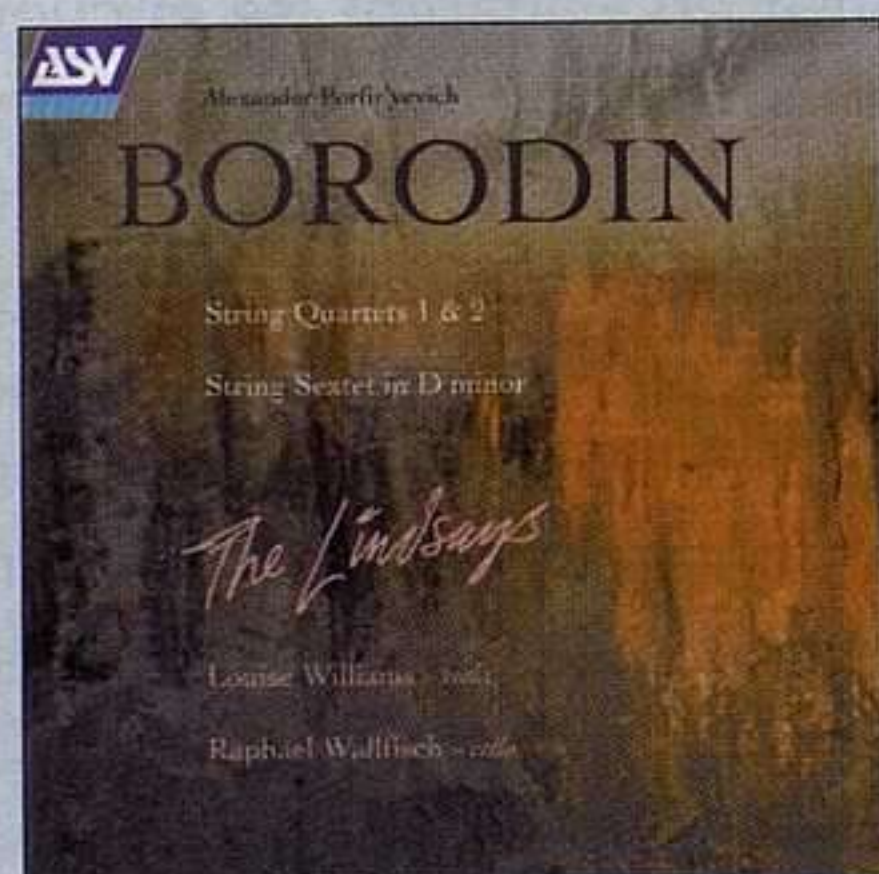
SEGURAMENTE SEAN LOS OCHO MINUTOS DE MÚSICA MÁS FAMOSOS DE TODO LO COMPUESTO POR BALAKIREV. VALE LA PENA DELEITARSE EN LOS MALABARISMOS REALIZADOS POR UN GAVRILOV MUY INSPIRADO.

BORODIN: Sinfonías. (+ Otras). Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Dir.: Gennady Rozhdestvensky. Chandos, 9199 y 9386. DDD. 2CDs



PROBABLEMENTE SEAN LAS VERSIONES MÁS RECOMENDABLES DE LAS SINFONÍAS DE BORODIN. LOS COMPLEMENTOS TAMBIÉN ESTÁN MUY BIEN SERVIDOS.

BORODIN: Cuartetos. Sexteto. The Lindsays. ASV, 1143. DDD. CD



VERSIONES FRESCAS Y MODERNAS DE ESTAS OBRAS QUE VALE LA PENA CONOCER. EL DISCO TIENE EL ATRACTIVO DE INCLUIR LOS INFRECUENTES FRAGMENTOS DEL INCONCLUSO SEXTETO EN RE MENOR.

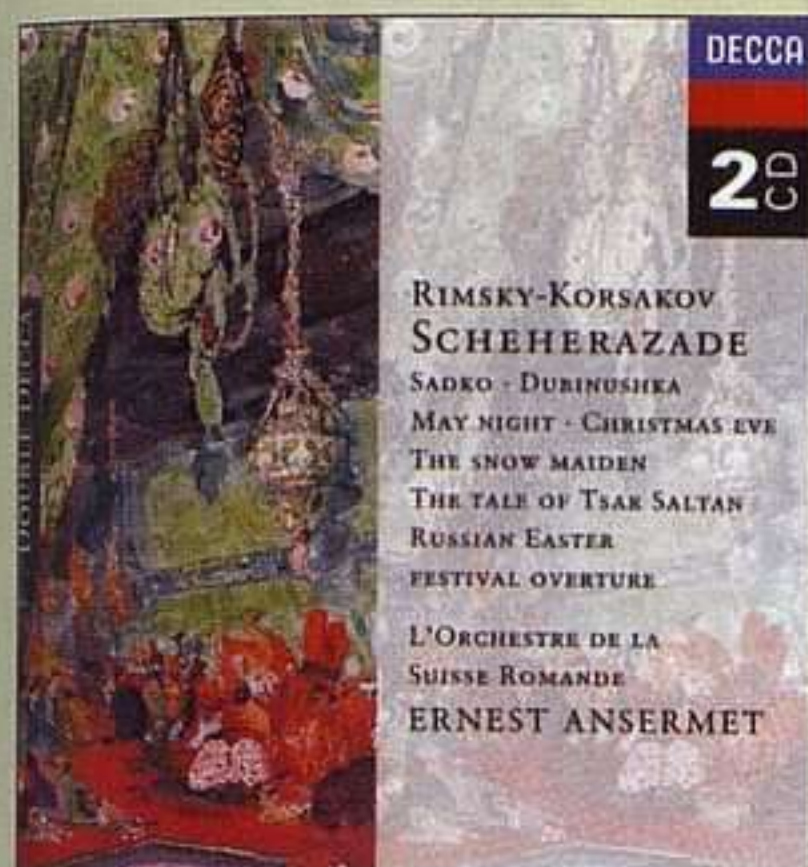
BORODIN: El Príncipe Igor. 16 Canciones. Constantin Chekerliiski, Boris Christoff, Julia Wiener, Reni Penkova. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de Sofía. Dir.: Jerzy Semkow. EMI, 7633862. ADD. 3CDs



A FECHA DE HOY CONTINÚA SIENDO LA MÁS IMPORTANTE VERSIÓN DE LA ÚNICA ÓPERA DEL COMPOSITOR. DE GRAN INTERÉS LAS CANCIONES QUE COMPLETAN EL ÚLTIMO CD.

Tema del mes Discos seleccionados

RIMSKY-KORSAKOV: Obras orquestales. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. Decca, 4434642. ADD. 2CDs



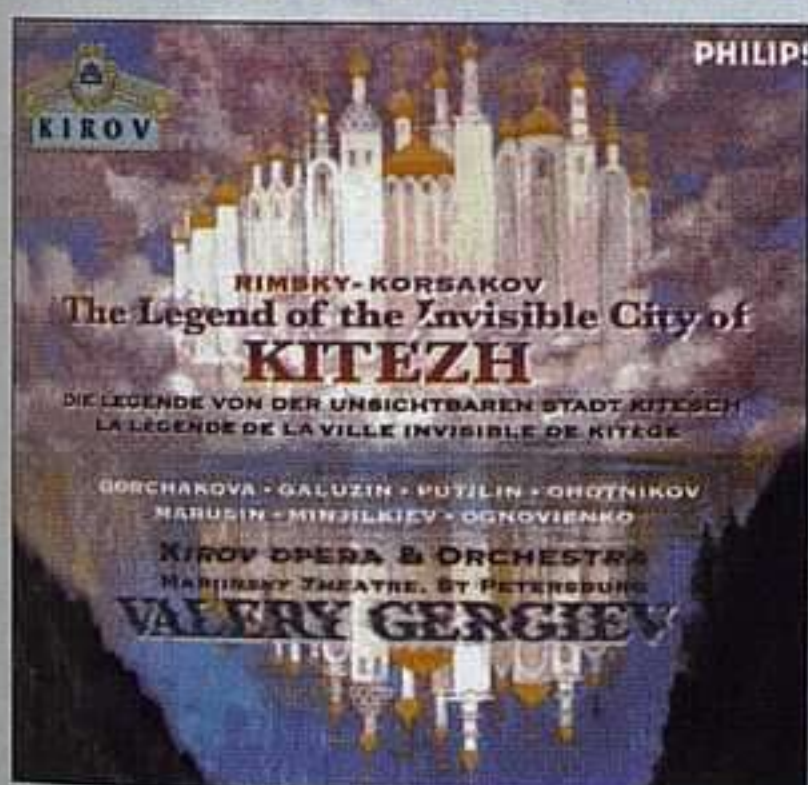
VERSIONES YA HISTÓRICAS POR LAS QUE YA HAN PASADO UNOS CUANTOS AÑOS, PERO QUE CUANDO APARECIERON —ALLÁ A COMIENZOS DE LOS SESENTA— FUERON DE GRAN VALÍA PARA PROFUNDIZAR EN EL MUNDO ORQUESTAL DEL COMPOSITOR.

RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. Suite de El Zar Saltan. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim. Erato, 4509917172. DDD. CD



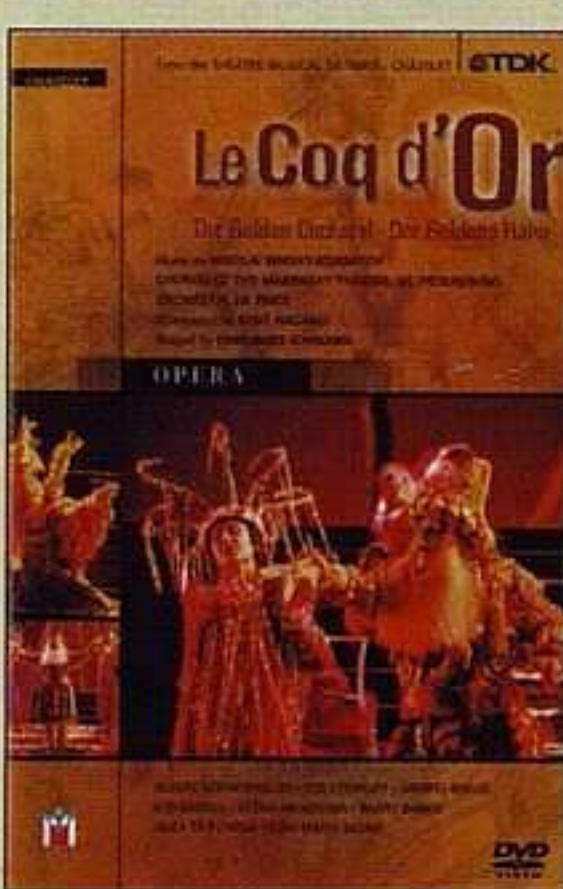
LA APABULLANTE REALIZACIÓN ORQUESTAL Y EL DOMINIO DE LA BATUTA HACEN DE ESTA UNA DE LAS VERSIONES MÁS ATRACTIVAS DE SCHEHEREZADE. PARA LA MÚSICA DE EL ZAR SALTAN NO EXISTE OTRA VERSIÓN SUPERIOR.

RIMSKY-KORSAKOV: La leyenda de la ciudad invisible de Kitezh. Nicolai Ohotnikov, Yuri Marusin, Galina Gorchakova, Vladimir Galuzin. Coro y Orquesta del Kirov. Dir.: Valery Gergiev. Philips, 4622252. DDD. 3CDs



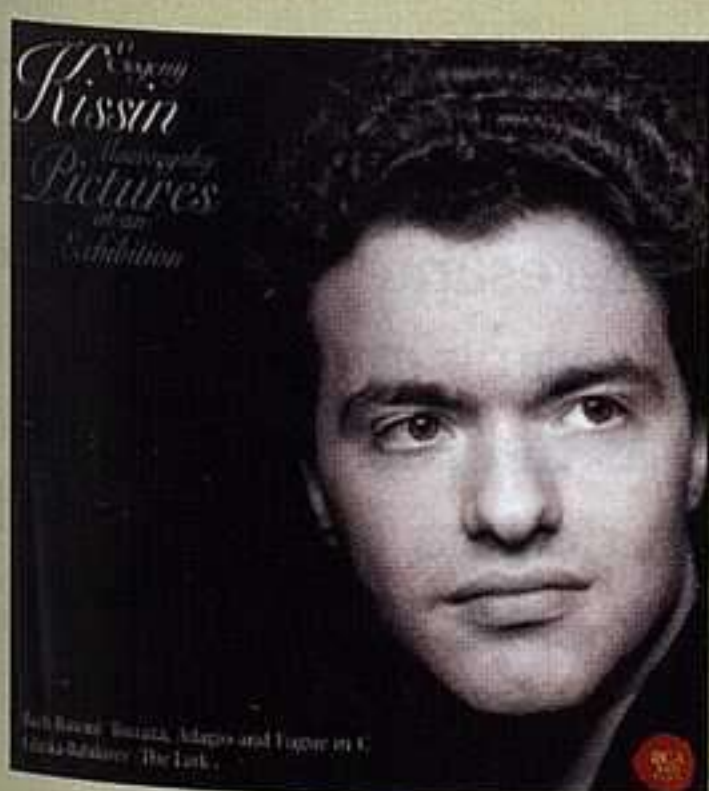
ES DE RECONOCER EL TRABAJO DE RECUPERACIÓN DE LAS ÓPERAS DEL COMPOSITOR REALIZADO POR GERGIEV. ÉSTE ES UNO DE LOS MEJORES EJEMPLOS. IMPORTANTE GRABACIÓN.

RIMSKY-KORSAKOV: El Gallo de oro. Albert Schagidullin, Ilya Levinsky, Andrei Breus, Elena Manistina. Coro del Teatro Mariinsky. Orquesta de París. Dir.: Kent Nagano. TDK, DV-OPLCO. DVD



MUY BIEN SERVIDA EN LO MUSICAL, GRACIAS A UNA IMAGINATIVA BATUTA, LA VERSIÓN SE BENEFICIA TAMBIÉN DE UNA LUCIDA PUESTA EN ESCENA. EN DVD NO HAY OTRA QUE LA SUPERE.

MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. (+ Bach y Glinka). Evgeny Kissin, piano. RCA, 09026638842. DDD. CD



DESCOMUNAL EL DESPLIEGUE DE MEDIOS TÉCNICOS Y MENTALES DESARROLLADO POR KISSIN EN LA PRESENTE GRABACIÓN. INCLUYE EL ARREGLO REALIZADO POR BALAKIREV DE LA ALONDRA DE GLINKA, LO QUE ACRECIENTA AÚN MÁS EL INTERÉS DEL DISCO.

MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. (+ Bartok). Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Georg Solti. Decca, 4177542. DDD. CD



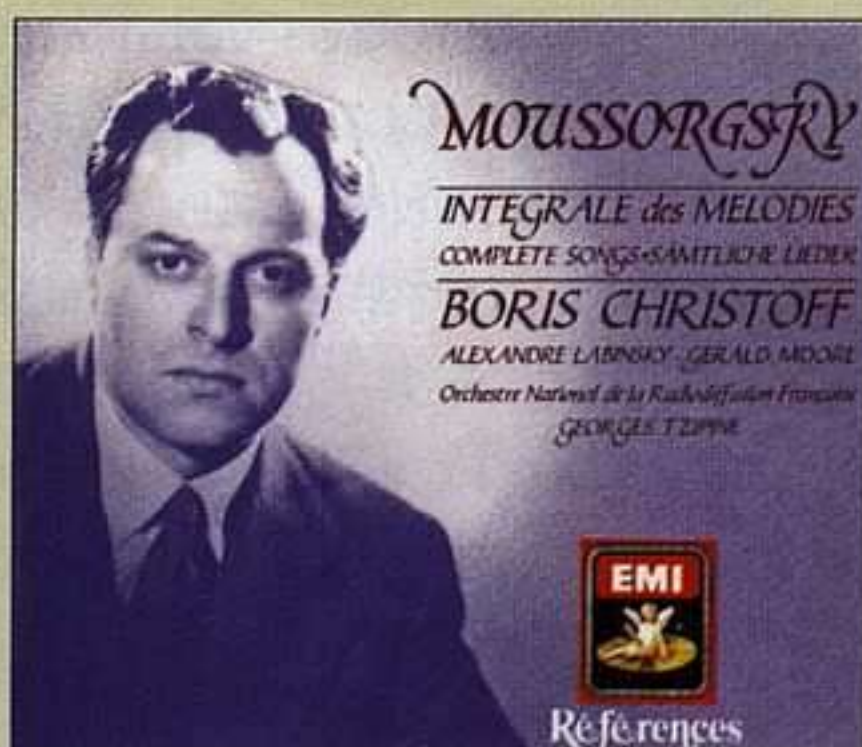
RADIANTE INTERPRETACIÓN DE SOLTI Y LOS DE CHICAGO DE LA VERSIÓN ORQUESTAL DE RAVEL DE LA OBRA, TAN SOLO SUPERADA POR ÉL MISMO EN VIVO, Y POR EL LEGENDARIO REGISTRO DE GIULINI PARA DG.

MUSSORGSKY: Boris Godunov. Martti Talvela, Nicolai Gedda, Bozena Kinas, Aage Haugland. Coro de la Radio Polaca de Krakovia. Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca. Dir.: Jerzy Semkow. EMI, 5091782. ADD. 3CDs



CON MÁS DE TREINTA AÑOS A SUS ESPALDAS, SENCILLAMENTE ES LA MÁS COMPLETA Y RECOMENDABLE VERSIÓN DE LA OBRA.

MUSSORGSKY: Integral de las melodías. Boris Christoff. Alexandre Labinsky, Gerald Moore. Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa. Dir.: Georges Tzipine. EMI, 7630252. ADD. 3CDs



TODAS LAS CANCIONES DE MUSSORGSKY EN UN HISTÓRICO E IMPRESCINDIBLE REGISTRO PARA TODOS AQUELLOS INTERESADOS EN EL TEMA.

Muchas veces hemos comenzado esta página de la sección lamentando la escasez de grabaciones de la obra de tal o cual compositor, ya sea en CD o en DVD. En el caso de Balakirev, compositor de obra muy reducida y no capital, quizá pueda estar más justificada la ausencia de un número mayor de registros del que disponemos, aunque alguna de sus composiciones sí deberían gozar de mayor presencia en los catálogos. Me refiero, sobre todo, a su poema sinfónico *Tamara*, sin duda la más conseguida de sus obras orquestales. Ahora bien, del grupo de compositores que nos ocupa, el caso más sangrante es el de Cui, de quien raramente podemos acceder a grabación alguna dada la escasa programación de sus obras. Los tres miembros restantes del Grupo sí gozan de una mayor presencia en la discografía, aunque todavía falte mucho por hacer con las óperas de Rimsky, con el piano de Mussorgsky, o con las canciones de todos ellos. Y en todos los casos, lo que sí existe es una prácticamente total desatención al DVD, con las puntuales excepciones de algunas óperas y obras orquestales famosas.

Balakirev, Cui, Borodin

De las obras orquestales de Balakirev, el compositor que ocasiona las presentes líneas, encontramos en Svetlanov un traductor ideal. Las versiones de los años setenta y ochenta, realizadas para la firma Melodía, presentaban el típico sonido chillón característico de las grabaciones rusas de aquellos años, debiendo sufrir el concurso de una orquesta bastante tendente al exhibicionismo. Desde todos los puntos de vista, y a pesar de que los CDs contienen menos música, las versiones que proponemos en las páginas centrales son superiores, y nos descubren a un Svetlanov mucho más preocupado por los resultados meramente musicales que por provocar el fácil aplauso entre la galería. Muy interesantes también las versiones de Golovschin para Naxos, probablemente las más aconsejables para las sinfonías de las aparecidas recientemente. No quiero dejar de mencionar una ya histórica versión de *Tamara* a cargo de Ansermet (Decca), matemáticamente diseccionada. Por lo que se refiere a los conciertos para piano, creo que no existen muchas versiones superiores abiertamente a las que proponemos en las páginas centrales, y tampoco parece que las vaya a haber dada la discreta calidad de estas obras. La integral de la obra para piano salida de los dedos de Paley sirve bien para acercarse a unos pentagramas que a menudo ofrecen muchos más problemas técnicos que auténtica música. No hay mucho más disponible (y casi no disponible) por lo que se refiere a la discografía del compositor, como tampoco lo hay de Cesar Cui, cuya obra es bastante más abundante de lo que en principio se suele pensar. Hoy por hoy, tan solo podemos encontrar con cierta facilidad su *Suite op. 25*, eso sí, en una magnífica versión a cargo de Takako Nishizaki y Kenneth Schermerhorn (Naxos), y poco más.

Otra cosa es Borodin. La popularidad adquirida por algunas de sus obras ha propiciado frecuentes grabaciones de las mismas. Las sinfonías tienen en Rozhdestvensky su traductor ideal, de forma que, como integral, la suya es la más interesante. Luego podemos encontrar algunas otras versiones sueltas interesantes, como la de la *Primera* por Ashkenazy (Decca), o unas cuantas versiones de la *Segunda*, como la de Kondrashin (Philips) o la de Kletzki (Testament) o la de Ole Schmidt (Regis), o la de Ansermet (Decca) para los fragmentos de la *Tercera*; por cierto que espléndida versión de *En las estepas del Asia central* nos ofrece el suizo, también para Decca. Además, unos cuantos discos de música de cámara deben ser también mencionados, como los *Cuartetos* por el Borodin (Chandos), del *Segundo* de ellos hay unas cuantas versiones que es de justicia mencionar, como la del Ta-

kacs (Decca), o la del Prazak (Praga), disco este último que también contiene dos espléndidas versiones de la *Sonata para violonchelo* y el *Quinteto para piano*, acompañados por Jaromir Klepac al piano. Interesante también el disco Brilliant en el que se incluye toda la música para piano del compositor por Marco Rapetti. A pesar de que la versión de Gergiev (Philips) contiene el atractivo de la imagen, me parece que para *El Príncipe Igor* la mejor versión sigue siendo la de Semkow, muy por encima también de la de Oscar Danon.

Rimsky-Korsakov

No hace aún demasiado tiempo que dedicamos un tema del mes a la figura de Rimsky, con motivo del centenario de su desaparición. Desde entonces a esta parte no ha variado demasiado el panorama discográfico de su obra, pero aprovecharemos las siguientes líneas en recordar algunos rasgos del mismo. Por lo que se refiere a la obra orquestal, las integrales de las sinfonías por Svetlanov (BMG) y Järvi (DG) siguen imperando, a las que debemos añadir dos importantes versiones de *Antar*: Ansermet (Decca) y el propio Svetlanov (Hyperion), bastante superior a su anterior grabación. En mi opinión, la más impresionante versión para *La Gran Pascua Rusa* sigue siendo la de Markevitch (Philips), tanto que a su lado casi sobran las demás, igual que ocurre con el *Capricho español* por Barenboim (DG), a quien tan solo le hace sombra el propio Markevitch (Philips), ambos muy por encima de cualquier otro.

Scheherezade tiene como mejores traductores al argentino (Erato) y Celibidache (EMI), a pesar de que podamos citar una larga lista de versiones ilustres de la obra: Reiner (RCA), Markevitch y Kondrashin (ambos Philips), Muti o Silvestri (EMI los dos), o Maazel (DG). De las suites orquestales extraídas de sus óperas existen también ciertas versiones de interés, como la de *El Zar Saltan* por Barenboim (Erato) y Ansermet (Decca), o la de *El Gallo de oro* por Markevitch (DG) entre otras. Por lo que se refiere a las óperas, poco o nada han cambiado las cosas con respecto a hace un par de años. Gergiev realizó un buen trabajo de recuperación de muchas de ellas, que ha quedado registrado en las grabaciones de Philips, algunas de ellas acompañadas de imágenes, como *Sadko*. Sí ha habido una publicación interesante que incluye las canciones completas a cargo de diferentes intérpretes, reunidas por Brilliant en tres CDs; además del recital de Netrebko con Barenboim (DG) que a muchos nos ha descubierto todo un mundo en la forma de interpretar estas músicas.

Mussorgsky

La versión original de *Cuadros de una exposición* disfruta de dos excepcionales versiones, muy diferentes entre sí además: Kissin (RCA), recomendada en las páginas centrales, y Postnikova (Olympia). Creo que ambos están muy por encima del resto, y se complementan en lo que a concepto se refiere. De algunas otras piezas para piano del compositor, la propia Postnikova ofrece versiones incontestables. Para la versión orquestal de la obra, me parece que las alternativas siguen siendo Giulini (DG) y Solti (Decca), ambos al frente de la Sinfónica de Chicago. Atención a la despiadada versión de la partitura original de *Una noche en el Monte Pelado* que ofreció Barenboim en Schönbrunn aquél 5 de junio del pasado año, pocas veces se ha mostrado con tanto ardor el salvajismo de la pieza. Está claro que se anticipa a *Le Sacre*. Por lo que se refiere a la ópera: *Boris Godunov* por Semkow o Cluytens (ambos EMI) y el DVD dirigido por Weigle (TDK) se encuentra magníficamente representada, no tanta suerte corre *Khovanshchina*, con Abbado (Arthaus), como su principal defensor.

Piano Plan Renove

Hasta 3.000 € de ahorro* en la compra de un piano nuevo Yamaha, entregando a cambio tu antiguo piano, o piano digital. Oferta válida solo hasta el 15 de enero de 2011.



Consulte con su Distribuidor Oficial de Pianos Yamaha las condiciones en detalle.

* Yamaha te ofrece la posibilidad de renovar tu antiguo piano, o piano digital**, con una ayuda de hasta 3.000 € de descuento en el precio de tu nuevo piano Yamaha. Si te decides por la compra de un piano de estudio ahorrarás 200 €, por un piano de cola 1.000 €. Si prefieres el sistema Silent el descuento será el doble, hasta 3.000 €, por la compra de un piano con Sistema Disklavier. La valoración del piano reemplazado quedará sujeta al criterio del Distribuidor Autorizado de Pianos Yamaha. Esta campaña no es acumulable con ninguna otra existente. Duración de la campaña hasta el 15 de enero de 2011. Para información más detallada consulta con tu Distribuidor Autorizado de Pianos Yamaha más cercano. ** Pianos digitales con teclado de 88 teclas contrapesadas.

www.pianoupgrade.yamaha-europe.com



Iván Martín

“Entre el pianista, el intérprete y el músico sacrificio al pianista y al intérprete”

Esta entrevista se realizó de una forma atípica, al menos para el abajo firmante. Porque tuvo lugar alrededor de un equipo reproductor de discos, en el que, antes de comenzar la charla, se introdujo un cedé para escucharlo: el disco con Sonatas del padre Soler que el entrevistado ha hecho para la filial española del sello Warner, y por lo cual llega a la portada de RITMO. Puede el lector suponer qué clase de experiencia es el que en una primera audición de un disco (y puedo asegurarles que era de verdad la primera; sólo se disponía en ese momento de dos únicas copias) uno pueda obtener explicaciones de primera mano acerca de la interpretación. En fin, escuchamos mucho pero hablamos todavía más. De Bach, del Bach que hay en Soler; y de Mozart y Haydn; de lo mucho de éstos que se percibe en el piano del español... Pero también de cuál es nuestra ópera favorita de Wagner y parecidos “asuntillos”. Iván Martín es cualquier cosa menos una persona parca en palabras. Fueron un par de muy agradables horas, de cuya conversación la siguiente transcripción es sólo una parte.

Pedro González Mira

Entrevista

Qué rápido pasaba el tiempo en el reproductor... (comenta Iván Martín tras la escucha compartida) y sin embargo qué sensación de calma...

Es que –supongo– el tiempo interno del intérprete es otro...

Sí, hay una apreciación interna distinta. En realidad hay tres ritmos, el del compositor, el del intérprete y el del receptor. Y el asunto consiste en llegar a averiguar qué sucede en el centro de esos tres 'tempi' para que el lenguaje se sostenga y el resultado sea inteligible.

Remontémonos a los orígenes. Creo que sus primeros recuerdos al piano datan de sus cinco años de edad...

No tengo ningún referente musical en mi familia; lo mío viene por generación espontánea. Sencillamente tuve la suerte de crecer en un buen entorno. Mis padres se dieron cuenta de que tenía un buen oído y mucha facilidad para reproducir en el teclado la música que escuchaba. Después vinieron los profesores, el aprendizaje. Yo tuve suerte al encontrar una buena profesora en Las Palmas, Lorenza Ramos, que estaba acostumbrada a trabajar con niños con facilidad para hacer música. Yo creo que fui bien encauzado, porque me hicieron ver que esa facilidad había que convertirla en trabajo.

¿Recuerda qué obras tocaba? ¿Qué le pasa a un niño por la cabeza sentado ante el inmenso teclado? ¿Es la música un juego para un niño?

Claudio Arrau hablaba maravillosamente bien de eso en el libro-entrevista de Horowitz. No hay juego sino necesidad. Necesito la música. Pero hay un momento que es crítico, y es el del paso de esa necesidad a la conciencia de la interpretación. Arrau hablaba de ese momento como una crisis. Yo también la he vivido, justo en ese momento, cuando se da forma a lo que uno quiere, cuando la música se convierte en algo más que una necesidad.

¿Recuerda usted en qué momento concreto le sucedió eso?

Sí. Fue la escucha de un concierto para piano, coincidiendo con una determinada opinión acerca de la facilidad que tenía para reproducir al piano una determinada música. Lo que me indujo a una reflexión, que recuerdo como temprana. Y también tengo un recuerdo claro de que me gustaba tocar para mí, pero que necesitaba llegar a más gente. Así como de tener conciencia de que esa facilidad era el principio de algo que debía de trabajar.

Tras finalizar sus primeros estudios en su ciudad natal, llegó a la Escuela Reina Sofía, que, creo, de alguna manera le ha marcado. Yo soy muy "fan" de esa casa, pero lo que en concreto quisiera preguntarle es por Bashkirov. ¿Cómo lo recuerda como profesor. ¿No le parece que es bastante mejor profesor y transmisor que intérprete?

Antes de salir de Canarias intenté tener una buena base, no sólo en los estudios propiamente musicales. De manera que no me trasladé a Madrid hasta los 20 años. Cuando llegué yo Bashkirov era el único profesor, ya

que Galina Eguiazarova era su asistente (ahora hay posibilidad de estudiar con el uno o la otra). Yo no le conocía como maestro, aunque tenía muy buenas referencias. Pero de lo que sí tenía noticia era de su trayectoria, de las influencias que le marcaron; de su relación con el maestro Goldeweiser, de sus trabajos con Neuhaus... Auténticos puras-razas...

¿Se siente influenciado por ese estilo?

Yo creo que hay que tener mucho cuidado al valorar a las grandes personalidades creativas. Hay un claro peligro de que te absorban. Bashkirov me ayudó, ofreciéndome alternativas y su impronta en determinados repertorios. Él siempre me dejó... Pero –y éste sería otro debate– es que hay alumnos que se dejan influenciar al 300 por ciento en los aspectos interpretativos que el profesor pueda marcar. A mí eso no me parece positivo. Yo creo que si uno tiene una idea y aquello que quiere expresar está de acuerdo con la lógica del discurso, etc., ha de hacerlo. Bashkirov a mí siempre me respetó en ese sentido; sin embargo conocí a otros alumnos con los que era más inflexible. Pero cuando él veía que tu idea estaba bien argumentada, no decía nada. Pero se lo tenías que argumentar bien; a mí me parece que eso es de buenos pedagogos. Una cosa importante que aprendí con él fue el respeto por la clase; allí había que llegar con las cosas aprendidas al 300 por ciento; su grado de exigencia era muy alto; el alumno trabajaba al límite

¿Y como intérprete?

Entramos en un terreno muy subjetivo, pero hay grabaciones que atestiguan su nivel. Me parece memorable su Schumann; también su Schubert, los rusos... Hay que entender de dónde viene, de qué tradición viene... Estaban las dicotomías Bashkirov-Goldeweiser y la Neuhaus-Richter... Y estaba también Gilels... ¡Qué diferentes eran todos a pesar de estar en el mismo entorno y tener un tronco común!

Subjetivismo frente a racionalidad (incluso cerebralismo)...

Sí, eso es. Pero saliendo todos de la gran escuela rusa. Me parece enormemente atractivo el hecho de que haya tanta variedad y tantos diferentes ideales estéticos

¿Llegó usted a escuchar a Richter?

No; yo era muy joven cuando él estaba dando sus últimos recitales, y ninguno de ellos tuvo lugar en Canarias...

Él era muy suyo para escoger los lugares donde tocar...

Pero afortunadamente hay grabaciones...

¿Qué piensa de su Schubert?

Pues que es un auténtico tomo de filosofía. Recuerdo el movimiento lento de la sonata en La menor... A mí me parece que hay dos pianistas que marcaron época: Sviatoslav Richter y Arturo Benedetti-Michelangeli. Desde el punto de vista fenomenológico dieron un vuelco al concepto de programa. Aunque Michelangeli tenía poco repertorio y Richter lo tocó todo, aunque eso sí, con

el pecado de que no encontró nada interesante en la música española. Michelangeli era más preciosista, y también más único. Una vez, en un recital, tocó en la primera parte el primer libro de preludios de Debussy. Fue increíble, claro. Pero en el descanso del concierto se oyó una voz en 'of' que dijo: "Como el maestro considera que el nivel alcanzado por su interpretación en el primer libro es insuperable, ha decidido suspender la segunda parte del concierto. Genio y figura.

¿Cómo estudia, a base de ejercicios o con música-música? Qué cree que es mejor, aprender la técnica con música de carácter didáctico específico o con las grandes obras del repertorio?

Palabras mayores. Hay dos aspectos fundamentales en el estudio. El primero se refiere a la mecánica, y hay que lidiar con ella. Físicamente hay que conocerse desde la punta del dedo meñique hasta los brazos y la espalda. Hay que saber qué ocurre fisiológicamente, y dar un soporte mecánico a ese conocimiento. Y para tener en orden ese armazón hay todo tipo de ejercicios, escalas, arpeggios, etc. Pero ojo, todo llevado al extremo es negativo. Hay una edad en la que ese tipo de trabajo es necesario, pero en otra edad puede matar. Cuando hablamos de pianistas ya hechos, debemos de suponer que este tipo de problemas está solventado. Lo que ocurre luego es cómo se afronta musicalmente todo eso; yo creo que lo mejor es trabajar sobre la propia música. A veces se trata de un trabajo de inteligencia jeroglífica. Por ejemplo, cómo afrontar los glisandos del tercer movimiento de la *Waldstein*, de Beethoven, hoy. Pues sin duda de manera muy diferente a cómo se haría en el tiempo del autor. A veces es conveniente -para una determinada preparación técnica- estudiar con ciertos repertorios. Por ejemplo, con las series de estudios de Chopin. Y siempre midiendo el alcance musical. Yo, cuando monto una obra, no separo en ningún momento el aspecto musical del mecánico; aunque está claro que es el primero el que marca la elección: del color, de la articulación... Es como si estuviésemos en una gran cocina, llena de estupendos ingredientes, para, según el caso, cuáles escoger y combinar...

La cocina experimental está de moda...

Al fin y al cabo está basada en eso, en combinaciones

Usted ha hecho muchas clases magistrales con importantes pianistas. Con maestros tan dispares como Achúcarro, Tureck, Badura-Skoda o Colom. ¿Eso sí que es una buena combinación!

Sí, pianistas diversos, variados, distintos y hasta opuestos. Precisamente por eso son interesantes las clases magistrales; en tres pinceladas, alguien te muestra cuál es su visión de una obra, ¡incluso de la música y del piano! Y a partir de ahí, hacer como el cocinero que va al mercado por la mañana a escoger los mejores alimentos: que si Badura-Skoda en Schubert y Mozart, que si Colom en Brahms, que si la Tureck en Bach. El intérprete debe de ser permeable, como un caleidoscopio

¿Qué Bach trabajó con Tureck?

Concretamente, las *Partitas*. Que incorporé a mi repertorio y he tocado varias veces en concierto. Es un piano complicado, el más complicado junto a las *Suites francesas* y las *Variaciones Goldberg*...

¿Y El clave bien temperado?

No, todavía no; tengo que madurarlo; todavía no es momento. En mi opinión es una obra que uno ha de conocer y dejarla luego en el horno...

También ha tocado los conciertos...

Sí, y desde varios puntos de vista, porque también los he hecho tocando y dirigiendo. En realidad Bach es un autor que me ha marcado mucho. Yo he hecho sólo en esto una labor de concertación. No soy director. Otra cosa es cuando los he tocado con otros directores, además muy dispares, más clásicos o más historicistas.

Usted es un pianista joven, pero lleva ya hecha una importante carrera. ¿Dónde se encuentra más a gusto, sentado solo al piano o ante un director y una orquesta?

Me siento afortunado con los directores que he trabajado. Aunque cierto es que subir al escenario de la Carnegie Hall, encontrarse ante 3000 personas, y para hacer un repertorio que allí mismo lo ha tocado Horowitz... Por cierto que programé el *Estudio patético* de Scriabin, que precisamente la última vez que había sonado allí lo había tocado Horowitz. Pero volviendo a su pregunta, le diré que me gusta mucho tocar con orquesta, pero realmente, es cierto que la imagen del pianista como tal es él frente al instrumento.

¿Y qué me dice de su experiencia pedagógico-compositiva en "Aula de Música Actual"?

Se trataba de acercar la creación y cómo afectaban las nuevas tecnologías a la música, tanto a nivel de ejecución como de percepción. Se analizaba el sonido como un fenómeno físico. También cómo influye el uso de esas tecnologías en los ritmos, tanto en el compositor como en el receptor. Fue una estupenda oportunidad que me dio la Universidad de Las Palmas. Tuvo mucho éxito, porque se tocaban aspectos diferentes a la propia interpretación musical. A mi me interesa mucho el estudio de la percepción del tiempo y cómo éste interviene en el compositor, en el oyente y en el intérprete. Los aspectos tecnológicos deben de ser considerados, porque influyen mucho en los resultados

Giulini decía que la música es emoción; Stravinsky que no expresa nada salvo lo que dicen las notas. Barenboim, que es sólo sonido.... Una vez le oí decir a Miguel Ángel Gómez Martínez: 'Hago bien Puccini porque sencillamente hago lo que hay escrito en la partitura'. Mahler, sin embargo, afirmaba: "Lo más importante de una partitura es lo que no está escrito". ¿En qué punto se encuentra usted?

Hay un aspecto fundamental de la percepción que viene marcado por un determinado ideal estético. Y también por la propia fenomenología del compositor. A mi

me parece que en la música hay tres cosas que son fundamentales. En primer lugar, se dice que la música es un lenguaje. No; es la metáfora del lenguaje. No se puede decir con música "nos vemos en casa". Sin embargo hay una serie de mecanismos que son producto de la teoría barroca de los afectos que conllevan una serie de códigos que están perfectamente analizados: por ejemplo, la combinación de ciertos acordes, que dan un resultado como consecuencia de la interpretación de esos códigos y ante los que se produce una determinada reacción. Por otro lado tenemos la fenomenología musical; tenemos una partitura, que no deja de ser una instrucción, un elemento precario a la hora de expresar algo: forte, piano, pero con respecto a qué... y con los tempi (cuya percepción por la mañana es distinta que por la noche), lo mismo. De manera que rigor analítico, todo, pero hay una trascendencia. Y unos y otros, los que se escoran hacia un lado o hacia otro, acaban combinándose. Cada uno se construye su opción analítica y su opción espiritualista, y a mi me parece que acaba combinándose. Un ejemplo preclaro de esta combinación de la emoción con el análisis fue Giuliani....

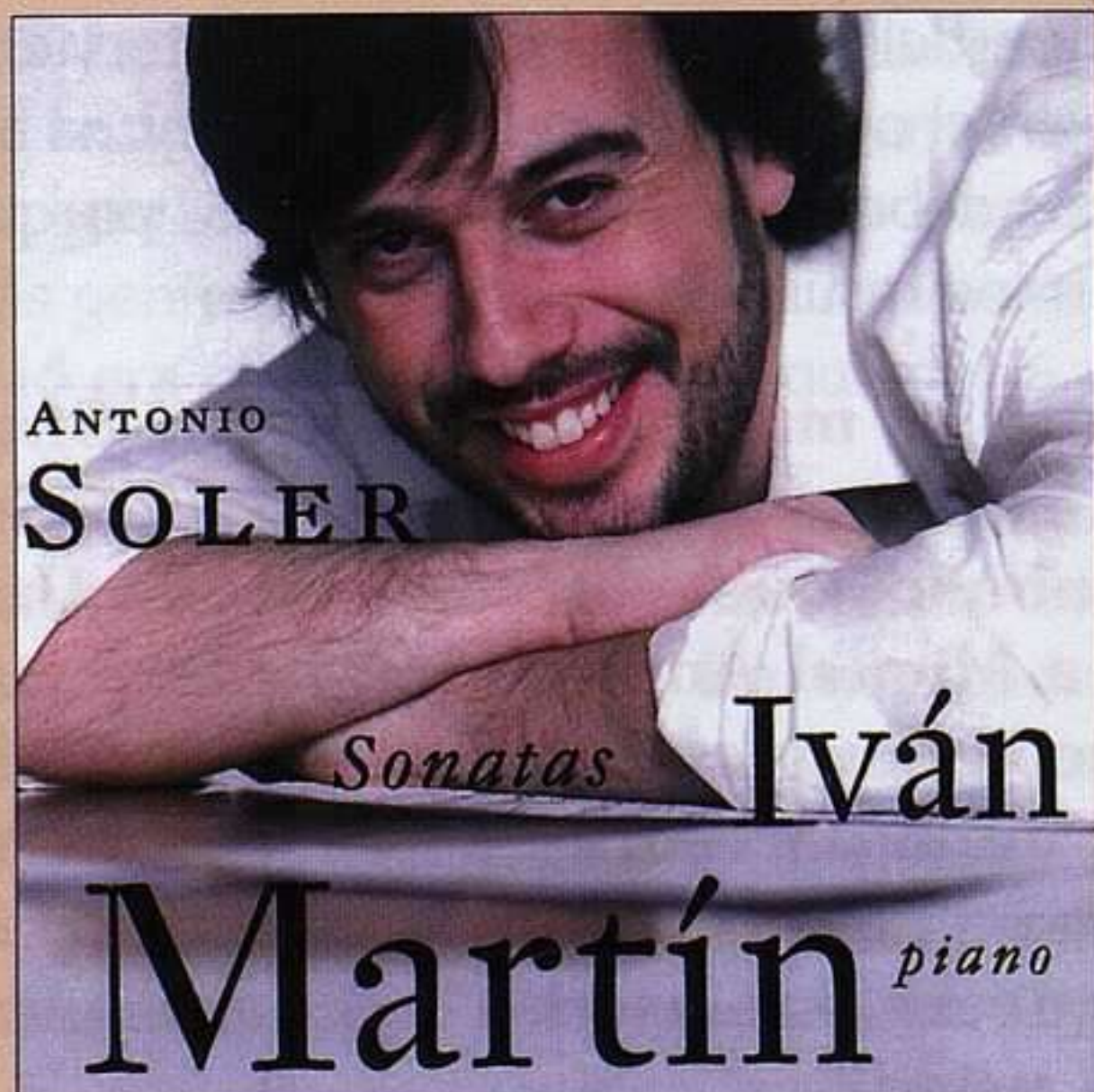
Hay un festival que me encanta, en el que creo que usted ha participado, el de La Roque d'Antihéron. ¿Nos podría hablar de su experiencia allí?

Hice Soler y Haydn, y preludios de Debussy. El público es excepcional. Al día siguiente tocó Kissin, y el día anterior creo recordar que había actuado Sokolov. Ellos desarrollan un concepto ("Los pianos de la nuit"), que consiste en combinar pianistas consagrados con otros más jóvenes o que de alguna manera están consolidando carrera.

¿Qué le parece Kissin?

Pues es impresionante. Y contrariamente a lo que piensan algunos, a medida que pasan los años es más interesante. Le ha costado desprenderse de ciertos clichés de niño prodigio. Sus últimos Schumann y Schubert son fantásticos...

Y más líricos de lo que cabría esperar, ¿no?



SOLER: Sonatas núms. 15, 84, 18, 88, 102, 118, 117, 45, 115, 94a, 48 y 105. Iván Martín, piano.
WARNER

No es, como saben bien los aficionados, la primera vez que un pianista que anda por el mundo batiéndose los cobres con Beethoven, Chopin, Liszt o Scriabin apaga la luz y, a la media sombra, se pone a tocar Soler. Podemos recordar a Alicia de Larrocha, que lo hacía increíblemente bien aunque demasiado esporádicamente; o a Vladimir Horowitz, que sí hizo inolvidables monográficos. Pero está claro, e Iván Martín lo expresa con meridiana claridad, que no son legión, y que buena parte del cuerpo sonatístico del padre Soler sigue reclamando un lugar de honor en la gran caja del piano de cola. Lugar que reclaman ahora los jóvenes pianistas españoles, pues las grandes versiones en disco siguen estando en el

Son clichés. Como el de que los españoles sólo son buenos haciendo música española. Yo toqué allí Debussy; lo programé porque quería hacer otra música, y más concretamente, música francesa en Francia.

Es usted consciente de que pertenece a una generación de oro del pianismo español? ¿A qué atribuye ese, digamos, 'boom'? ¿Se siente usted de alguna manera identificado con gente como Javier Perianes o Luis Fernando Pérez, Gustavo Díaz Jerez, Pedro Casals o Jordi Masó?

A mi me parece que en esto influyen muchos factores y muy importantes. La enseñanza musical ha mejorado en calidad; todo el 'boom' de la construcción de auditorios y la formación de nuevas orquestas ha influido mucho, y la manera de abordar el público la música también ha evolucionado. Piense que España siempre ha sido un país más importador que exportador de talento musical...

Pero perdone, yo me refería a los pianistas en concreto...

Pues mire, hay algo muy importante, y es lo bien que nos han tratado los pianistas de generaciones anteriores. Piense, por ejemplo, en lo que está haciendo un Josep Colom con la enseñanza, después de la carrera que ha desarrollado. Es de una gran generosidad. Antes esto era impensable; que artistas de un determinado talante tomaran alumnos, era muy infrecuente.

¿Cómo confecciona sus programas?

Creo que el programa es el cincuenta por ciento del éxito de un recital. Y hay muchas maneras de programar. Pero ha de haber un discurso. Como hace Brendel, por ejemplo, cuando comienza con una sonata de Beethoven, luego hace Liszt, y después vuelve a Beethoven. O monográficamente. O mostrando la evolución. Las posibilidades son muchas; nuestro instrumento tiene una literatura ingente. Recuerdo mi primer recital en la Carnegie Hall. Qué podía tocar en un lugar donde se ha escuchado todo. Pues opté por un recital que iba desde el último cla-

EL GRAN SOLER

clave de gentes como Bob van Asperen, Scott Ross, Rafael Puyana o, más recientemente, en el de Gilbert Rowland, el fortepiano de Patrick Cohen. Elena Riu, Luis Fernando Pérez e Isidro Barral han grabado también con fortuna.

Pero, creo yo, algo más que fortuna es lo que ha tenido Iván Martín en este disco, que es, sobre todo y más que un disco de piano, un disco de música. Es evidente, tras una escucha paciente y solitaria, que los recursos de Iván Martín son muchos y muy variados, pero también que no están exhibidos sino mostrados como necesidad para poder explicarlos, siempre detallados. Como él dice, hay aquí sonatas de ma-

En realidad el camino comienza en Soler. Y sin olvidar luego a Clementi, que me parece extraordinario.

Estamos aquí para celebrar su disco de Soler. Podría hablarnos de él

Ha sido un trabajo enorme. Hemos tenido que investigar mucho desde las fuentes. En primer lugar por el hecho en sí de plantearse hacer al piano una música pensada para el clave o el fortepiano. Era un reto, pues no se trataba de imitar, sino de poner esa música a disposición del piano. Pero sobre todo fue un problema la interpretación de los materiales. De alguna sonata había hasta veinte versiones, y otras estaban inéditas, por lo que teníamos que seguir pautas – como repeticiones– para completar la pieza. Por otro lado he querido hacer una elección pensando en la variedad de influencias que aportan. Y luego, antes de ir al estudio de grabación, había que tocarlas en concierto para que cada obra adquiriera su propio desarrollo. He querido que la elección tuviera un sentido programático. Por una parte tenemos al Soler de las primeras sonatas, el más folclórico y virtuosístico, el europeo, el español, el italiano, e incluso el más místico. Y después, e Soler más universal.

¿Y el resultado sonoro en el disco?

Encontrar el instrumento ya fue un quebradero de cabeza. Y hallamos un piano, bastante casualmente, que había pertenecido al festival de música de Canarias, y que, por cierto, lo inauguró Zimerman....

Pues ya tendrá que estar bien...

De hecho en aquel recital Zimerman aplaudió al piano... Después ha estado mucho tiempo sin utilizarse. Se restauró y el sonido ahora es maravilloso. Una suerte. Pero para el disco tuvimos además la fortuna de contar con un técnico de grabación muy, muy bueno. Sí; estoy muy satisfecho del disco.

¿Algún proyecto concreto?

Quiero tocar mucho Soler, en Viena, y también en Alemania y Nueva York.

Pues muchas gracias; ha sido, de verdad, un placer.

sicismo hasta el último romanticismo, desde un punto de vista panorámico: hice desde Sacrlatti y Mozart hasta Rachmaninov y Scriabin, pasando por Field. Me gusta que haya un hilo. Por ejemplo, otra vez comencé con una sonata de Mozart y acabé con la transcripción de Liszt para el *Don Giovanni*, con las *Variaciones sobre 'La ci darem la mano'* de Chopin por medio... Y a veces me gusta mucho acabar con una pieza anticlima. Lo hice una vez en Berlín, no recuerdo si con una sonata de Soler o un nocturno de Chopin, y el público estuvo veinte segundos en silencio antes de comenzar a aplaudir. Fue un bonito premio. Bueno, luego hice tres bises....

Una pregunta que no se debe hacer a un pianista: ¿qué es más importante, ser un buen pianista o ser un buen intérprete?

Buena pregunta. Yo diría que hay tres protagonistas, no dos: el pianista, el intérprete y el músico. Yo por el músico sacrifico a los otros dos.

¿Y qué diferencia hay entre el intérprete y el músico?

El intérprete no deja de ser un mero instrumento. El músico trasciende. Yo he trabajado con manuscritos, y le puedo asegurar que la partitura es muy precaria. Detrás de cada nota hay algo más de lo que puede parecer en un principio; y entre nota y nota. Bueno en realidad es la música la que trasciende a todo.

Bach-Mozart-Haydn-Beethoven-Schubert. Qué le parece este itinerario...

Pues bien, pero no es tan fácil. Yo hablaría del que va de Couperin a Chopin y Debussy, la línea francesa. Y después otro que va hacia la atonalidad. Hablaríamos aquí de Bach, Chopin, Liszt y Debussy.. Fijese en la *Barcarola* de Chopin o en *Nubes grises* de Liszt. Por otro lado, odio la opinión de que Haydn es un compositor bisagra, Tiene una enorme personalidad, y su piano está lleno de hallazgos y originalidad

Como el de Scarlatti o Soler.

AL GRAN PIANO

distintos Soler, incluidos el más brillante e italianizante o folclórico español, indistintamente. La distensión en música siempre es muy bien recibida por el público, pero yo me atrevería a pedir a ese público que repare en otras caras de la música; en las más tensas, cuando no patéticas, caras de la música. Y en ese sentido lo mejor del disco que saca a la calle Iván Martín está en, de las escogidas, las sonatas cuyos claroscuros más nos hacen doler el corazón al escucharlas; en la música menos funcional y formal, y más en esa que nos golpea el alma como un martillo rompedor. ¿Cómo y por qué?

No estamos acostumbrados a encontrar matices en el Soler más bri-

llante. Vuela, y ya está. Martín, sin embargo, si los hace. Para él, por ejemplo, no es lo mismo el Soler de la *Sonata en Re mayor*, que interpreta mirando al Mozart de mayor recorrido interno, que el de la *Núm.48 en Do menor*, interpretada desde una óptica extrovertida y fogosa. Y después está el otro, el Soler doliente, el romántico, que Martín interpreta con una calma infrecuente, con delectación, y, lo que es más interesante, con la vista puesta en tiempos muy posteriores. No se trata de un Soler romántico, sin más. Su contención parece pasar por encima de la propia forma sonata, buscando experiencias más modernas: ¿a Debussy, a Mompou?

Claro está, se trata de un elaborado y personal proceso de creación, a veces rozando la heterodoxia, pero esa es la noticia: Iván Martín está en posesión de un buen pianismo, pero, por encima de ello, posee la capacidad de opinar, de pensar en cómo quiere que sea la música que hace. Él pertenece a una generación de instrumentistas de impresionante e indiscutible técnica; a veces, desesperantemente vacua. Y como hace un cicolopeo esfuerzo para no situar esa técnica por encima de la música; y como se le nota por todos los lados que desecha lo funcional para intentar adentrarse en lo que es sustancial, los resultados que obtiene son sobre todo y ante todo música. Gran noticia en los tiempos que corren.

Música fusión



Imagen de la portada del disco, obra de Pepe Cerdá.

El "Flamenco Contemporáneo Ensemble" fue creado por el pia-

nista y compositor zaragozano Miguel Ángel Remiro para materializar su proyecto "Flamenco Contemporáneo" consistente en la creación de una nueva música española que siga la estela de la tradición culta-popular desde Juan del Encina hasta Manuel de Falla y en la que se recobre la frescura que la música "contemporánea" ha perdido. Aquí es donde –para el autor– el flamenco tiene su papel y fuerza.

El septeto encabezado por Remiro en el piano, ha grabado un CD mostrando algunos frutos de este trabajo creativo integrado por diversas composiciones que nada tienen que ver con el mestizaje de

moda. Es música de cámara fundada en la sólida formación académica del autor. Miguel Ángel Remiro –acreedor de importantes premios de composición– es también autor de música para teatro y como intérprete ha profundizado en el jazz o el tango. En su música se aprecia la riqueza de recursos que este bagaje le ha proporcionado y que utiliza con gusto y sabiduría. En el CD hallamos títulos como *Fuguerías*, donde se funden la bulería y el contrapunto, o *Un día por verte*, canción interpretada por Carmen París que evoca *El amor brujo*. Una atractiva propuesta musical para todo tipo de público.

El Orfeón Pamplonés, en Estados Unidos

El Orfeón Pamplonés ha concluido con éxito una gira que le ha llevado a Estados Unidos. Acompañado por la Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, a las órdenes de Valéry Gergiev, conmemoró el 150 aniversario del nacimiento de Mahler en el Kennedy Center de Washington y el Carnegie Hall de Nueva York.

El pasado 19 de octubre actuó en el Kennedy Center de Washington, donde ofreció la *Sinfonía núm. 8* de Mahler, mientras que los días 20 y 21, visitó el Carnegie Hall neoyorkino con dos programas distintos

que, además de la *Octava*, incluyó la *Sinfonía núm. 2* del mencionado compositor.

Se trata, por tanto, de un hito en la historia de esta institución centenaria que, en 2007, cruzó por primera vez el charco para participar en Foro Universal de las Culturas en Monterrey (México); gira que le llevó además al Palacio de Bellas Artes de México y al Teatro Degollado de Guadalajara. El Orfeón Pamplonés se convierte en la primera agrupación coral española que actúa en estas dos emblemáticas salas norteamericanas.

Protagonista: La guitarra

Se clausuró con éxito el 43º Concurso Internacional de Guitarra "Michele Pittaluga", que se celebra cada año en la ciudad italiana de Alessandria. Por primera vez en la historia de este veterano certamen una guitarrista española Anabel Montesinos se alzó con el primer premio, dotado con 8.500€, una grabación con el sello Naxos y una gira de conciertos por distintas ciudades italianas. El segundo premio, de 4.500€, fue para Srdjan Bulat (Croacia); mientras que Kyu-Hee Park fue galardonado con el Tercer Premio, de 2.500€.

El alto nivel técnico y artístico de los concursantes han sido las notas que han definido esta edición del



Anabel Montesinos, en un momento de su actuación.

"Michele Pittaluga", en la que han participado 28 jóvenes guitarristas –de un total de 36 inscritos–, pro-

cedentes de distintos países de todo el mundo.

En la prueba final, que se celebró en la Catedral de Alessandria, Anabel Montesinos se impuso a sus rivales con una magnífica interpretación del *Concierto in Re*, de Castelnuovo Tedesco, acompañada por la Orquesta "Academia Ars Musicae" de Klagenfurt.

El jurado estuvo integrado por importantes personalidades relacionadas con el mundo de la guitarra, como Jozsef Eotvos, Aniello Desiderio, Michael Macmekeen, Martha Masters, Manana Dojdjashvili y Micaela Pittaluga, con María Isabel Siewers como secretaria y todos ellos bajo la presidencia de Alirio Díaz.

I Festival de Música Antigua de la Ciudad de Xátiva



Mónica Climent,
directora artística del Festival.

Entre los días 12 y 14 de noviembre, la bella localidad valenciana de Xátiva acogerá el I Festival de Música Antigua "Ciudad de Xátiva", un interesante programa de conciertos, master-classes y conferencias cuyo objetivo es brindar la posibilidad de

un encuentro armonioso entre los músicos y el público, de manera que todos puedan participar en este acontecimiento artístico", señala Mónica Climent, directora artística del festival. "Durante unos días de intensa actividad musical, que acontecerá en numerosos espacios de la ciudad, se pondrá de relieve la relación de la música antigua con otras disciplinas: psicología, literatura, filosofía, pintura, medicina... y su influencia en beneficio del arte y la cultura".

La Iglesia de Sant Domènec acogerá el programa de conciertos, que se inaugura el 12 de noviembre, con un monográfico dedicado a J. S. Bach. La interpretación musical correrá a cargo de especialistas de la talla de Imma Férez, Guillermo M. Concepción, Mónica Climent, Vicente Martínez, Beatriz Amezúa, Alejandro Marías, Juan Portilla y Rosa Rodríguez. "Apoteosis en la Corte de Luis XIV" es el título del concierto del día 13 que contará como protagonistas con Rosa Rodríguez, Hiro Kurosaki, Simón Heyerick, Serge Saitta, Rafael Muñoz, Guillermo M. Concepción, Alfredo Barrales, Mónica Climent y Vicente Martínez como recitador. "La festa antigua. Barroco italiano y español: músicos en el siglo XVII y XVIII" es el programa del concierto de clausura, el 14, en el que participan Mónica Climent, Guillermo M. Concepción, Laura Puerto, Juan Portilla, Isaac M. Pulet, Vicente Martínez y Rafael Muñoz.

El festival propone también unas Master-classes, "donde se abordarán aspectos generales del repertorio y la interpretación de la música antigua. Los conocimientos impartidos se trasladarán al público en sesiones de música de cámara en las que intervendrán todos los participantes", explica Mónica Climent. También se han programado unas Conferencias-Coloquio de divulgación y una muestra de los instrumentos más representativos de los siglos XVII y XVIII.

Más información en
<http://www.festival-ciudadexativa.es>

Semana Internacional de La Música

MEDINA DEL CAMPO · AUDITORIO MUNICIPAL
del 8 al 14 de Noviembre de 2010

LUNES 8 DE NOVIEMBRE
CONCIERTO DE PIANO
Martin Helmchen. Obras de Bach, Schönberg, Mendelssohn y Beethoven.

MARTES 9 DE NOVIEMBRE
DESCUBRIENDO LA ÓPERA.
Ópera infantil para público familiar
Ángel Castilla_Tenor
Rosa M^a Hoces_Soprano
Celia Laguna_Piano
Obras de Mozart, Rossini y Verdi, entre otros.

MIÉRCOLES 10 DE NOVIEMBRE
Otras músicas: MASTRETTA EN QUINTETO
Fusión contemporánea

JUEVES 11 DE NOVIEMBRE
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
Birgit Kolar_Directora, concertino y violín solista.
Obras de Haydn, Mendelssohn y Mozart.

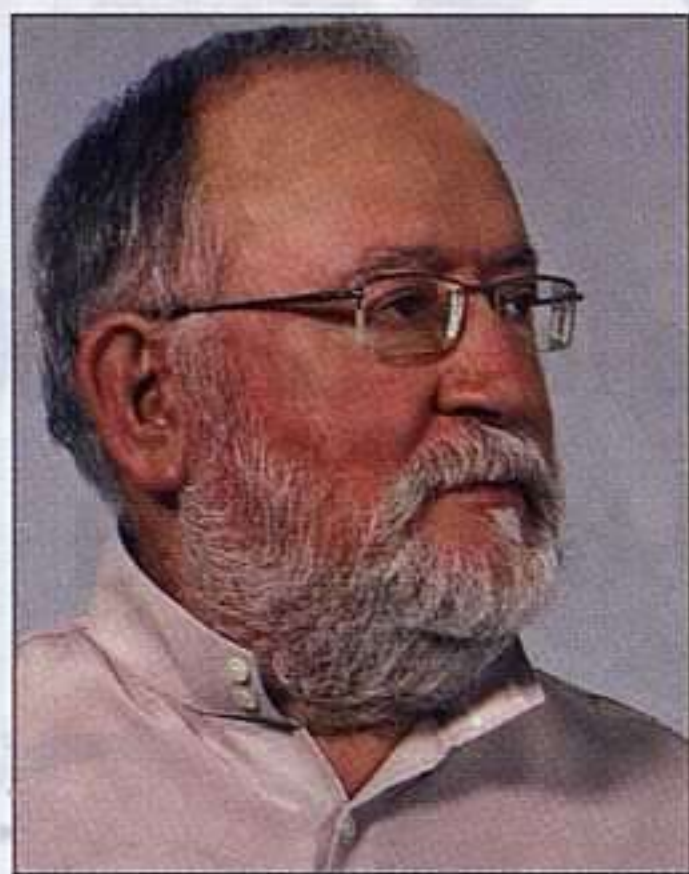
VIERNES 12 DE NOVIEMBRE
RECITAL DE CANTO
Elena de la Merced_Soprano
Josep Miquel Ramón_Barítono
Rubén Fernández Aguirre_Piano
Obras de Schumann, García-Abril, Mozart y Donizetti, entre otros.

SÁBADO 13 DE NOVIEMBRE
OCEAN DRIVE. Quinteto de cuerda y piano
Obras de Granados y Brahms.

DOMINGO 14 DE NOVIEMBRE
JOVEN ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
Y CORAL VOCES AMIGAS
Francisco Lara_Director
Verónica Castañeda_Directora del Coro
Obras de Beethoven, Wagner, Bizet, Mozart y Orff, entre otros.

AYUNTAMIENTO DE MEDINA DEL CAMPO
DIPUTACIÓN DE VALLADOLID
Junta de Castilla y León
Caja España
Caja Duero

Nueva temporada de Otoño del CDMC



El compositor Jesús Villa-Rojo recibirá un homenaje en su 70 cumpleaños.

Un concierto homenaje a Luis de Pablo, en su octogésimo aniversario, a cargo de José Ramón Encinar y el Coro y solistas de la ORCAM, el 18 de octubre, puso en marcha la nueva temporada del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC) en el Auditorio 400.

La creciente demanda del público madrileño hace que el CDMC siga apostando por la música de calidad. La obra musical de nuestros creadores, interpretada por nuestros más reputados intérpretes, centra el programa de este trimestre. El próximo 8 de noviembre, el compositor Jesús Villa-Rojo será homenajeado con motivo de su 70 aniversario. Miembros del LIM, Neopercusión, el Trío Arbos y el violonchelista Asier Polo harán sonar algunas de las obras más representativas de su catálogo, como *Adornos*, *Lamento*, *Caminando por el sonido*, *Triamí*, *Trío*, *Suite rítmica* y *Variaciones sin tema*.

Le seguirá, el día 15, un recital del guitarrista Gabriel Estarellas quien estrenará una serie de obras de nueva creación que le han dedicado algunos de nuestros más destacados autores. Se trata de *Necronomicón*, de Carlos Perón; *Ningú mai ho sabrà*, de Sebastián Mariné; *About Janis*, de Vicente Roncero; *Danza de otoño*, de David del Puerto; *Tocata, fuga y fantasía*, de Manuel Tizón; *Duelos y quebrantos*, de Miguel Á. Jiménez; *Samskara*, de Eduardo Morales-Caso, y *Pasacaglia*, de Manuel Millán. El día 22, el pianista Ricardo Descalzo y el actor Jorge Padín presentan el programa "Noche de invierno", que nos acercará a la música japonesa del momento, en el que sonarán piezas de Takemitsu, Ishii, Hosokawa, Mamiya y Tanaka. Se cierra noviembre, el 29, con el fallo del XXI Premio Jóvenes Compositores Fundación Autor-CDMC 2010, con un concierto del Ensemble Espacio Sinkro que interpretará las obras finalistas. Además, del 22 de noviembre al 3 de diciembre, se celebrará en el Centro de Arte Reina Sofía un Curso de tecnología aplicada a la creación musical y sonora.

Más información: <http://cdmc.mcu.es>

Una firme apuesta por la producción propia

El Teatro Arriaga de Bilbao afronta una nueva temporada, la tercera con Emilio Sagi como director artístico, que –tras los excelentes resultados artísticos obtenidos hasta ahora– reafirma su apuesta por la producción propia y su apertura a los más diversos géneros y estilos musicales. Pero, además de las producciones propias, el Arriaga ofrecerá en Bilbao los espectáculos de éxito en gira por nuestro país, en busca de un programa heterogéneo para todo tipo de públicos. La ópera, la zarzuela, la danza, los conciertos y el teatro configuran la temporada del Arriaga, que incluye varias novedades, como el programa *Ópera y cine*, en colaboración con la ABAO, o los Cuartitos del Arriaga dedicados a nuevos géneros como el teatro o el cabaret.

Tras el estreno de *L'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi, la temporada lírica del Arriaga presenta, del 21 al 29 de enero, *El Caserío*, zarzuela en tres actos y una de las obras cumbres del compositor Jesús Guridi, en una coproducción con el Teatro Campoamor de Oviedo. Miquel Ortega se encargará de la dirección musical; Pablo Viar firmará el montaje escénico, mientras que el director artístico adjunto del teatro Daniel Bianco hará lo propio con la escenografía. En el reparto figuran Ángel Ódena, Marta Ubieta, Mikeldi Atxalandabaso, Itxaro Mentxaka, Alberto Núñez, Izaskun Kintana, Antonio Rupérez y Jon Ariño. Les acompañan la Orquesta Bilbao Philharmonia y el Coro Rossini.

Pero también habrá espacio para la ópera contemporánea, en un espectáculo en coproducción con el Teatro Cervantes de Málaga, el Gran Teatro de Córdoba y el Teatro Villamarta de Jerez. En 2011, se estrenará una doble producción: *El secreto de Susana* y *La voz humana* (25 y 26 de marzo). *El secreto de Susana* es una ópera cómica que Wolf-Ferrari compuso en 1909; mientras que *La voz humana* es una ópera trágica en un acto y un personaje, con música de Poulenc y libreto de Jean Cocteau, que fue estrenada en la Opéra-Comique de París en 1932. Este programa doble contará con Lorenzo Ramos en la dirección musical y con José Luis Castro en la escénica. Participan la Orquesta Sinfónica de Bilbao BOS y los solistas Isabel Rey y Javier Franco co-protagonizarán el primero de los títulos, mientras que Elisabete Matos cantará en la *La voz humana*.

El programa *Opera Txiki* de la ABAO y el Teatro Arriaga, acercará la ópera a los más pequeños con 4 títulos en funciones escolares y familiares: *La caja de los juguetes* (3, 4 y 5 de enero), *Palabras en la barriga*, (12 al 14 de marzo), *El guardián de los cuentos* (9, 10 y 11 de abril) y *Con los pies en la luna* (21, 22 y 23 de mayo).

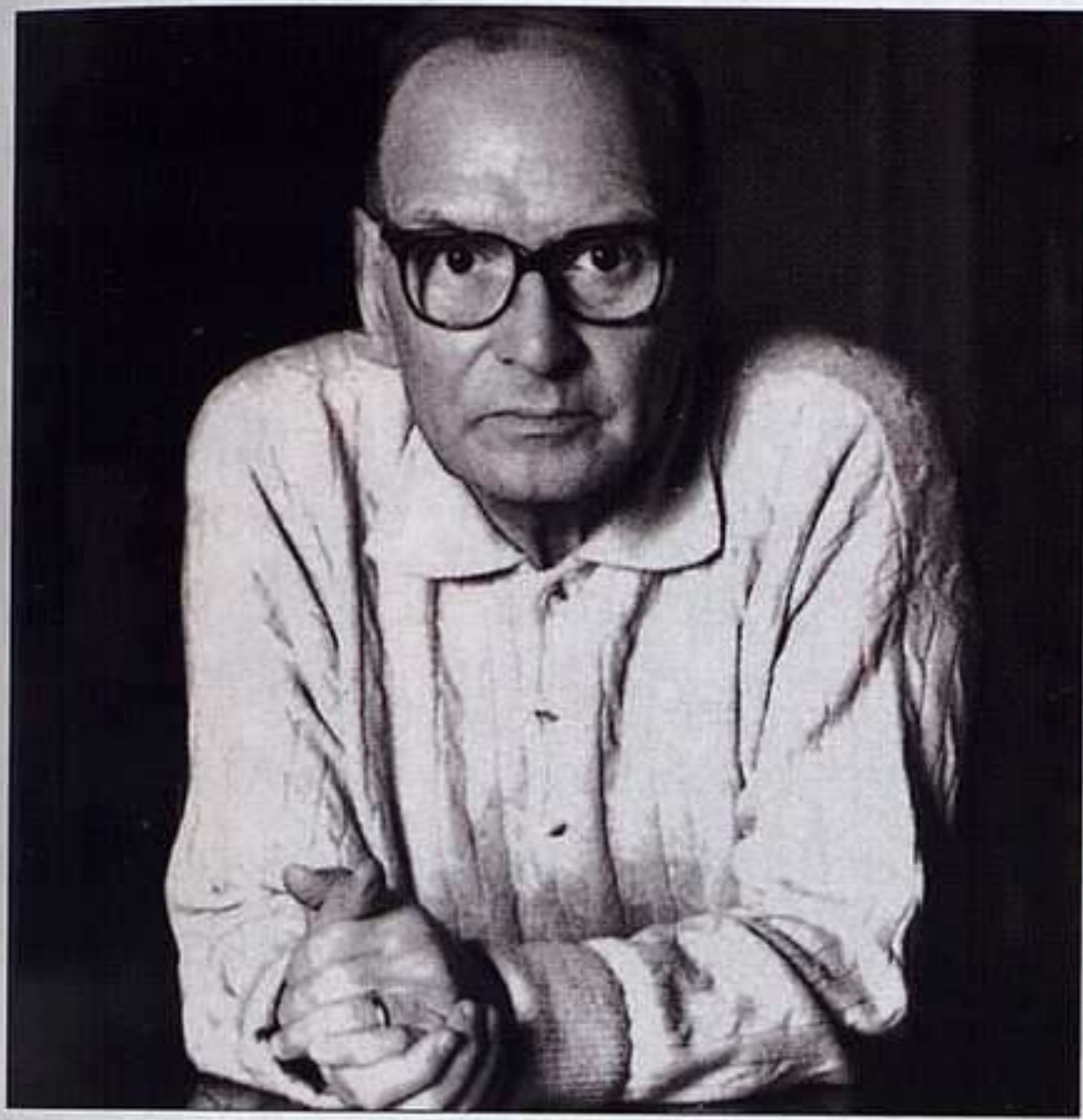
El broche de oro lo pondrá la zarzuela *La del Manojó de Rosas*, de Sorozábal, con dirección musical de Josep Caballé-Domenech y dirección escénica de Emilio Sagi. (Del 22 al 29 de junio).

Más información: www.teatroarriaga.com



Emilio Sagi, director artístico del Teatro Arriaga.

Músicas Actuales en Bilbao



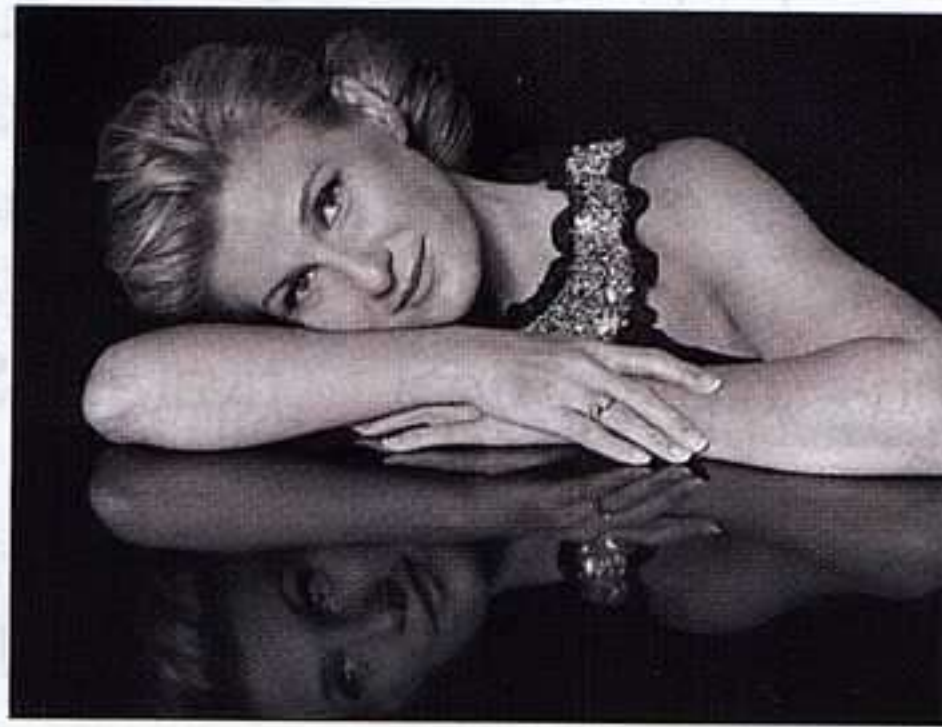
Ennio Morricone será uno de los homenajeados en el Festival BBK/Músicas Actuales.

El próximo 9 de noviembre dará comienzo en el Museo Guggenheim de Bilbao la XXX edición del Festival BBK/Músicas Actuales. Hasta el 17 de noviembre, Jesús Villa Rojo, al frente del grupo LIM –conjunto residente del Festival– rendirán homenaje a Mahler en el 150 aniversario de su nacimiento, y a Cristóbal Halffter, Luis de Pablo y Toru Takemitsu en el 80 aniversario de su nacimiento. Interpretarán, además, piezas de T.Marco, V.Scolnic, J.Pascual, S.Hong, C.Villasol, E. Muñoz Rubio, I.Nilsson y J.Eguiguren.

Los aficionados también tendrán la oportunidad de disfrutar, el 16 de noviembre, con un Encuentro con el compositor italiano Ennio Morricone que impartirá una sesión teórica y al que los Solistas de la Orquesta Sinfónica de Bilbao dedicarán un concierto-homenaje. Interpretarán *Geometrie ricercare*, *2TT x 4*, *Blitz I-II-III*, *Riverberi*, *Cicercare patriotico*, *Vivo*, *Specchi per 5 intrumenti* y *Fuidi per 10 strumenti*, todas ellas estreno en España. El grupo Neopercusión (el 10) y Asier Polo, Marta Zabaleta e Inaki Alberdi (el 11) rendirán un homenaje a Jesús Villa Rojo en su 70 cumpleaños y tocarán también piezas de J.L.Greco, el estreno mundial de *Medeatations*, de E.Vadillo; I.Urrutia, Gubaidulina y Shostakovich.

Un concierto muy esperado es el del Contemporary MusicDUO, integrado por Emil Sein (saxofón) y Barrie Webb (trombón), el 17. Ofrecerán más estrenos de Rotaru, Manolache,

Nuevos retos para Isabel Rey



Tras el éxito obtenido en el Festival Castell de Peralada con la interpretación de Norina, de *Don Pasquale*, la soprano Isabel Rey se enfrenta a una temporada llena de compromisos. Este mes, la cantante valenciana volverá a meterse en la piel de Adina, de *L'Elisir d'amore*, en una producción de la Ópera de Zurich que, junto a Juan Diego Flórez y dirigida desde el foso por el legendario Nello Santi, se grabará en DVD para el sello Decca. En diciembre y enero, de nuevo en el teatro suizo, hará uno de sus dos debuts verdianos de la temporada: su primera Amalia, de *I Masnadieri*, con Adam Fischer en el podio. Compartirá escenario con artistas de la talla de Fario Sartori y Thomas Hampson. En 2011, la agenda de Isabel Rey seguirá intensificándose con una gira española que incluye dos nuevos títulos en su repertorio: *Il segreto di Susanna*, de Wolf-Ferrari, y *La Voix humaine*, de Poulenc; dos óperas que, en marzo y abril del próximo año, recorrerán los teatros Arriaga de Bilbao, Cervantes de Málaga, Villamarta de Jerez y el Gran Teatro de Córdoba, en una coproducción entre los cuatro coliseos.

**I
Festival
Internacional
de Música Antigua
"Ciudad de Xátiva"**

12, 13 y 14 de noviembre de 2010
Iglesia de Sant Domènec
Ed. Antiguo Hospital, Plaza de La Seo
www.festival-ciudadexativa.es




Sidney Outlaw gana el Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé



Sidney Outlaw recogiendo el premio de manos de Montserrat Caballé.

El barítono norteamericano Sidney Outlaw se proclamó ganador del Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé en una reñida final que se celebró en la sala Mozart del Auditorio de Zaragoza. Outlaw convenció a los miembros del jurado –integrado por Hervé Corre de Valmalete, presidente de la Asociación Europea de Agentes Artísticos; los agentes Mónica Pilati y Erich Seitter; la insigne mezzosoprano Elena Obraztsova, el crítico Roger Alier, y el director de Ópera Actual, Fernando Sans Rivière– con su interpretación, en la final, del aria *Per me giunto... o Carlo Ascolta*, de Don

Carlo. El primer premio está dotado con 12.000 euros, además de diversas actuaciones en la Kölner Philharmonie en Alemania, Les Flâneries Musicales d'Été de Reims en Francia, el Auditorio de Zaragoza, y el Taormina Arte Festival de Sicilia. El cantante afro-americano también conquistó el premio del público, por su carisma escénico.

El barítono neozelandés Phillip Rhodes –que cantó *Nemico della Patria*, de Andrea Chenier, de Giordano–, y la soprano georgiana Maria Kublashvili –con *Regnava nel silenzio*, de *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti– lograron el segundo y el tercer premio, dotados con 6.000 y 3.000 euros, respectivamente. La final, en la que los participantes actuaron acompañados por la Orquesta de Pilsen, bajo la batuta de José Collado, tuvo como espectadora de lujo a Montserrat Caballé, quien hizo entrega de los galardones.

La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy (AAMA) ha iniciado con éxito una nueva temporada de conciertos. La ópera estará presente con *Tosca* de Puccini, que se ofrecerá el 18 de marzo, y la zarzuela, con *El huésped del sevillano*, de J.Guerrero, el 29 de abril. Además, la soprano Ana Lucrecia, acompañada por la pianista Amparo Pous y la Ciutat Big Band, ofrecerá un recital con obras de Ellington, Bernstein y Gershwin (el 7 de noviembre). Le seguirá el Coro Boni Pueri y la Orquesta Música Bohémica de Praga con una selección de *El Mesías*, de Haendel, en el concierto de Navidad (el 18 de diciembre); mientras que una selección de piezas de la familia Strauss servirán para recibir el año, con la so-

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

prano Gabriela Koperova, acompañada por la Pilsen Radio Symphony Orchestra (el 2 de enero). El trío formado por G.Winischhofer (violín), A.Sokolova (violín-soprano) y A.Ferrer (piano) ofrecerán obras de –entre otros– Brahms, Mozart, Schubert y Saint-Saëns (el 10 de febrero), y Marc Benzereki y la Orquesta de Cámara de París interpretarán una selección de piezas de Vivaldi, Elgar y Ravel (el 25 de febrero). La Filarmónica Polaca y el Coro Académico de la Universidad de Gdansk se harán cargo de la *Novena sinfonía* de Beethoven (9 de abril). Además, la AAMA organizará, entre el 24 y el 26 de marzo, el Premio Internacional de Interpretación Amics de la Música, en su modalidad de canto.



La Orquesta de Cámara de París.

prano Gabriela Koperova, acompañada por la Pilsen Radio Symphony Orchestra (el 2 de enero). El trío formado por G.Winischhofer (violín), A.Sokolova (violín-soprano) y A.Ferrer (piano) ofrecerán obras de –entre otros– Brahms, Mozart, Schubert y Saint-Saëns (el 10 de febrero), y Marc Benzereki y la Orquesta de Cámara de París interpretarán una selección de piezas de Vivaldi, Elgar y Ravel (el 25 de febrero). La Filarmónica Polaca y el Coro Académico de la Universidad de Gdansk se harán cargo de la *Novena sinfonía* de Beethoven (9 de abril). Además, la AAMA organizará, entre el 24 y el 26 de marzo, el Premio Internacional de Interpretación Amics de la Música, en su modalidad de canto.

Clásicos en Ruta

Apoyar a nuestros jóvenes músicos en su futura carrera profesional, creando un circuito estable de conciertos que les permita darse a conocer por todo el territorio nacional, es el principal objetivo del programa "AIEnRUTA-Clásicos", que organiza la Sociedad de Artistas Intérpretes y Ejecutantes. Además, los conciertos de estos jóvenes instrumentistas permiten difundir el repertorio clásico a gran escala y captar nuevos públicos.

Cada año, los artistas interesados en participar en el proceso de selección tienen que enviar un CD en el que incluyan sus datos personales, su trayectoria profesional y su repertorio.

Para esta nueva edición AIE ha seleccionado, contando nuevamente con la colaboración de un jurado de



El Cuarteto Artis Iter, una de las agrupaciones que participa.

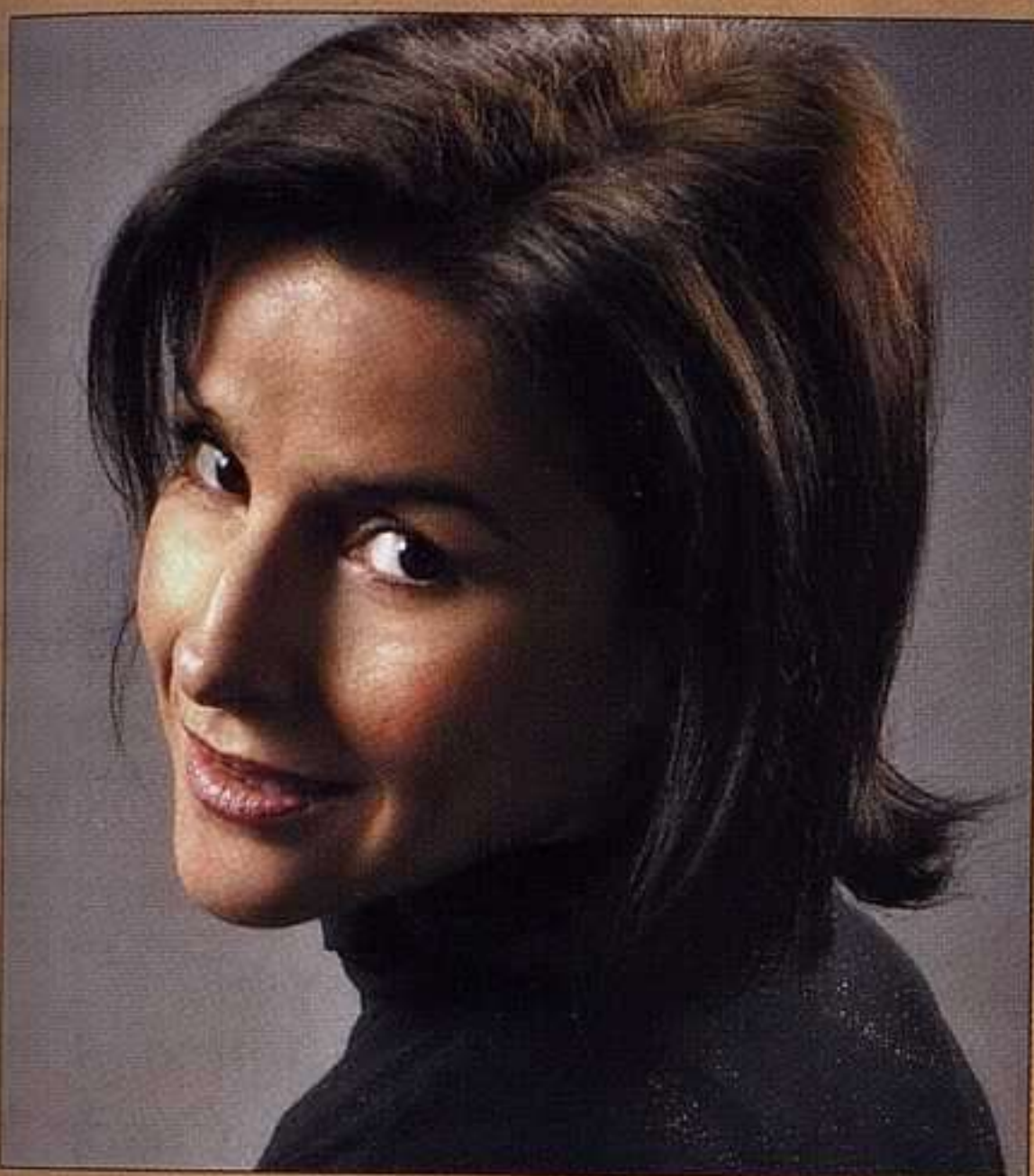
reconocido prestigio, a una serie de artistas de alto nivel en sus distintas especialidades. Se trata del Trío de Canto –integrado por María Sofía Mara, Iván Albert, Sydney G.Jiménez y Madalit Lamazares–, el Grupo Barroco, el pianista Mario Mora, el Dúo Aguirre y León, la violonchelista Beatriz Blanco,

el Trío Shinzo, el Séxteto de trompas y el Cuarteto Artis Iter, que actuarán en distintas ciudades españolas.

Durante el mes de noviembre, hay que destacar las actuaciones del Dúo Aguirre y León, en Pamplona el día 10; de Beatriz Blanco, el 17 en Mérida; del Trío Shinzo, el 23 en Valladolid, y del Trío de Canto, el 24, en Pamplona.

Los conciertos se irán celebrando a lo largo de toda la temporada en distintos auditorios y salas de concierto de distintas ciudades españolas. En definitiva, una interesante iniciativa que ofrece, además de la variedad artística proporcionada por la diversidad de instrumentos y de programas, un componente de intercambio cultural enriquecedor.

19 Semana de Música de Medina del Campo

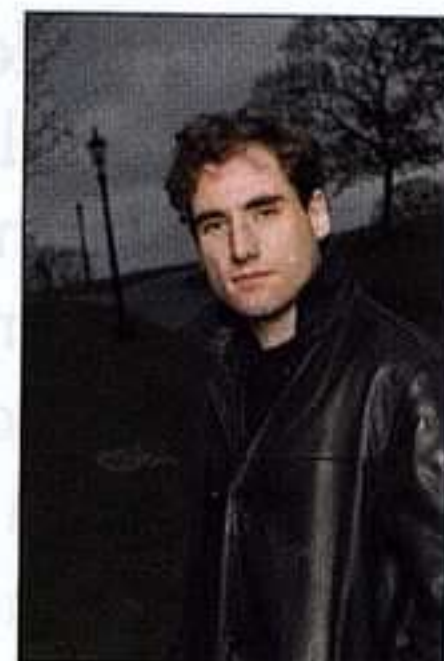


La cantante Elena de la Merced.

La Semana Internacional de la Música de Medina del Campo, que organiza el Ayuntamiento de la bella villa pucelana, llega este año a su décimo novena edición con un interesante y heterogéneo programa, en el que están representados los más distintos géneros y estilos musicales. Este año la Semana ofrece siete interesantes programas, en los que participan agrupaciones y solistas de primera fila. La joven pianista alemana Martin Helmchen inaugurará la Semana, el 8 de noviembre, con un atractivo programa, integrado por piezas de Bach, Schoenberg, Mendelssohn y Beethoven. Le seguirá, el 10, el programa "Descubriendo la ópera", especialmente pensado para acercar a los más pequeños y sus familias al género lírico. Les seguirá Nacho Mastretta, con un concierto dedicado a la música fusión. La Orquesta Sinfónica de Castilla y León, con Birgit Kolar como director y solista, ofrecerán el *Concierto para violín*, de Mendelssohn, la *Sinfonía* núm.48, de Haydn, y la *Sinfonía* núm.41, de Mozart, el 11. El 12, Elena de la Merced y Josep Miquel Ramon, acompañados al piano por Rubén Fernández Aguirre, ofrecerán un recital integrado por piezas de música española y populares dúos operísticos. La música de cámara llegará a la Semana, el 13, con el Cuarteto Ocean Drive y la pianista Sophia Hasse. Interpretarán quintetos de Granados y Brahms; para cerrar, el 14, con la Joven Orquesta de la Universidad de Valladolid y el coro Vocesa Amigas.

III Ciclo DA CAMERA

La Fundación Albéniz ha puesto en marcha, en el madrileño Auditorio Sony, el ciclo DA CAMERA, que en su tercera edición se extenderá hasta el mes de junio de 2011. En esta serie de 31 conciertos se presentarán grupos de viento, cuartetos de cuerda y grupos con piano procedentes de todo el mundo, que reciben formación en el Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid. En condición de Conciertos Extraordinarios el ciclo incluirá la actuación de Boris Giltburg, segundo premio (el primero quedó desierto) y premio del público del XIV Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea, que actuará el 2 de febrero de 2011.



El pianista Boris Giltburg.

El Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid, creado en 2006, acoge grupos de alto nivel procedentes de todo el mundo y se encuentra bajo la dirección académica de la Escuela Superior de Música. Las diferentes áreas de cuerda, viento y grupos con piano están dirigidas por maestros tan prestigiosos como Günter Pichler, Hansjörg Schellenberger y Ralph Gothoni. Además, junto a estos docentes, participarán durante el presente curso académico como artistas invitados: Edward Brunner, Walter Levin, Menahem Pressler y Bruno Canino.

CONCIERTOS

Octubre - Diciembre 2010



SEVILLA

IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN
c/ Laraña, 3
14 de Octubre de 2010 - 20:30 h.
TRIO DE CANTO: canto y piano
Obras: G. Rossini, F. Schubert, J. Turina, R. Hahn, H. Villa-Lobos, M. E. Pérez Díaz, F. P. Tosti, G. Biset, F. M. Álvarez, A. Buzzipescia, J. Ibert, M. Leigh, F. Léhar, M. Sandoval, A. Esparza Oteo, A. Brandt, G. Roig, E. Uranga, E. Sánchez de Fuentes, A. Piazzolla, P. Sorozábal.

BERZOCANA (EXTREMADURA)

IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA
22 de Octubre de 2010 - 20:00 h.
GRUPO BARROCO: flauta, oboe, fagot y clave
Obras: J. S. Bach, G. P. Telemán, J. Joachim.

PAMPLONA

CENTRO CULTURAL CIVICAN-Fund. CAJA NAVARRA
Av. Pío XII, 2-bis
27 de Octubre de 2010 - 20:00 h.
MARIO MORA: piano
Obras: F. Liszt, F. Chopin, J. Brahms.

PAMPLONA

CENTRO CULTURAL CIVICAN-Fund. CAJA NAVARRA
Av. Pío XII, 2-bis
10 de Noviembre de 2010 - 20:00 h.
DÚO AGUIRRE Y LEÓN: clarinete y acordeón
Obras: M. Falla, E. Granados, S. Brotons, J. Tiensuu, G. Miluccio, H. Berge, A. Piazzolla.

MÉRIDA

AUDITORIO ALCAZABA
C/ John Lennon, 5
17 de Noviembre de 2010 - 20:30 h.
BEATRIZ BLANCO: violoncello
Obras: R. Schumann, C. Debussy, F. Schubert.

VALLADOLID

MUSEO NACIONAL COLEGIO DE SAN GREGORIO
C/ Cadenas De San Gregorio, 1
23 de Noviembre 2010 - 12:00 h.
TRIO SHINZO: flauta, violoncello y piano
Obras: G. P. Telemán, L. Farrenc, J.N.Hummel, J. Gutiérrez.

PAMPLONA

CENTRO CULTURAL CIVICAN-Fund. CAJA NAVARRA
Av. Pío XII, 2-bis
24 de Noviembre de 2010 - 20:00 h.
TRIO DE CANTO: Canto y piano
Obras: G. Rossini, F. Schubert, J. Turina, R. Hahn, H. Villa-Lobos, M. E. Pérez Díaz, F. P. Tosti, G. Biset, F. M. Álvarez, A. Buzzipescia, J. Ibert, M. Leigh, F. Léhar, M. Sandoval, A. Esparza Oteo, A. Brandt, G. Roig, E. Uranga, E. Sánchez de Fuentes, A. Piazzolla, P. Sorozábal.

MADRID

C. C LA VAGUADA
Av. Monforte de Lemos, 38
3 de Diciembre de 2010 - 19:00 h.
SEXTETO DE TROMPAS: trompa
Obras: G. F. Händel, R. Wagner, A. Tcherepnin, L. F. Dauprat, A. Bruckner, K. Turner.

SEVILLA

IGLESIA DE LA ANUNCIACIÓN
c/ Laraña, 3
9 de Diciembre de 2010 - 20:30 h.
CUARTETO ARTIS ITER: cuerda
Obras: F. J. Haydn, L. V Beethoven, E. Schulhoff, J. Turina.



www.aie.es

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

Un otoño de grandes artistas, en Zaragoza

Un total de doce conciertos –tres de ellos extraordinarios– conforman la 16 Temporada de Grandes Conciertos de Otoño del Auditorio de Zaragoza que, un año más, contará con la presencia de agrupaciones y artistas de primera fila.

Tras una inauguración de temporada por todo lo alto, con Rastilav Stúr y la Orquesta Filarmónica Eslovaca, que contaron como solista con Igor Ardasev, y una magnífica versión *El amor brujo*, de Falla, a cargo de Jaime Martín y el Ensemble de la Orquesta de Cadaqués, con la cantaora Estrella Morente como solista y Jordi Dauder, como narrador, la Temporada de Otoño continúa



El pianista Leonel Morales.

Schumann. El 16, el Auditorio acogerá la actuación de Ovidiu Balan y la Orquesta Filarmónica "Mihail Jora" de Bacau, con el pianista Leonel Morales y los conciertos para piano y orquesta núms. 1, 2 y 3, de Rachmaninov.

este mes de noviembre con tres interesantes conciertos.

El primero, el 8 de noviembre, tendrá como protagonistas a la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Aragón. A las órdenes de Juan Luis Martínez, ofrecerán un concierto de conmemoración del V centenario del nacimiento de Miguel Servet. Ofrecerán *Servetis anima*, de Pellejer/Mateo/Virgos; *El carnaval de los animales*, de Saint-Saëns, y la *Cuarta de*

Desfile de estrellas en el CCMD de Valladolid

Algunos de los más relevantes solistas y agrupaciones del panorama musical internacional se darán cita en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid esta temporada. Con sus ya habituales ciclos de "Ópera y Grandes Voces", "Grandes Orquestas", "Cámara y Lied" y "Grandes Solistas", la Fundación Siglo apuesta por la calidad en una programación atractiva en la que están representados una gran variedad de géneros y estilos musicales, con la mirada puesta en atraer al público más heterogéneo.

Así, el ciclo de "Ópera y Grandes Voces" centrará su programación en el repertorio barroco francés e inglés, con William Christie y Les Arts Florissants como agrupación residente; en el clasicismo vienés con la soprano Patricia Petibon, en la ópera italiana con el Ensemble Matheus, así como a la canción del siglo XX en la versátil y exquisita voz de Felicity Lott. Bernard Labadie y la Orchestra of the Age of Enlightenment ofrecerán la versión de concierto de *El rapto en el serrallo*, de Mozart, con solistas de la talla de K. Debretzeni, S. Gritton, M. Christenson, Frédéric Antoun, Tilman Lichdi y Tim Mirfin; para cerrar con una gala lírica protagonizada por Angela Gheorghiu.



Daniel Barenboim tocará los conciertos para piano y orquesta núms. 1 y 2, de Liszt, acompañado por la OSCYL, a las órdenes de Dale Clevenger.

Fiorentino, con D. Matsuev; Y. Kreizberg con la Orchestre Philharmonique de Monte Carlo y M. Pletnev y la Orquesta Nacional Rusa.

El ciclo de "Cámara y Lied" continuará explorando los tesoros del repertorio camerístico, con agrupaciones y solistas señeros como los Cuartetos Isadora, Avanti, Jerusalem; el Masim Rusanov Trío, Ocean Drive, distintas agrupaciones de solistas de la OSCYL, así como figuras de la talla de Sabine Meyer, Juliane Banse, Alexander Madzar, Arabella Steinbacher, Robert Kulek, Angelika Kirchschrager, Ian Bostridge, Julius Drake, etc.

Y el de "Grandes Solistas" presenta a primeras figuras como las hermanas Labèque, Alexander Kniazev, Boris Berezovsky, Daniel Barenboim, Radu Lupu, Nicolai Lugansky y Hilary Hahn. En definitiva, una programación de altura al alcance de todos los públicos.

monográfico **Pierre Boulez**

Fundación BBVA - Auditorio Nacional de Música

MARTES, 2 DE NOVIEMBRE, 19:30H

Fundación BBVA | Palacio del Marqués de Salamanca

CONCIERTO-CONFERENCIA

Germán Gan Quesada, ponente

Septeto de metales de la JORCAM

Gabriel Arcángel Pérez de Aranda, violín

Dimitri Vassilakis, piano

Programa

. *Initiale* para septeto de metales

. *Sonata n.º3* para piano

. *Anthèmes* para violín solo

JUEVES, 4 DE NOVIEMBRE, 19:30H

Auditorio Nacional | Sala de Cámara

CONCIERTO

PluralEnsemble

Fabián Panisello, director

Hillary Summers, soprano

Programa

. *Le marteau sans maître*

SÁBADO, 6 DE NOVIEMBRE, 18:00H

Auditorio Nacional | Sala de Cámara

CONCIERTO

Ensemble Orchestral Contemporain

Daniel Kawka, director

Programa

. *Mémoriale*

. *Dérive I*

. *Dérive II*

SÁBADO, 6 DE NOVIEMBRE, 19:15H

Auditorio Nacional | Vestíbulo de la Sala Sinfónica

CONCIERTO

Septeto de metales de la JORCAM

Programa

. *Initiale*

SÁBADO, 6 DE NOVIEMBRE, 19:30H

Auditorio Nacional | Sala Sinfónica

CONCIERTO

Orquesta y Coro Nacionales de España

Jordi Bernácer, director

Pilar Jurado, soprano

Dimitri Vassilakis, piano

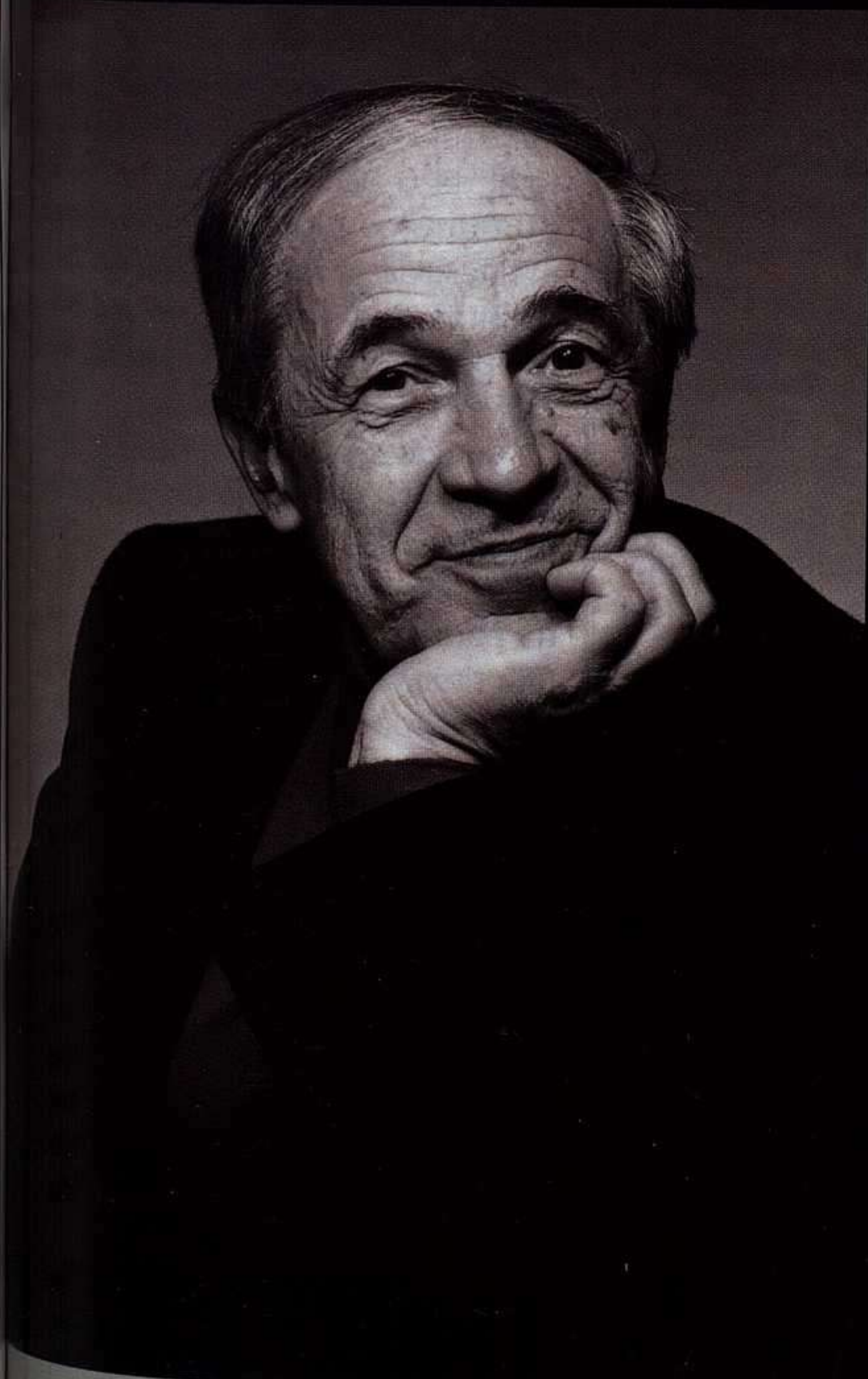
Programa

. *Rituel in memoriam Bruno Maderna*

. *Le soleil des eaux*

. *Notations I-XII* (piano)

. *Notations I-VII-IV-III-II* (orquesta)



Organizado por:

Fundación BBVA



ENTRADAS

FUNDACIÓN BBVA:
Imprescindible confirmación · Aforo limitado
Tel.: 91 374 54 00 · musica@bbva.es

AUDITORIO NACIONAL:
Taquillas: Auditorio Nacional y teatros del INAEM
Tel.: 902 33 22 11 · www.servicaixa.com

Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
www.bbva.es

Príncipe de Vergara, 146 · Madrid
www.auditorionacional.mcu.es

Actualidad Sabía que...

✓ Josep Pons (Puig-reig, Barcelona, 1957), actual director de la Orquesta Nacional de España (ONE), asumirá la dirección musical del Gran Teatre del Liceu a partir de 2012. Sustituirá en el cargo al alemán Michael Boder, cuyo contrato finaliza ese año. Con este fichaje, los responsables del Liceu pretenden mejorar el rendimiento artístico de la orquesta, uno de los propósitos que se impuso el director general del teatro, Joan Francesc Marco, cuando accedió al cargo en julio de 2008. Josep Pons, que asumió la dirección titular de la Orquesta Nacional de España en 2003 es, desde la temporada pasada, el principal director musical invitado del Liceu. Ese nombramiento, hecho público a principios de 2009, ya tenía el propósito de acercarle al foro operístico barcelonés. Fue el inicio de una larga negociación que ha culminado con la firma del contrato para que se ponga al frente de la dirección musical a partir de la temporada 2012-2013. Su vinculación con la ONE acaba en 2012. El director



general del INAEM, Félix Palomeiro, ha pedido a Pons un plazo de tiempo para que sea él mismo quien pilote la transición en la orquesta.

✓ El Spanish Brass Luur Metalls ha concluido con éxito una interesante gira internacional de conciertos. Tras actuar en las localidades francesas de Valenciennes y Lesquin, viajó a Seúl (Corea), para visitar a continuación distintas ciudades de Estados Unidos (entre otras, Santa Fe, Dallas y Utica). Ofrecieron diversos programas, fundamentalmente de música española, que incluyeron tanto arreglos de obras conocidas como piezas de nueva creación que han sido compuestas expresamente para esta versátil formación. Entre los autores que más se repitieron en los programas, hay que destacar a Joan Baptista Cabanilles (*Batalla Imperial*), Granados (*Andaluza*), Falla, Albéniz (*Asturias*), Gerónimo Giménez (*La Boda de Luis Alonso*), Ruperto Chapí (*La Revoltosa*), Josep Vicent Egea (*Caballeros Andantes*) y Pascual Piqueras (*De Cai*).

✓ El tenor Plácido Domingo no renovará su contrato como director general de la Ópera Nacional de Washington. El 30 de junio de 2011, el tenor español quedará desvinculado de la institución con la que ha trabajado durante 14 años. "Ha sido una larga y fructífera colaboración y aunque continuaré ayudando a la compañía artísticamente, la actual temporada será mi última como director general", declaró Domingo. El aclamado artista, que a sus 69 años también dirige la Ópera de Los Ángeles, se convirtió en director artístico de la Ópera Nacional de Washington en 1996, después de diez años de colaboración. En 2003 se convirtió en su director general. Con él al frente, se han conseguido grandes éxitos artísticos, como *Sly*, con José Carreras.

NOS DEJARON



✓ El crítico musical santanderino Leopoldo Hontañón (1928-2010) falleció, el pasado 16 de octubre, en su domicilio de Madrid. Histórico colaborador musical de ABC desde los años sesenta, sus colaboraciones con diversas publicaciones especializadas, entre las que se encuentra nuestra revista RITMO, han dado lugar a una intensa labor divulgativa y crítica de la música clásica durante décadas. Hontañón, licenciado en Derecho por la Universidad de Valladolid, cursó estudios musicales en Santander. Inspector de transportes terrestres, fue subdirector de Renfe. Fue coautor de varias monografías musicales y autor de numerosos libros. Sus escritos críticos sobre la historia musical española, los compositores, los distintos géneros y estilos musicales del repertorio, se alternaron con los relacionados con la realidad musical más actual.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ El guitarrista mexicano Pablo Garibay se proclamó vencedor del XLIV Certamen Internacional de Guitarra



Francisco Tárrega de Benicàssim. Garibay ganó el primer premio, dotado con 12.000€.

la grabación de un CD, tres conciertos patrocinados por la Generalitat de Valencia, un concierto en el Palau de la Música valenciano y otro organizado por el Conservatorio Superior de Córdoba. El segundo premio, dotado con 4.808 euros, y el Premio especial a la mejor interpretación de la obra de Francisco Tárrega, de 2.404 euros, fue para el guitarrista francés Arkaitz Chambonnet. Por último, el Premio del Público que asciende a 1.653 euros fue para Mircea Stefan Gogoncea (Rumanía).

✓ La Fundació de Música Ferrer-Salat ha firmado un convenio de colaboración con la Fundació Conservatori del Liceu. Fruto de este convenio se ha convocado las becas "Jóvenes Promesas", destinadas a cursar estudios en el Conservatorio Superior de Música del Liceu. La Fundació Ferrer-Salat concede un total de 6 becas por un importe de 36.000€ con los que quiere apoyar a nuestros jóvenes músicos en los ámbitos de la música clásica y contemporánea, el jazz y la música moderna. Los candidatos deben acreditar su excelencia en su especialidad, en la preparación de un próximo ingreso en los estudios de grado en música o en los de perfeccionamiento para los que ya hayan obtenido una titulación superior. El jurado, integrado por Benet Casablanca, director académico del Conservatori del Liceu, y los profesores Jaume Cortadellas, Víctor Estapé, Corrado Bolsi, Eduard Jiménez, Tensy Kristmant, Iñaki Sandoval e Israel David Martínez, concedieron estas 6 becas "Jóvenes Promesas" a Juncal Salada (clarinete), Alexa Farré (violín) y Laura Urteaga (Violín), a las que se concede la beca de preparación para estudios de grado superior, y a Aida Lozano (trompa), María Manzano (piano) y M^a del Mar Vargas (violín), a las que se concede la ayuda de especialización. Las bases para la próxima convocatoria podrán consultarse próximamente en: www.fundaciomusicaferriersalat.com

BARCELONA

Música para los más pequeños

La ciudad condal recibe un mes de noviembre cargado de interesantes citas musicales. Comenzamos con el Liceu que, además del montaje de *Lulu*, de Berg, continúa durante este mes con su programa escolar y familiar, el "Petit Liceu", que ofrece *El superbarbero de Sevilla*, la adaptación para el público infantil de la popular ópera de Rossini, a cargo de Triclicle, que se encargará de la dirección de escena. La cita, del 19 al 26 de noviembre, en el Auditori de Cornellà.

La Orquesta Simfònica de Barcelona ofrece cuatro interesantes programas este mes. Los 5, 6 y 7, con su nuevo titular Pablo González en el podio, ofrecerán *Canciones del camarada errante y Ruckerlieder*, de Mahler, con Violeta Urmana y Christopher Maltman como solistas, y *Petruchka*, de Stravinsky. El segundo, el 9, contará con Michael Boder al frente de la Orquesta i Cor del Gran Teatre del Liceu. Ofrecerán *Nänie*, de Brahms; *Sinfonía de los salmos*, de Stravinsky, y Suite núm.2 de *Daphnis et Chloé*, de Ravel. Los dos últimos conciertos del mes de la OBC tendrán de nuevo a Pablo González en el podio. Los 12, 13, 14 y 16, será con un programa integrado por *Des knaben Wunderhorn*, de Mahler, con Dagmar Pecková y Markus Werba como solistas, y la *Primera* de Tchaikovsky; para cerrar, los 26, 27 y 28, con los *Kindertotenlieder*, de Mahler, con Maria Riccarda Wesseling como solista, y la *Séptima* de Bruckner.

Los Concerts Simfònics al Palau presentan, el 20, a la Orquesta Simfònica del Vallès, a las órdenes de Michal Nesterowicz, con Ricardo Ríos y Ashan Pillai como solistas. Ofrecerán *Divertimento 2002*, de Cervelló; *Concierto para clarinete y viola*, de Bruch, y la *Octava* de Dvorak.



Sir Colin Davis, en el Palau 100.

Por último, el Palau 100 recibe a Bandart y al Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, a las órdenes de Sir Colin Davis, el día 22. Ofrecerán un programa que les va como "anillo al dedo", *Serenata núm.9*, y el *Requiem*, de Mozart, con Klara Ek, Daniela Lehner, Andrew Kennedy y Matthew Rose como solistas.

BILBAO

Interesantes propuestas

La Orquesta Sinfónica de Euskadi ofrece cuatro interesantes programas este mes. La Orquesta recibe en el podio a Andrey Boreyko con el *Concierto para violín y orquesta núm.1*, de Shostakovich, con Daniel Hope como solista, y la *Primera* de Kalinnikov. La cita, el 3 de noviembre en Vitoria, el 4 en Pamplona y el 5 en Bilbao.

El joven director Iker Sánchez se pondrá al frente de la EOS para dirigir *Le boeuf sur le toit*, de Milhaud; la *Primera* de Mendelssohn y *Nerabe sorta*, del navarro P.Aldave, en la que evoca el mundo de la infancia. El 10 de noviembre en Pamplona.

El folclore ucraniano y los sonidos cíngaros se unirán en el tercer concierto que ofrecerá la agrupación vasca en noviembre. Ofrecerán el *Concierto para piano y orquesta núm.1*, de Tchaikovsky, con Arcadi Volodos como solista; *Danzas de Galanta*, de Kodaly, y *Don Juan*, de R.Strauss. Será, los 15 y 17 de noviembre en San Sebastián, 18 en Bilbao.

Andrés Orozco-Estrena dirigirá a la Sociedad Coral de Bilbao y a la Orquesta Sinfónica de Euskadi en la *No-vena* de Beethoven. Participan como solistas Ainhoa Garmendia, Itxaro Mentxaka, José Ferrero y Attila Jun. El 26 en Vitoria y el 29 en San Sebastián.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece dos atractivos programas este mes. Bajo la batuta de Philippe Bender, interpretarán la obertura de *4 impromptus para orquesta*, de Arámbarri; *Sinfonía concertante para violín y viola K.320*, de Mozart, con James Dahlgren e Iwona Andrzejczak como solistas; Suite de *Ma mere l'oye*, de Ravel, y Suite núm.2 de *Bacchus et Ariane*, de Roussel. La cita será los días 11 y 12 de noviembre. Günter

Neuhold dirigirá a la BOS, los 25 y 26, en *Pacific 321*, de Honegger; *Concierto campestre*, de Poulenc, y *Sinfonía en Re menor*, de Franck.

El Teatro Arriaga acoge las actuaciones del Golden Apple Quartet y en el ciclo "Los Cuartitos del Arriaga" recibe a la EOS con la Orquesta de Cámara "Ma non Troppo".

Por último, la ABAO presenta el montaje de *Il corsaro*, de Verdi, en una producción del Teatro Regio di Parma y el Teatro Comunale de Bolonia. En el reparto figuran dos primeras espadas del canto actual como protagonistas: Fabio Armiliato, Maria Gugleghina, Kristin Lewis, Luca Salsi y Miguel Ángel Zapater. La dirección musical corre a cargo de Renato Palumbo, mientras que Lamberto Puggelli se encargará de la escénica. En cartel, los días 13, 16, 19 y 22, en el Palacio Euskalduna.

GRANADA

Música sinfónica

La Orquesta Ciudad de Granada continúa con éxito su temporada de abono. Este mes ofrece dos interesantes programas dentro de sus "Conciertos Sinfónicos". El primero será el 12 de noviembre. A las órdenes del joven director venezolano Manuel Hernández Silva, interpretarán *Serenata para cuerdas*, de Tchaikovsky; *Concierto para flauta y orquesta*, de Ibert, con Juan Carlos Chornet como solista, y *Sinfonía núm.4*, de Schubert. El mismo programa sonará el 13 de noviembre, dentro del ciclo Sábado Sinfónico.

Alejandro Posada se subirá al podio a la OCG, el 26 de noviembre, para dirigir un atractivo programa, enmarcado dentro de los XVI Encuentros Manuel de Falla, integrado por *Impresión nocturna*, de A.Gaos; *Concierto núm.1 para piano y orquesta*, de Chopin, con Javier Perianes como solista; *Diez melodías vascas*, de Guridi, y *Santa Cruz de Pacairigüa*, de Castellano.

Los más pequeños serán los principales protagonistas del primer Concierto Familiar. Será el día 21, con *El carnaval de los animales*, de Saint-Saëns. Xavier Pagès se encarga de la dirección musical.

MADRID

Música, en noviembre

Este mes de noviembre las citas musicales de interés se multiplican en la capital. Empezamos pasando revista a la interesante programación del Teatro Real que, del 1 al 18 de noviembre, presenta *The Turn of the Screw* (*La vuelta de tuerca*), de Benjamin Britten, en una producción del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. (Más información en la sección de "No se lo pierda").

Además, el Real rinde homenaje al compositor Cristóbal Halffter en su octogésimo aniversario. Será el día 11, con un concierto de la Orquesta Titular del Teatro Real, a las órdenes de Alejo Pérez. Interpretará tres de las más representativas obras del catálogo del autor leonés, *Siete cantos de España*, *Odradek (Homenaje a Kafka)*, y *Tiento del primer tono y batalla imperial*.

El día 14 llega el segundo programa del Ciclo "Domingos de Cámara en el Teatro Real". Los Solistas de la Sinfónica de Madrid ofrecerán piezas de Mirzoyan, Taffanel, Pérez Velázquez y Brahms.

Y continuando con su interesante Proyecto Pedagógico, el Real presenta, los días 12, 13 y 15, el programa "Motín en el festín", un cuento musical para orquesta, cantante y narrador, cuyo guión ha sido escrito por Fernando Palacios. Participa la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid.

Hasta el 21 de noviembre continúa en cartel *La del Soto del Parral*, de Soutullo y Vert, en el Teatro de La Zarzuela. Se trata de una nueva producción del foro zarzuelístico madrileño, firmada por Amelia Ochandiano, en la que participan Luis Álvarez, Carlos Bergasa, Aurora Frías, Antonio Gandía, Ana Ibarra, María Mendizábal, Didier Otaola, Juan Jesús Rodríguez, Alejandro Roy y Luis Valera. La dirección musical corre a cargo de Rubén Gimeno.

En cuanto a la música sinfónica, la Orquesta Nacional de España ofrece tres interesantes programas de abono. En el primero, que forma parte del ciclo Aniversarios Mahler, afrontará, a las órdenes de Andreas Sperring, su *Das klagende Lied (La canción del lamento)*, que sonará junto con *La*

commedia dell'arte, de J.L.Turina, y el *Concierto para trompa y orquesta núm.2*, de R.Strauss, con Salvador Navarro como solista (12, 13 y 14 de noviembre). En el segundo, los 19, 20 y 21, Lawrence Renes dirigirá a Orquesta en *On the waterfront*, de Bernstein; *Concierto soirée*, de N.Rotta, y la *Sexta* de Bruckner. Cierran el mes, los 26, 27 y 28, con Josep Pons dirigiendo el estreno absoluto de dos encargos de la OCNE: *Manos tendidas*, de Claudio Prieto, y *Siete canciones españolas*, de Joan Albert Amargós, que sonarán junto con *Cuatro estaciones porteñas*, de Piazzolla, y la suite de *El amor brujo*, de Falla.

Y no salimos del Auditorio Nacional porque su programa de Otoño nos presenta un interesantísimo monográfico dedicado a Pierre Boulez, en coproducción con la Fundación BBVA, con motivo de su 85 cumpleaños. Se trata de cinco conciertos, dos de ellos precedidos por una conferencia, que tendrán lugar los días 2, 4 y 6 de noviembre. El primero se celebrará en el Palacio Marqués de Salamanca y correrá a cargo de los solistas Dimitri Vasilakis (piano), Gabriel Arcángel Pérez de Aranda (violín) y el Septeto de metales de la JORCAM. Interpretarán *Initiale para septeto de metales*, *Sonata núm.3 para piano* y *Anthèmes*. El musicólogo y crítico Germán Gan impartirá antes del concierto una conferencia sobre el compositor francés. El 4, la Sala de Cámara del Auditorio acogerá el concierto-conferencia "Le marteau sans maître", que tendrá como protagonistas a Fabian Panisello y el Plural Ensemble. La soprano Hillary Summers actuará como solista. Por último, el día 6, se pondrá broche de oro al ciclo con tres conciertos. A las 6 de la tarde, la Sala de Cámara acogerá la actuación de Daniel Kawka y el Ensemble Orchestral Contemporain de Lyon, con *Derive I y II*, y *Memoriale*; a las 19:15, en el vestíbulo de la Sala Sinfónica actúa el Septeto de metales de la JORCAM, con *Initiale*; que dará paso al concierto de la Orquesta Nacional de España, a las órdenes de Jordi Bernácer, en la Sala Sinfónica, a las 19:30. Ofrecerán *Le soleil des eaux*, *Le visage nuptial*, *Notations (piano solo)*, *Notations I-IV* y *Notations VII*. Participan como solistas Pilar Jurado, Itxaro Mentxaka y Dimitri Vasilakis.

Por su parte, el Ciclo Excelentia recibe, el día 18, a George Pehlivanian y la Orquesta Filarmónica Excelentia, con *La valse*, de Ravel; el arreglo para viola del *Concierto para violonchelo y orquesta núm.1*, de Saint-Saëns, con Maxim Rysanov como solista, y la *Sinfonía fantástica*, de Berlioz.

La Orquesta Sinfónica de RTVE ofrece dos interesantes programas. Los días 4 y 5, Leopold Hager dirigirá a la agrupación en *Divertimento en Si bemol mayor Kv 287*, de Mozart, y el *Himno de alabanza op.52*, de Mendelssohn. Por su parte, Adrian Leaper dirigirá a la agrupación (los 25 y 26) en un programa poco frecuente, *El loco perfecto op.39*, de Holst; *Tintagel*, de Bax, y la *Primera* de Vaughan Williams. Participan como solistas Simona Mihai y Rodrigo Esteves.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid afronta tres programas este mes, dos en el Auditorio Nacional y uno en los Teatros del Canal. El día 9, con José Ramón Encinar al frente, ofrecerán el estreno absoluto de *Homenaje a R.J.Sender*, de Luis Mateo Acín, que sonará junto a *Victoriana*, de Sorozábal; *Concierto para violín y orquesta*, de Hindemith, con Pandeli Gjezy como solista, y Suite núm.2 de *Dafnis y Chloe*, de Ravel. EL 22, Orquesta y Coro afrontarán el estreno de la obra ganadora en la V Edición del Premio de Composición AEOS-Fundación BBVA *Gerok*, de I.Urrutia, que interpretarán junto con piezas Walton, Fauré y Poulenc. Por último, el 29, ofrecerán en los Teatros del Canal *Un requiem alemán*, de Brahms, con Marta Mateu y Roman Trekel como solistas, a las órdenes Michel Corboz.

El Ciclo de Orquestas y Solistas del Mundo de Ibermúsica presenta dos interesantes conciertos. Vladimir Jurowski y la London Philharmonic Orchestra ofrecen, entre otras, el *Concierto para piano núm.2*, de Brahms, con Leif Ove Andsnes. Les seguirán, el 23, Yan Pascal Tortelier y la Orquesta Sinfónica do Estado de Sao Paulo, con Antonio Meneses como solista del *Concierto para violonchelo* de Elgar.

El Festival Operad Hoy presenta en los Teatros del Canal tres piezas que abordan las relaciones entre la sociedad y el arte, el trabajo y el ocio, la vida cotidiana y la creación artística. Se trata de un tríptico, integrado por *En la*

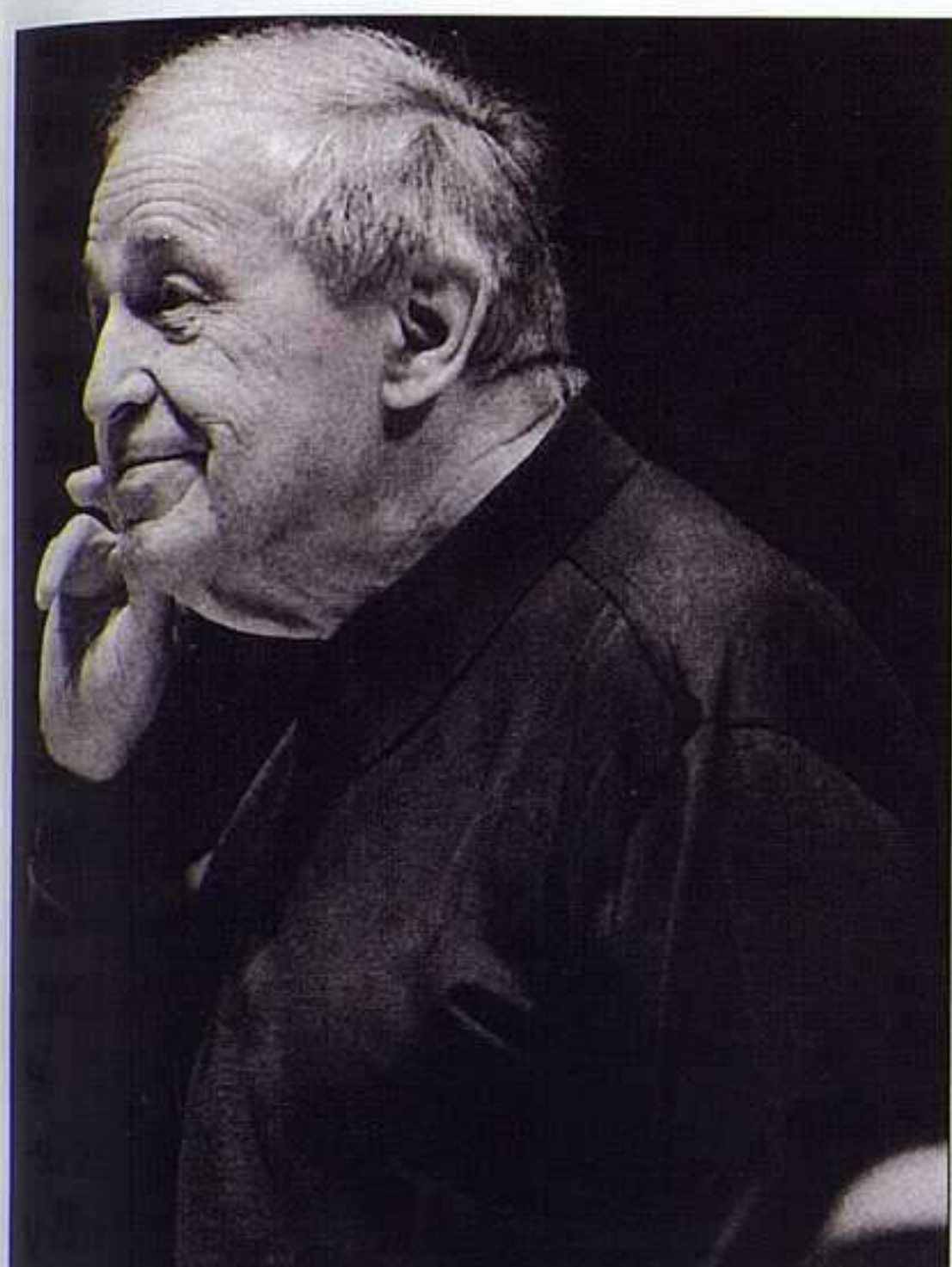
VALENCIA

Un ciclón musical

El Palau de la Música nos ofrece este mes un nutrido programa de conciertos. No en vano, la Orquesta de Valencia ofrece nada menos que cuatro programas este mes. En el primero, el día 12, a las órdenes de Alexis Calvo, ofrecerán un interesante repertorio de música española integrado por *Diez melodías vascas* y *El caserío*, de Guridi; *Las golondrinas*, de J.M. Usandizaga; *Iberia*, de Albéniz, y *Sinfonía sevillana*, de Turina. Los 17 y 18, recibirá a R. Buchbinder como director y solista, iniciando el Ciclo de la Integral de Conciertos para Piano y Orquesta, de Beethoven. Cierran el mes, el 26, con Yaron Traub dirigiendo la *Sinfonía núm. 35*, de Mozart; el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, en la versión para arpa y orquesta, con Xavier de Maistre como solista, y la *Primera* de Mahler, iniciando la integral de la obra sinfónica de Mahler.

Y no salimos del Palau porque el día 3 de noviembre recibe a Juan Antonio Ramírez, al frente de la Orquesta Sinfónica del Mediterráneo y Solistas del Covent Garden, con obras de Glazunov, Mendelssohn, Prieto, Turina, Rodrigo y Falla. El 20, Bernard Labadie y la Orchestra of the age of enlightenment ofrecerán *Un rapto en el serrallo*, de Mozart, en versión de concierto. Por último, el 23, actúa la joven pianista china Yuja Wang.

En cuanto al Palau de les Arts, además del montaje de *Aida*, de Verdi, (en cartel hasta el 29 de diciembre), los amantes de la música sinfónica tendrán la oportunidad de disfrutar de dos interesantes programas de preludios y romanzas de zarzuela, que tendrán a la Orquesta de la Comunitat Valenciana como protagonista. El primero, los 16 y 21 de noviembre, contará con un solista de lujo, nada menos que a Plácido Domingo, al que acompañará en el escenario Virginia Tola, todos ellos a las órdenes de Jesús López Cobos. En el segundo, el 27, José Miguel Pérez Sierra se pondrá al frente de la agrupación valenciana, en un concierto que contará con voces de la talla de Rocío Ignacio, Jorge de León y Carlos Álvarez.



El Auditorio Nacional dentro de su Programa de Otoño 2010, rendirá un homenaje al compositor Pierre Boulez en su 85º aniversario.

medida de las cosas, de César Camarero; *Il Gridario*, de Matteo Franceschini, y *Freizeitspektakle*, de Hannes Seidl, obras en las que se ha prescindido de la escenografía tradicional y el espacio se elabora en vídeo, en lo que se ha llamado vídeo-ópera. El día 5 se han programado los dos primeros títulos, en los que participan Sarah Maria Sun y Laura Castrani (sopranos), Alberto Rosado (piano), Carmen Domínguez (clarinete), Ana María Alonso (viola), David Apellániz (violonchelo), los directores de escena Raúl Arbeloa y Christian Gangneron, y Renzo Tonioili, en la dirección musical. El día 6, los aficionados podrán asistir al montaje de *Freizeitspektakle*, en el que participan Susamme Leitz-Lorey (soprano), Truike van der Poel (mezzo), Martin Nagy (tenor), Guillermo Anzorena (barítono), Andreas Fischer (bajo), acompañados por los Neue Vocalsolisten Stuttgart. Daniel Kötter se encarga de la puesta en escena.

Continúa desarrollándose con éxito el interesante XIX Liceo de Cámara, con la actuación del violista Antoine Tamestit, el día 3, con piezas de Biber, Ligeti, Stravinsky y Bach, y de Monika Mauch (soprano), Richard Wistreich (bajo), Nigel North (tiorba y laúd) y Erika Rubis (viola da gamba), el 18. Y cerramos con el Ciclo de Grandes Intérpretes, que recibe a Emanuel Ax, el 30, con *4 Impromptus*, de Schubert, y *Polonesa-Fantasia en La bemol mayor*, *Andante spianato* y *Gran Polonesa brillante op. 22*; *Mazurcas* y *Nocturnos*, de Chopin.

ZARAGOZA

Muchas e interesantes citas



Juanjo Olives, director de la Orquesta Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma".

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

El día 8 de noviembre recibe a la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Aragón. A las órdenes de Juan Luis Martínez, ofrecerán un concierto de conmemoración del V centenario del nacimiento de Miguel Servet. Interpretarán *Servetis anima*, de Pellejer/Mateo/Virgos; *El carnaval de los animales*, de Saint-Saëns, y la *Cuarta* de Schumann.

En colaboración con la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, el día 16, el Auditorio acogerá la actuación de Ovidiu Balan y la Orquesta Filarmónica "Mihail Jora" de Bacau, con el pianista Leonel Morales. Ofrecerán los conciertos para piano y orquesta *núms. 1, 2 y 3* de Rachmaninov.

Por su parte, la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza "Grupo Enigma" continúa con su interesante XVI Temporada de Conciertos. El día 30, Juanjo Olives dirigirá a la agrupación en un interesante programa que muestra el compromiso de estos músicos con los autores españoles contemporáneos. Será con el estreno absoluto de *Aquelarre*, de Jesús Torres, que sonará junto con *Sinfonía op. 21*, de Webern, y la *Primera* de Mahler. Una cita que no debe perderse.

"The Turn of the Screw", en el Real



El montaje de "The Turn of the Screw", de David McVicar.

The Turn of the Screw (*La vuelta de tuerca*), de Benjamin Britten, es una interpretación del magistral texto de Henry James. El compositor británico nos introduce en una cruel y despiadada historia de depravación y abusos sexuales en la que sueño y realidad se confunden, porque el mundo de los adultos no puede invadir la imaginación infantil sin dañarla. Musicalmente es una pieza de expresión ambigua, con importantes dosis de especulación tímbrica y discursiva. Perfecta para mostrar el ambiente dual, la frontera entre el bien y el mal del texto. La obra, compuesta en 1954, cuenta la historia de una institutriz que, en su afán por salvar a los niños de los fantasmas que los atormentan, los arroja a la destrucción. El director de escena David McVicar ha apostado por un montaje en el que quiere remarcar la superposición de sueño y realidad. En el reparto figuran –entre otros– Emma Bell, John Mark Ainsley, Nazan Friket, Marie McLaughlin y Daniela Sindram. Una buena ocasión para que el director musical Josep Pons muestre su buena afinidad con la ópera del siglo XX. Esta producción del Teatro Mariinsky de San Petersburgo estará en cartel, del 2 al 16 de noviembre.

"El anillo del Nibelungo", en el Maestranza

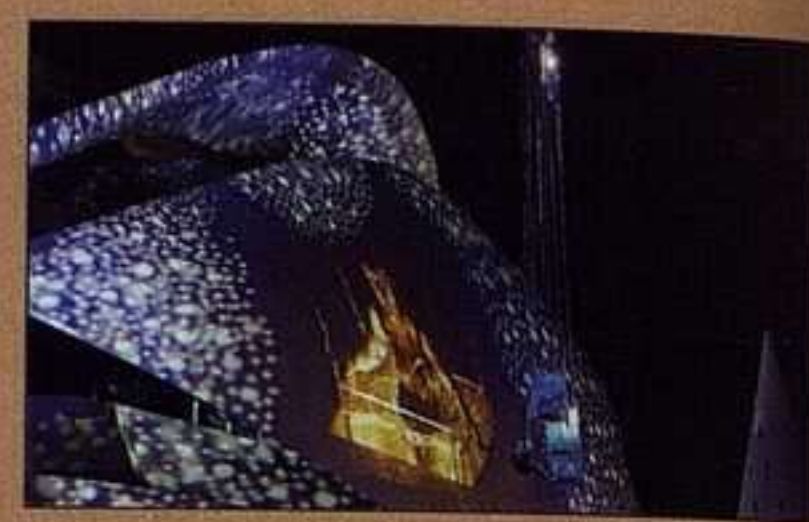


Imagen de la espectacular puesta en escena de La Fura dels Baus.

Anticipándose a la celebración del segundo centenario del nacimiento de Richard Wagner, en 2013, el Teatro de La Maestranza pondrá en escena durante las próximas temporadas la tetralogía wagneriana *El anillo del Nibelungo*. Este gran proyecto comienza esta temporada con *El oro del Rin*, que se pondrá en escena del 4 al 10 de noviembre, en la producción del Palau de les Arts de Valencia y el Maggio Musicale Fiorentino, que lleva el sello inconfundible de La Fura dels Baus, con sus espectaculares técnicas de proyección y de movimiento, que vivifica y reactualiza el gran drama wagneriano integrándolo en el sofisticado universo tecnológico del siglo XXI, sin alterar su esencia dramática. En el reparto figuran algunos de los grandes especialistas wagnerianos del momento, entre otros, el tenor Robert Brubaker como Loge, el bajo-barítono Jukka Rasilainen como Wotan, la siempre extraordinaria Hanna Schwarz como Erda, Wolfgang Schmidt como Mime, Elena Zhidkova, José Ferrero y Attila Jun, todos ellos bajo batuta de Pedro Halffter, todo un reto para el joven director. Sin duda, una cita que no debe perderse.

Lulu, en el Liceu

Lulu es la segunda ópera de Alban Berg y una de las más importantes y valoradas del siglo XX. El libreto, del propio compositor, se basa en dos tragedias de Frank Wedekind –*Die Büchse der Pandora* (*La caja de Pandora*, 1902) y *Erdgeist* (*El espíritu de la tierra*, 1895)– que habían sido prohibidas en Alemania e impresionaron al joven Berg. El compositor inició la obra muchos años más tarde, hacia 1929, aunque por su inesperada muerte en 1935 la dejó inacabada (había completado los dos primeros actos y el inicio del tercero y con indicaciones para la instrumentación). Estrenada en 1937 en Zúrich en su forma inacabada, a causa de la obstinada oposición de la viuda Berg,

la ópera no fue completada hasta los años setenta por el compositor austriaco Friedrich Cerha, músico afín a la Segunda Escuela de Viena. Se estrenó en la Ópera de París en 1979, con Pierre Boulez y Patrice Chéreau como directores musical y de escena, respectivamente. Ahora llega al Liceu, en una coproducción con el Grand Théâtre de Genève. En el reparto figuran –entre otros– Patricia Pettibon, Michael Volle, Paul Groves, Andreas Hörl, Franz Grundheber, Julia Juon, Will Hartmann y Robert Wörle. Olivier Py firma un controvertido montaje que no dejará a nadie indiferente. La dirección musical correrá a cargo de Michael Border. En cartel, del 3 al 16 de noviembre.

"Aida" abre la temporada del Palau de les Arts

La temporada operística del Palau de les Arts de Valencia se inaugura el día 13 de noviembre, con una nueva y transgresora producción de *Aida*, de Verdi. Este polémico montaje del escocés David McVicar fue estrenado el pasado mayo en Londres. Se trata de una coproducción en la que participan el centro artístico valenciano, el Covent Garden de Londres y Den Norske Opera & Ballet de Oslo. El elenco está encabezado por las sopranos

Indra Thomas y Hui He como Aida; Marcelo Álvarez y Jorge de León como Radamès; Daniela Barcellona en Amneris, Marco Spotti en Il Re, Giacomo Prestia y Stephen Milling en el papel de Ramfis; Gevorg Hakobyan y Marco Vratogna en Amonasro; Sandra Ferrández y Javier Agulló. La dirección musical correrá a cargo de Lorin Maazel, que se alternará en el podio con Omer Willber. En cartel, del 13 de noviembre al 29 de diciembre.

Denso programa inaugural

La Orquesta Sinfónica de Navarra inició esta nueva temporada en el Baluarte con obras de, por este orden, Haydn, Ginastera y Schubert: *Sinfonía núm.85*, un concierto para arpa y la *Sinfonía núm.9*. El descanso, más de veinte minutos, alargó demasiado un programa más denso de lo que pudiera parecer.

El director Juanjo Mena se esmeró en el fraseo y consiguió que

los intérpretes dieran sentido a su gesto convincente. Especialmente viva sonó la obra de Haydn, una construcción clásica llena de dramatismo en el primer movimiento. Para Ginastera se contó con la solista Marie-Pierre Langlamet, una arpista de currículum relumbrante. Con un sonido y musicalidad admirables, la arpista luce una obra vertiginosa, de factura desigual (un primer movimiento que decae hacia la

mitad), pero que en todo caso consigue crear ese personaje de fantasía que es el arpa desde su misma hechura dorada y mitológica.

La sinfonía de Schubert es una obra larga. Fue bien concebida y resuelta; requiere tal vez una primera parte de programa más breve. El público aplaudió con corrección y entusiasmo a partes iguales.

Javier Horno

Concurso Julián Gayarre 2010



Imagen de los premiados, con los miembros del jurado.

Un año más se ha celebrado el concurso bianual Julián Gayarre en Pamplona, que desde el año 2008 cuenta con la presidencia de Teresa Berganza. La mezzo ha tenido la deferencia no sólo de asistir a todas las pruebas del concurso, sino de impartir unas clases magistrales.

A la final, que se celebró en el Teatro Gayarre de Pamplona, llegaron seis sopranos, dos tenores y un barítono. Este último, el zaragozano Isaac Galán, que actuó en último lugar, despertó una calurosa ovación con el Fígaro de Rossini. Isaac Galán posee un bellissimo timbre (a pesar de que saliera a escena con una afección en la laringe), pero además es

un actor natural, sin excesos y lleno de energía. No se entiende que el segundo premio masculino se quedara vacante, aunque Julien Dran, tenor francés, sí que merecía un premio (ganó el primero), con un registro ligero, seguro, cautivador; un cantante joven, 26 años, que es ya más que una promesa. Al menos, Galán recibió el premio de un contrato por la Asociación Gayarre Amigos de la Ópera.

Más difícil era elegir entre las sopranos: tal vez ninguna impresionó excepcionalmente, a pesar del buen nivel. La ganadora Hyekyung Choi, de Corea del Sur, mostró una gran seguridad técnica; no fue la más expresiva. María Elena Sancho, de San Sebastián, posee sin duda talento, pero para ser un segundo premio presentó tachas en la afinación en un recitativo belliniano, al que los vientos de la orquesta tampoco ayudaron.

El reparto de premios se hizo al día siguiente, en una ceremonia poco luminosa. Ramón Tébar volvió a dirigir a una Sinfónica de Navarra ya más segura (en la final casi improvisan algunas piezas por la premura a que fuerza el concurso), en la que el bajo-barítono Tomasz Slawinski hizo un acto de presencia correcto y la soprano Auxiliadora Toledo tuvo que ser sustituida por los ganadores.

J.H.

Una apertura de gran repertorio

En esta ocasión, la inauguración de la temporada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria no corrió a cargo del director titular, sino del invitado Stéphane Denève que eligió dos obras maestras muy difundidas: el concierto *Emperador* de Beethoven y la *Sinfonía núm.9*, de Dvorák. Volvió el pianista Lars Vogt, más centrado que con el segundo de Brahms de su anterior visita, regulando sonoridades sin instalarse en un permanente forte, aunque ofreciendo un primer movimiento desparejo, con pasajes mal resueltos y un fraseo en ocasiones poco consistente y escasamente beethoveniano que disentía del ofrecido por la batuta. Mejor en los dos siguientes movimientos, con un adagio notable por su re-



Lars Vogt ofreció un irregular "Emperador".

cogimiento e introspección y un rondo pianísticamente más suelto. A destacar la flexibilidad de batuta y orquesta para adaptarse a un solista de tempi fluctuantes. En la *Novena* de Dvorack, Denève fue un maestro detallista, que sin caer en el preciosismo, cuidó el equilibrio entre los diferentes planos sonoros, en una interpretación coherente aunque no racionalmente eslava, contando con una orquesta en buena forma para tratarse de la inauguración de temporada, pese a puntuales desajustes y desequilibrios y unas maderas que, contra lo habitual, se encontraron por debajo del resto del conjunto.

Juan Francisco Román Rodríguez

Josep Colom, en el ciclo Grandes Intérpretes



Ocho años después de su primera presentación en el ciclo de pianistas Grandes Intérpretes, Josep Colom visitó un Auditorio Nacional casi lleno pero, sobre todo, entregado al arte del barcelonés. Un programa, sin duda ambicioso, que arrancó con *Le tombeau de Couperin*, donde Colom dejó muy claro su especial entendimiento del piano impresionista. Lo mejor de la tarde vino con la *Partita núm. 6* de Bach que, pese a su larga duración (la más larga del ciclo con casi 30 minutos), en manos de Colom se nos hizo breve. El barcelonés tiene una especial afinidad con la obra del alemán y, sobre todo, con los momentos de mayor lirismo. Su Bach suena especialmente sentido. Curiosamente más que su Liszt. La *Sonata en Si* es una pieza a la que los grandes suelen llegar en una etapa de madurez interpretativa (esta temporada se la escucharemos a Kissin). Por ello no extraña el momento elegido por Colom. Sin embargo, lo que en Bach es proximidad y entendimiento, en la magna obra de Liszt no parece tan rotundo. Quizás son demasiados estados de ánimo en tan poco tiempo. De cualquier manera la versión de Colom maravilló a los presentes, sobre todo en los momentos más líricos. Propina y despedida nuevamente con lo mejor (Bach-Busoni) y éxito rotundo del barcelonés que, pienso, debería visitarnos con más frecuencia.

Juan Berberana

La orquesta de las galaxias



Imagen de la Legión 501, tropa imperial de asalto de "La guerra de las galaxias".

Pocas veces se ve el Auditorio Nacional tan abarrotado, sin prácticamente butacas vacías en fila alguna, como se vio con motivo del segundo de los conciertos del popular ciclo previo de la Orquesta Nacional de España dirigida por su titular Josep Pons. John Williams y la venerada saga *La guerra de las galaxias* fueron los responsables. Y no es que el primero de estos dos conciertos tuviera aforo reducido, todo lo contrario, *Casablanca* de Steiner, *Amarcord* de Rota, *Hermann* en filmes de Hitchcock, *Alberto Iglesias* en *Volver*, Miguel Asins Arbó con su *Fox-trot* de Plácido ovacionado, Kilar en *Drácula* o, presente, Roque Baños en *Alatriste* tampoco eran cebos musicales que desdeñar. Y así se descubrió la sala sinfónica del Auditorio luciendo práctico lleno, sin embargo el tirón de la saga creada por George Lucas es estratosférico, como la cuidada trama de su comic maniqueo para la gran pantalla. De John Williams se escucharon tras una primera parte que andaba por otros derroteros una buena selección para gran orquesta y coro de temas del serial citado, alguno de los cuales, en recurrente *ostinato*, había sido ofrecido como *bis*, o *tráiler* (sic), en el concierto anterior. Excelente desempeño y propinas de los solistas de los orquesta y coro.

Luis Mazorra Incera

Piano, madera y juventud

Un septiembre crítico madrileño de Auditorio Nacional ocioso ofreció un par de perlas escogidas. El concierto *Grupos de cámara de la Joven Orquesta Nacional de España* ha sido una de ellas. Clima expectante y propio de la ilusionada vivacidad que rodea una velada en la que a agrupaciones, piano y madera, viento, no frecuentes y a un programa de altura técnica e indudable interés musical se unió la demostrada competencia y preparación de cerca de una decena de músicos escogidos de entre los de aquella emblemática agrupación. Excelente el quinteto que acarició telonero el *Segundo* de Franz Danzi, con especial mención a un piano de presencia comprometida, y que bordó

después, mutando pianista, el homónimo, espléndido por brillantez, ajuste y expresiva musicalidad de André Caplet. Excelente colofón al acto que había afrontado en su corazón interno sendos cuartetos: preciosista y cristalina frescura en la *Sonata* de Milhaud y una versión, arreglada con soltura y maestría por el director artístico de la institución y compositor José Luis Turina, de *Dieciséis vales* de Brahms. Por orden alfabético: Andrea Álvarez, Pierre Delignies, Esteban Domínguez, José M^a. Ferrero, Marina García, Ana Naranjo, Ana M^a. Rivera, Cristina Strike y Gustavo Villegas.

L.M.I.

Organistas españoles y su decana

El ciclo *Arte Orgánica*, dispuesto por Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León, mitad españoles y foráneos en 12 conciertos, atendió especialmente



El organista Roberto Fresco.

al V Centenario de Cabezón. De aquéllos escuchamos a Roberto Fresco en el recreado Hnos. Desmottes, 2000, de S. Andrés, Carrión de los Condes, y a Juan M^a Pedrero en el histórico de S. Pedro en Frómista. El astorgano, limpio y claro *Tiento 2º de IV Tono* y más acre la glosa sobre Villaert *Je fille qua ni le medona de que*, de Cabezón; de los 3 corales post Trinidad, brillante anónimo con juego de pedal, c. 1660, Sr. J.C., sumo y magnífico el Bach de Leipzig *Adórnate, alma querida*; atractivo trabajo del libanés N. Hakim, 1955, sobre *Pange Lingua*. El zamorano fue del intimismo a la batalla, con hondo Cabezón, escuela alemana y vías Holanda e Italia (importante *Toccata 8ª* de Muffat) y prueba de imaginación registrativa sus Cabanilles y Conceição. La decana Montserrat Torrent dio lustre al XXX Curso de Órgano Barroco Español de Medina de Rioseco, con una lección de estilo en el Fco. Ortega, 1732, de Sta. M^a; diferentes sus Cabezón, Byrd, Correa y Cabanilles, y bello el coral de Sweelinck sobre melodía profana anterior a la Reforma, *Alegros ahora, unidos queridos cristianos*; un lujo.

J.M.M.M.

Un hombre del Renacimiento

Su esposa e hijo, el Presidente de la Comunidad y la Consejera del ramo, acompañaron a Cristóbal Halffter en la celebración de su octogésimo aniversario al frente de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Cariño



Cristóbal Halffter saludando al público.

del público en todo momento, respeto y entrega de los músicos y emoción en el compositor (más cuando la orquesta le regaló el "cumpleaños feliz"). Este Premio de las Artes de Castilla y León lo merecía: por su trayectoria internacional, por su ética personal y por el humanismo reflejado en su obra. Presentó en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid su *Ritual*, encargo del Festival de Grafenegg, Austria, donde la estrenó once días antes con la Tonkünstler-Orchester; ritos cotidianos en atención al silencio pre y postinterpretación musical; 2 secciones, más seria la segunda, en un todo bien estructurado, con rica y hábil tímbrica, motívica y gran movimiento interno basado en 5 imaginativas percusiones; y sonó su *Tiento de I tono* y *Batalla imperial*, ejemplo de buen trato de materiales antiguos (Cabezón y Cabanilles) con modos contemporáneos. Por delante de ellas respectivamente, *Preludio de Parsifal*, de Wagner, y *Suite núm.2 de El sombrero de tres picos* de Falla (corno fantástico en la farruca), en versiones pausadas y regustadas, pero el mejor resultado musical se obtuvo en las obras del maestro.

José M^a Morate Moyano

Colomer, marca el rumbo

La Orquesta Filarmónica de Málaga estrenó, en el Teatro Cervantes de la capital andaluza, temporada y director titular en un concierto para el que se programó *Iván el Terrible*, de Prokofiev. La amplia plantilla orquestal que requiere esta obra, plenamente justificada por la gran expresión del argumento, fue una ilustrativa muestra de las capacidades que tiene esta orquesta y que bien supieron aprovechar, junto a un soberbio Coro de Ópera y los solistas Ainhoa Zubillaga y Denis Sedov.

Si bien, la alta calidad de los profesores de esta orquesta vagaba o vagueaba con el trasiego de directores que fueron pasando por su podium ante la coyuntura

de no tener director titular en la anterior temporada, circunstancia que sólo se pueden permitir los filarmónicos vieneses, parece que vuelven a tomar rumbo junto al nuevo titular, Edmon Colomer, que con una técnica gestual clara y sin alardes de espectacularidad cuidó cada detalle de la partitura.

El rol de narrador corrió a cargo del barítono Luis Álvarez quien cargó de dramatismo sombrío los textos del film de Sergéi Eisenstein introducidos sobre la partitura por el director que dirigió la banda sonora original de la película sobre el zar Iván IV, Abram Stassiévich.

Juan Manuel Parra

“Misa de la Coronación”, comunión de corales



Imagen del concierto.

Inició su temporada la Real Filharmonía de Galicia en el Auditorio de Galicia. Vino Jonhatan Webb a presidir labores directorales en un monográfico mozartiano, poniendo en atriles para caldear ánimos la obertura de *Idomeneo*. Un entretenido juguete que pocas veces se es-

cucha, *Les petites riens*, una obligación alimenticia a la atención del coreógrafo Jean-Goerges Noverre. Números variados y sencillez temática y que, para redondear faena, Webb edulcoraría en jocosa puesta en escena, ya que poco a poco, miembros de la orquesta acabarían abandonando sus atriles para mayor complicidad con el aficionado.

Para un gran acto quedaría destinada la *Misa en Do mayor*, “De la Coronación” del salzburgués, obra que vino arropada por un espectacular despliegue coral: el de la Fundación Príncipe de Asturias, que cuenta con directores honoríficos a López Cobos y Penderecki, ampliado por un nutrido grupo de otras formaciones (De Solfa, Madrigalia, Al-

faia, La Antigua y el coro del Conservatorio), tentación por la aparatividad, en una prueba al límite en cuanto a la labor de concertación para el director. Evitando la caída en lo caótico, Webb supo medirse en la precisión de los pasajes homofónicos y la cuadratura de los acordes verticales, siempre primando esa imponente sonoridad como resultado definitivo. Mejores garantías ofrecieron los cuatro solistas, la soprano Marta Mathéu, la mezzo Cristina Faus, el tenor Juan Sancho y el barítono David Menéndez, labores que despuntaría en el cuarteto del “Benedictus” y en el “Agnus Dei” en la voz de la soprano.

Ramón García Balado

Metal con sensibilidad

Tenía lugar, en el Museo del Foro de Caesaraugusta, la última sesión del XVII Ciclo de Música en el Museo del Foro Romano que organiza la Sociedad Zaragoza Cultural, del Área de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza, y la Asociación Aragonesa de Intérpretes de Música. Los protagonistas eran el quinteto de viento-metal Pirena Brass, cuyos cinco integrantes desarrollan su labor profesional, tanto pedagógica como concertística, en la región aragonesa. Seleccionaron un programa que cubría un amplio espectro temporal, con obras anónimas renacentistas y composiciones de Gabrieli, Haendel, Bach, Pezel, Beethoven, Brahms, Nielsen, Grieg y Ellington, así como sendos estrenos de creaciones nacidas por encargo del

quinteto a los compositores aragoneses Maximiano Martínez y Víctor Rebullida.

Del primero, *Bahía de Cádiz* es una pieza muy sugerente en torno a un ritmo de habanera. Un bello y evocador paisaje musical, homenaje a la música de ida y vuelta entre la metrópoli y ultramar. Del firmante de esta crónica, *Urban Landscapes*; una obra en tres movimientos, muy visual y con fuerte atractivo para el oyente, que explora mundos armónicos, timbres y ritmos dentro de un estilo consonante vinculado al jazz, el gospel y los bailables sonos latinos.

Víctor Rebullida

Una afición y un trabajo de cine



La Joven Orquesta de Bandas Sonoras.

La zaragozana Joven Orquesta de Bandas Sonoras volvió a actuar en el Auditorio de su ciudad, Zaragoza. Constituida por iniciativa privada y sin apoyos oficiales en 2008, ha actuado en diversas ocasiones, la

última en el X Ciclo Internacional de Jóvenes Orquestas que organiza la Universidad de Zaragoza.

El concierto de esta ocasión mostraba al juicio del público el trabajo de una intensa semana de ensayos. Además estrenaban director: Antonio Lajara, otro joven dinámico y cargado de energía, que antepone su grandísima afición a otros intereses menos artísticos y más materialistas.

Desde el Strauss de 2001 *Una odisea en el espacio* hasta *Crónicas de Narnia*, pasando por *Harry Potter*, *E.T.* o *Hook*, estos músicos, seguros y decididos, bien concertados,

con pocos titubeos sonoros, desgranaron un concierto que rezumó alegría y vitalidad, a la par que profesionalidad y esfuerzo. Un género —el de las bandas sonoras— a veces denostado, considerado menor, pero que estas chicas y chicos asumieron con el mismo interés e intensidad que cualquier obra del gran repertorio de concierto pues, no en vano, para su generación también ésta forma parte de “su” música clásica. Esto hace mucho bien al género y mucho, también, a ellos en su formación como músicos integrales.

V.R.

ROSS, echando a andar

Con los albores del mes de septiembre comenzó, de manera solemne, la temporada de la ROSS con la Tercera de Mahler, a cargo de Pedro Halffter y con la presencia de la mezo Monica Groop, impresionante cantante fina de hermoso timbre y completo registro, capaz de subyugarnos con una voz limpia, de clara dicción y homogeneidad absoluta.

También estuvo francamente bien el coro femenino del Maestranza, entonado y empastado, al igual que los pequeños de la Escolanía de los Palacios. Mahler entra en el pack de afines a Halffter, y su dirección estuvo todo lo cuidada que nos tiene acostumbrados, aunque a veces tanta belleza tímbrica termine devorando la locuacidad de la obra. Casi lo contrario que Gloria Isabel Ramos, segunda cita de la orquesta sevillana, quien es consumida por su propia pasión y fuego, lo que la lleva a una di-



Pedro Halffter.

rección coreográfica que a veces despista más que convence. Ello convierte esa pátina pulida y brillante que imprime Halffter en trazos demasiado gruesos, en los que destaca la melodía o principales acompañamientos tal cual salen de los atriles, al igual que despuntan contrastados ritmos, llenos –eso sí– de vida y convencimiento, propios de esta pasional directora tinerfeña. En este programa dedicado a la música española (que incluía *La torre del Oro* de la propia directora), descolló un eficaz Pablo Sainz Villegas como solista del *Concierto de Aranjuez* y también un competente Daniel del Pino en las *Noches en los jardines de España*. Tales perfumes hispanos habían conseguido llenar el aforo vespertino del Maestranza.

Carlos Tarín

Cara a cara

Beethoven encuentra en Barenboim su salida más idónea, al músico que mejor la ha tratado desde el primer día que comenzó a ser tocada. Entre Beethoven y Barenboim se produce un cara a cara histórico. El más grande frente a su mejor intérprete. La gira de la Divan que se inició en Jaén, contó con la sorpresa de la presentación de una orquesta de muy jóvenes, la Al-Andalus, un nuevo proyecto de la Fundación Barenboim-Said. Estos chavales tocaron una estimable *Primera* de Beetho-

ven, guiada por la mano de su maestro. Lo más grande de estos niños es que dudarían si tuvieran que elegir entre Iniesta o Barenboim a su ídolo. Él sabe que la Divan puede con todo, proponiendo el mismo Beethoven que haría con Viena, Chicago o Berlín. En la *Segunda* escuchamos una lección de dirección, especialmente en el milagroso *Larghetto*, que le sonó al Mendelssohn nocturno, destacando las texturas graves y más oscuras. En la problemática *Cuarta Sinfonía*, repleta de claroscuros, co-

mo la mazmorra de *Fidelio*, lo que hace Barenboim es como lo que hacía Furtwängler, nunca dejamos de estar ni en un lado ni en otro, de la luz a la tiniebla, así constantemente (descomunal *Adagio*, genial *Scherzo*, creativamente acentuado). Al día siguiente actuaron en la Mezquita de Córdoba, en un irrepetible concierto con las mismas obras que tocaron en la Plaza Mayor de Madrid, *Pastoral* y *Séptima*.

Gonzalo Pérez Chamorro

Lo clásico y romántico visto por Koopman

Dos extraordinarios, S. Juan y bicentenario de la Independencia de Colombia, para la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en su sede del Auditorio de Valladolid. Ton Koopman, director invitado, dio su visión del Clasicismo con Haydn y Mozart, *Sinfonías 94 en Sol mayor*, “*Sorpresa*” y *41 en Do mayor*, “*Júpiter*”. Muy personal y correcta la primera, pero sin ese hálito especial requerido, tendencia a los decibelios y sólo destacados flauta y oboe y el mucho aire del *Menuetto*; mejor Mozart, vital y energético como el maestro “a la mano”, retórico Andante y cuerdas al límite en el final. De todos modos, trabajo salutífero para los músicos. Lo Romántico fueron las orquestaciones de Reger de los *lieder* de Schu-



El barítono Klaus Mertens.

bert A la música, *Los cantos del arpista* y el añadido *Im abendrot*, servidos por el bajo-barítono e íntimo Klaus Mertens, blanco, extrañas vocales, escaso apoyo abajo y justo aire, pero elegantísimo legato y soberbia caracterización de personajes y texto dramático, bien retratados por Reger y tocados por O.S.CyL. y Koopman.

Lo contrario que hizo Posada como director de músicas españolas y colombianas, con la soprano Gloria Londoño –excelente material canoro mal colocado– y el clarinetista Isaac Rodríguez, más que notable solista del *Atardecer en Patiasao*, de A. Tobar.

José M^a Morate Moyano

Mayrén Beneyto

“Éste no es un momento para la improvisación en la programación, sino para la optimización de la gestión”

ANTONIO VIDAL GUILLÉN

Mayrén Beneyto, presidenta del Organismo Autónomo Palau de la Música de Valencia y delegada de la Banda Municipal, lleva ejerciendo ese cargo desde 1992. Cuenta con el apoyo incondicional de la alcaldesa de la ciudad, Rita Barberá, y en su dilatada vida política, ha sabido rodearse de un buen equipo administrativo y artístico, lo que hace que hoy en día el Palau de la Música de Valencia sea considerado como un centro de referencia, tanto en las giras de las grandes orquestas y solistas internacionales, como en la difusión de la música entre los valencianos (las actuaciones en el Palau son innumerables, con conciertos de música sinfónica o de cámara, de la Banda Municipal, de agrupaciones amateurs, coros, sociedades musicales, nuevas músicas, audiciones para escolares, etc.). Consiguió la mejora del edificio, creando además un espacio de más de 6.000 m² sin que apenas repercutiese en la vida diaria de la institución. Esta temporada la afronta con decisión algunos cambios, como el horario: esta temporada, los conciertos entre semana comienzan quince minutos antes, para adecuarlo a un horario más cómodo para el ciudadano. También hay una pequeña reducción del número de conciertos, pero ha conseguido que algunos artistas, en estos tiempos de crisis económica, reduzcan sus emolumentos, sin que haya habido merma en la calidad.

¿Cómo está incidiendo la crisis económica en la programación y en el funcionamiento diario del Palau?

La crisis, realmente, incide en todos y, como es lógico, a los auditorios también les llega porque las instituciones que rigen dichos auditorios (los ayuntamientos y los patrocinadores privados), no entienden que la Cultura hay que subvencionarla o, de alguna manera, patrocinarla. Hoy en día, ni las empresas están para hacer patrocinio ni los ayuntamientos para subvencionar la Cultura. Tengo la suerte de trabajar en el Ayuntamiento de Valencia, donde la alcaldesa Rita Barberá ha creído siempre en el Palau de la Música y en su programación. En comparación con otros auditorios, el Palau de Valencia no programa si la partida presupuestaria no está ya aprobada. Además, tenemos muchos años de experiencia y sabemos que, aunque hemos

disminuido el número de conciertos, a excepción de los ofrecidos por la Orquesta de Valencia, el programa del Palau para esta temporada es igual de brillante y atractiva. Entendemos que la OV es el pilar sobre el que descansa la programación de esta casa y, como complemento, tratamos de traer a las grandes orquestas del panorama internacional. Para una parte del público son un aliciente ya que estas agrupaciones son mediáticas y, como hoy en día la repercusión en los medios mueve la industria, si se conocen, son buenas; aunque, a lo mejor, otras que no se conocen tanto son igual de buenas.

¿Cómo se articula el traer esas orquestas con la temporada de la OV?

Nosotros trabajamos con tres grupos, la Orquesta de Valencia, los conciertos de las grandes orquestas internacionales y los conjuntos de música

especializada. Si el pasado año las sinfonías de Beethoven fueron el hilo conductor de la programación de la OV, este curso lo es el Año Mahler. La OV es la encargada de llevar el peso de la temporada de abono del Palau con los conciertos de los viernes, en los que los aficionados llenan la sala. El público está muy contento con el trabajo de la Orquesta, ya sea con su director titular, Yaron Traub, que está realizando una labor excelente, como con los directores, solistas y cantantes invitados, como es el caso de Rafael Frühbeck de Burgos, que esta temporada dirige dos conciertos.

En cuanto a las orquestas internacionales, hay que destacar el que protagonizará Valery Gergiev, medalla del Palau, al frente de la Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky, en diciembre. Y no faltarán las tradicionales citas navideñas y de Semana Santa, protagonizadas por

Paul McCreesh y los Gabrieli Consort and Players con *El Mesías*, de Haendel, y Top Koopman y la Amsterdam Baroque Orchestra con *La Pasión según San Juan*, de Bach.

Las orquestas barrocas y de instrumentos originales conforman el tercer pilar que consiste en traer al Palau agrupaciones que enganchen al público, sobre todo a los más jóvenes. En esta categoría tendríamos también a Les Arts Florissants, que dirige William Christie.

¿Cómo está incidiendo la precaria situación económica actual en la Orquesta de Valencia?

Éste no es un momento para la improvisación en la programación, sino para la optimización en la gestión. Hoy en día los gestores no podemos equivocarnos en la programación ni en la contratación. Debemos ceñirnos a lo imprescindible. Hemos de resolver algunos problemas burocráticos para poder realizar grabaciones, para repetir algunos conciertos de la OV los sábados y para que los profesores puedan ofrecer música de cámara. Una solución sería que los músicos pasaran a ser funcionarios del Palau a través de su conversión en una fundación. Ésta sería una solución para poder eliminar algunas trabas burocráticas.

Hemos observado una disminución de conciertos en la programación de la Sala Rodrigo.

Valencia es una tierra de bandas donde está muy arraigada la música orquestal. A lo largo de los años, me he preocupado porque la programación de música de cámara y de recitales fuese de diez, sin embargo, no hemos tenido la suerte de que el público haya respondido como hubiésemos querido. No obstante, vamos a seguir trabajando en ello. De hecho, este año hemos programado un ciclo dedicado a Mario Monreal, fallecido recientemente, y hemos unido los distintos ciclos que se hacían en la Sala Rodrigo (música barroca, grandes solistas, etc.) en uno solo para ver si podemos atraer a un mayor número de aficionados.

En cuanto a la formación de nuevos públicos, Yaron Traub -apoyado por el Palau- ha dado un nuevo impulso, con el ciclo "Música en familia".



En el Palau de la Música llevamos muchos años trabajando el tema de la formación de nuevos melómanos, desde los colegios. Hay una programación musical para bebés con conciertos en los que se les entrega un certificado de haber escuchado su primer concierto. Tenemos un ciclo de música para niños de 5 a 7 años, así como una serie de programas para escolares, denominados "Creciendo con la música", en los que se distribuye un dossier pedagógico a los colegios que están interesados en acudir al Palau. Lo que propuso Traub, y la dirección lo impulsó, es que algunos conciertos para escolares, así como otras actividades pedagógicas, se hicieran los fines de semana para que pudiesen acudir los niños, acompañados por su familia, y, realmente, han tenido un gran éxito, agotándose las entradas en casi todas las sesiones.

En la programación de esta temporada ha perdido peso la música del siglo XX.

Aunque la OV estrenará una obra de encargo a Emilio Calandín, este año no se ha programado tanta música contemporánea. Entendemos que hay otras instituciones, como el Instituto Valenciano de la Música que, con el Ensem, realiza esa labor. Además, hemos podido programar por fin *Diálogo de carmelitas*, recuperando así la ópera en versión de concierto. Nos comprometimos a ofrecerla y hemos cumplido con nuestra palabra.

En este sentido, ¿Cómo está el tema del Roger de Flor, que también cayó de la programación la temporada pasada?

Estamos recopilando la totalidad de la partitura original de la obra y, en el momento que la tengamos disponible, la programaremos; posiblemente, la temporada 2011/2012. Será en la versión de su estreno en Madrid.

Esta temporada, ¿Qué importancia tiene la programación de la música valenciana?

Además del estreno de *Vitas et veritage*, de Calandín, ofreceremos una versión para arpa de *El concierto de Aranjuez* y, además, el concierto benéfico de Jean Paul Gene incluye una parte importante de música valenciana.

En 2011 se celebra el centenario de Salvador Giner, personaje clave para entender la música valenciana de finales del XIX y principios del XX. ¿Tiene el Palau algo previsto?

No sólo el Palau de la Música, sino que el propio Ayuntamiento de Valencia es quien lleva el peso de dicho centenario. Se va a organizar una exposición, cuyo comisario será Pablo Sánchez Torrella, que deja la dirección de la Banda Municipal por jubilación. Se va a interpretar su *Requiem*, recuperar *El adivino* y otra ópera, además de la reedición de una monografía, programas de la Banda Municipal de Valencia, etc.

Tras los años que lleva en la gestión del Palau, ¿qué orquesta le queda por traer? ¿Qué proyectos le gustaría llevar a cabo?

Indudablemente, la Orquesta Sinfónica de Boston, que estuvo a punto de venir pero sus patrocinadores se echaron atrás en el último momento y Pollini que ha hecho conciertos en Madrid y en Barcelona, pero que se niega a visitar otras ciudades españolas. También quisiera un auditorio en los Jardines del Turia para que la OV pudiese dar conciertos al aire libre.

Muchas gracias por atendernos y esperamos disfrutar esta nueva temporada, tanto o más que las anteriores.

Encantada, y siempre tendréis las puertas del Palau abiertas.

Fanfarrias de cambio en Bayreuth

AGUSTÍN BLANCO-BAZÁN



Katharina Wagner y Eva Wagner-Pasquier, las nuevas reinas del teatro de la verde colina.

También este año se repitió el curioso rito: 15, 10 y 5 minutos antes de cada acto, una fanfarria en el balcón convoca, con un leitmotiv apropiado, a tomar asiento en la bancada con respaldo de madera y sin apoyabrazos del teatro de los Festivales o Festspielhaus. Uno de los asientos permaneció vacío en memoria del último "responsable absoluto" del mas antiguo y polémico festival de música europeo. Muerto Wolfgang Wagner lo reemplazan sus hijas, concebidas en dos generaciones y dos "alemanias" diferentes. Eva Wagner-Pasquier nació el 14 de abril de 1945, justo el día en que la Festspielhaus saludaba con bandera blanca la llegada de las tropas norteamericanas a Bayreuth. Fue mano derecha de su padre hasta 1976, cuando Wolfgang la reemplazó por Gudrun, su nueva esposa y madre de Katharina, nacida en 1978. Como normalmente ocurre con las dinastías, fueron la enfermedad y la muerte quienes se encargaron de resolver los conflictos de poder de la familia Wagner. Gudrun, la reina detrás del trono de un Wolfgang de salud deteriorada, murió sorpresivamente en 2007, y el viudo aceptó abdicar a favor de una Katharina como él dispuesta a combinar la administración de los Festivales con un discutible y desigual talento como régisseur. Wolfgang también tuvo que aceptar la vuelta de Eva, porque así lo exigió la Fundación Richard Wagner, una organización donde la familia comparte la administración de los Festivales y de Wahnfried, la residencia-museo del compositor, con representantes estatales de Alemania, Baviera, Bayreuth, y consejeros que incluyen los mecenas agrupados en la Sociedad de Amigos de Bayreuth. Con la muerte de Wolfgang, desaparece también una estupidez fetichista. Aun cuando el nazi no era él sino su hermano Wieland, muchos insistían en incomodarse con la sola existencia del último involucrado con el Bayreuth de Hitler.

F in
sa
di
a sus idi
frente e
Eva que
prefiere
tísticos,
atención
encarga
justo an
drun. Pe
Wagner
tradición
con ese
que insi
fueran p
bisabuel
para la F
terceptó
se sentía
tia Wag
compusi
la espala
Y tamb
rémora
"fans" c
el áurea
El Fe
cien), in
con regi
y direcci
gelbrock
Thielern
errante
Nübling,
mo Sent
2013, a
miento c
escribir e
Petrenko
Luego d
duccione
garse de
da en e
podio. a
wagneria
ción de c
dicho al
sentarlas
adicional
encontra
la encont
mostró d
pensar e
otros cor
menta la
por los h
la propie
Fundació
represent

Finalmente liberadas de un pasado conflictivo, las hermanas dividen su trabajo de acuerdo a sus idiosincrasias, con Katharina al frente en relaciones públicas y una Eva que en lugar de dar entrevistas prefiere concentrarse en asuntos artísticos, en particular la selección y atención de cantantes. De esto se encargaba hasta el Anillo de 1976, justo antes de su reemplazo por Gudrun. Por encima de todo, une a las Wagner el propósito de expurgar la tradición de los Festivales, acabando con ese "culto" perverso y obsesivo que insiste en mitificarlas como si fueran personajes de las operas del bisabuelo. Cuando en un programa para la BBC el actor Stephen Fry interceptó a Eva para preguntarle qué se sentía al ser miembro de la dinastía Wagner, ésta le sugirió que recompusiera su psique antes de darle la espalda para volver a su trabajo. Y también Katharina ve como una rémora insufrible a los Wagner "fans" obsesionados con el ADN y el áurea dinástica de la familia.

El Festival de 2011 (el número cien), incluye un nuevo *Tannhäuser* con regie de Sebastian Baumgartner y dirección musical de Thomas Hengelbrock. El año siguiente Christian Thielemann dirigirá un *Holandés errante* escenificado por Sebastian Nübling, con Adrienne Pieczonka como Senta. Del nuevo Anillo para el 2013, año del bicentenario del nacimiento de Wagner, sólo se conoce al escribir estas líneas el nombre de Kiril Petrenko como director de orquesta. Luego de un 2014 sin nuevas producciones, Katharina insiste en encargarse de una regie de *Tristan e Isolde* en el 2015, con Thielemann al podio. ¿Y las tres primeras obras wagnerianas, *Las Hadas*, *La prohibición de amar*, y *Rienzi*? Katharina ha dicho al diario local que para representarlas se necesita un presupuesto adicional, "mucho dinero y no hemos encontrado financiación". Ni siquiera la encontraron cuando Thielemann se mostró dispuesto a dirigir *Rienzi*. Y ni pensar en la inclusión de obras de otros compositores. El acta que reglamenta las condiciones de la cesión por los herederos del compositor de la propiedad de la Festpielhaus a la Fundación, prescribe que allí puede representarse sólo Wagner.



Las fanfarrias de los metales siguen anunciando las entradas entre actos del público. Todo un rito.

Katharina habla todo el tiempo de dinero, porque no le queda otra. Se resiente particularmente la joven el haber tenido que elevar de golpe en más de un treinta por ciento el precio de las entradas, pero, ¿qué otra salida tenía? Con Wolfgang desapareció el último reino del territorio alemán, y ahora Bayreuth debe someterse a la ley aplicable a cualquier teatro de Baviera. Los costos se incrementaron como consecuencia de inauditas amenazas de huelga, y la prohibición de trabajar los domingos obligará a extender los ensayos una semana. Y para todo se necesitan formularios y aprobaciones de autoridades diversas, hasta el punto de que Katharina ha definido la nueva era como "arte por formulario". Sí, también ella reconoce que cuando estaba papá todo era más fácil, porque el viejo sabía imponer su voluntad sin limitaciones con aprobación inmediata del directorio de la Fundación, o "la Firma" en el apodo local. A diferencia de Wolfgang sus hijas no tienen "responsabilidad exclusiva" y la Firma no deja de recordárselos.

Al terremoto de cambios en la Festpielhaus se agrega el de la Villa Wahnfried, no sólo un museo y sede de los archivos desde la significativa fecha de 1945, sino también la sede de un curioso ritual consistente en la transmisión en la biblioteca de grabaciones históricas que los wagnerianos escuchan con unción religiosa. Pues bien, Wahnfried cierra por reformas, para volver a abrir en el 13 y su curador ha anunciado la intención de incluir en la exposición permanente una sección dedicada a Bayreuth en la época del nacionalsocialismo. "Tal vez fue necesario que cayera una bomba sobre Wahnfried" afirmó Wolfgang Wagner al abrir al público en 1976 la residencia bombardeada

en 1945, que tantas veces recibiera a Hitler como invitado de honor.

Sin necesidad de bombas, los cambios siguen sucediéndose en un festival que los Wagner de posguerra siempre han insistido en definir como un experimental "taller de trabajo", repudiando así las referencias al "templo" con que aún hoy pretenden anquilosar la empresa algunos tradicionalistas. Nada de sagrado en Bayreuth, siguen predicando las Wagner mientras confrontan el desafío de redefinir incesantemente un repertorio limitado a once óperas. Sin embargo, aún desacralizado, el teatro de Wagner sigue siendo un lugar único, un anfiteatro de foso oculto, con una acústica intensa y cavernosa, realizada por instrumentistas seleccionados de las mejores orquestas alemanas y un coro similarmente superlativo. Para contrarrestar la inevitable ritualidad de lo que ocurre allí dentro luego de cada fanfarria, las Wagner han conseguido dinero de Siemens para transmisiones en directo en un parque de la ciudad, para quienes no consiguen entradas y también para los que prefieren un Wagner al fresco y tomando cerveza. Otro cambio es una mayor apertura a los ensayos, antes rodeados de ese secretismo que tantas tensiones creó a Wolfgang con la prensa. También se revisarán versiones musicales en búsqueda de autenticidades perdidas, según podrá apreciarse en algunas alteraciones en el próximo *Tannhäuser*. Pero la Festpielhaus seguirá sin sobretítulos, porque la Firma opina que ello sería como abrir el foso orquestal a la vista del público. Nada debe afectar esa peculiar inmediatez con la escena que hace que en el teatro de Wagner sus mitos musicales alcancen una vida desconocida en otras salas de ópera.

Festival de Música de Alicante 2010

Homenaje a Miguel Hernández

JORDI CATURLA GONZÁLEZ



En la presente edición del Festival destacó la presencia del Klangforum Wien que hizo honor a su fama y maravilló en un concierto con dos estrenos.

La 26ª edición del Festival de Música de Alicante ha venido marcada por el homenaje rendido a Miguel Hernández en el centenario de su nacimiento. El poeta alicantino estuvo muy presente en la inauguración a través de un programa monográfico ofrecido por la Jove Orquestra de la Comunitat Valenciana, así como en los días posteriores mediante un recital de canto y alguna obra inspirada en el oriolano. No obstante, esta edición va a ser recordada también por dos hechos importantes: la visita del Klangforum Wien, agrupación de referencia que se suma por fin al haber del festival y que deleitó al público en un concierto memorable; y la puesta en marcha del Encuentro Profesional de Música Contemporánea, una feria diseñada con el objetivo de dinamizar y dar a conocer el mercado de la creación nacional de nuestros días. Además, hemos podido disfrutar de algunos viejos conocidos, como el Grupo Enigma y Eduardo Polonio, y contar con la presencia de otros conjuntos de buen nivel, como Sigma Project, Atelier Gombau, Ensemble Sillages o Smash Ensemble. La Joven Orquestra y Coro de la Comunidad de Madrid y las habituales creaciones radiofónicas completaron una programación interesante, donde la buena calidad siempre estuvo presente. La brillante clausura a cargo de la Joven Orquestra Nacional de España fue la mejor muestra de ello. Esperemos –todo parece apuntar que sí– que el próximo año podamos seguir disfrutando de esta cita imprescindible en la vida musical alicantina y española.

La 26ª edición del Festival de Alicante ha tenido como punto de referencia el homenaje rendido a Miguel Hernández en el centenario de su nacimiento. En este sentido, la inauguración contó con la presencia de la Jove Orquestra de la Comunitat Valenciana y Manuel Galduf, que ofrecieron un monográfico dedicado al poeta visto bajo el prisma musical de Voro García. *El rayo que no cesa (memoria de ausencias)* fue una obra interesante donde las sonoridades metálicas y resonantes y la rítmica reflejaron acertadamente la intensidad del poema. Destacó junto a ésta el *Hijo de la luz y de la sombra*, que trató de manera efectiva temas como el amor o la soledad. Aquí José A. López, técnicamente soberbio, consiguió trasladarnos vívidamente al mundo hermaniano. Por su parte, la orquesta estuvo a un nivel excelente.

Al día siguiente se retomó el homenaje con un recital a cargo de E. Gragera y A. Cardó. Falla o Montsalvatge compartieron atril con Rincón o Soriano en una acertada selección de obras que la mezzo fue desgranando con gran sensibilidad, además de con –infrecuente– claridad.

Y el 18 de septiembre, Torres estrenó su *Evocación de Miguel Hernández*, obra de gran envergadura que explora diversos aspectos vitales y artísticos del poeta. El dramático final constató la magnífica actuación de C. Alcedo en lo vocal, muy sentida, y el buen trabajo de la Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, centrada y bien conducida por D. Ethève. En el mismo concierto, Cruz de Castro contó con unos percusionistas de lujo para su *Tlamanalitzli num.3 –milimetrado–*, y Turina brilló con luz propia gracias a los vientos-metal de su *Hércules y Cronos*.



El Grupo Enigma evidenció su calidad artística que es el resultado del buen hacer de Juanjo Olives.

Además de dicha conmemoración, este año ha destacado la presencia del Klangforum Wien. La agrupación hizo honor a su fama y maravilló en un concierto con dos estrenos. El excepcional ensemble vienes nos regaló una velada de las que quedan en la retina, en la que el serio juego de imágenes especulares del *Giano repainted* de Cattaneo dio paso al sugerente cuento zen de Camarero –*Klangfarbenphonie*– para cerrar con *Klang-Muro-for-Klangforum*, un evocador crisol temporal de las ideas musicales de Sotelo explicado excepcionalmente desde una flauta y un contrabajo, que cantaron por “soleá” o “bulerías” arropados por el resto de la agrupación. En fin, ha sido todo un lujo contar con estos músicos que tan bien explican las creaciones de nuestros días, algo fundamental para su disfrute y difusión.

A otro nivel se situó el Atelier Gombau, que si bien ofreció un interesantísimo programa con Lutoslawski y Gerhard, no consiguió unos resultados del todo satisfactorios por la calidad de algunos de sus instrumentistas. F. Gerenabarrena estrenó la complicada de oír pero original *Incendiando las sombras* y con el *Jardín mecánico* de Rueda finalizó un concierto simplemente correcto donde sí hay que destacar la sobresaliente actuación de Garvayo al piano.



La Jove Orquestra de la Comunitat Valenciana y Manuel Galduf ofrecieron un monográfico dedicado a Miguel Hernández, visto bajo el prisma musical de Voro García.

Ya el 19 disfrutamos del Grupo Enigma y el estreno de los *Mil Lamentos de Díez*, una personal e intensa obra que no pudo ser más oportuna: ese mismo día falleció Laborde, a quien Olives dedicó el concierto. La calidad de la orquesta se evidenció en el desentramado de los ritmos del *Thallein Xenakis*, el sonido exhibido en la versión de 2005 de la *Sinfonía num.1* de Henze y las cambiantes atmósferas de la muy buena *Four Darks in Red* de Casablanca. No hay que olvidar a Olives, que sigue siendo el gran “culpable” del buen hacer de la agrupación zaragozana.

Al día siguiente el Sigma Project ofreció un buen puñado de estrenos absolutos explicados en sus correspondientes audiovisuales. Los cambios de orden y cancelaciones no afectaron a un concierto que comenzó discretamente pero ganó hacia el final con el *Chaman* de Alla.

Polonio volvió a Alicante con sus *Ritmos de vidrio roto*, un espectáculo visual basado en la poesía de D. Burnes donde primó –acertadamente– lo vocal, arropado bajo un manto electroacústico antiinstrumental. Por su lado, las estupendas Monde-laers y Van der Hart taparon el flojo papel del barítono, único pero de esta propuesta.

Y el 24 disfrutamos de otra gran agrupación, el Ensemble Sillages, que trasladó el debate musical entre espectralistas y tradicionalistas del París de los 90 a la sala de conciertos. Lo mejor, los “impresionistas” *Trieze couleurs du soleil couchant* de Murail y *Lo saben mis palabras* de Torre, con una fantástica percusión.

Por último, la clausura contó con la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), que despidió esta edición brillantemente. Los contrastes perfectamente resueltos en la escritura de los *Días y noches de amor y de guerra* de Carro fueron el aperitivo perfecto para el gran manjar final, una *Décima* de Shostakovich absolutamente vibrante en manos de un director –Köhler– y una orquesta definitivamente entregados. Un broche de oro, en definitiva, para este festival que sigue siendo un referente indiscutible y que, pese a las reestructuraciones institucionales, esperamos –como todo parece apuntar– que vuelva a Alicante el año que viene.

FORUMCLÁSICO

MÚSICA

EL CLÁSICO



ritmo "on line"

música directa

blogs / foros

club

Revista RITMO
Información
música CLÁSICA

Tienda VIRTUAL
Discos
música CLÁSICA

Comunicación
Social
música CLÁSICA

Servicios
Exclusivos
música CLÁSICA

música CLÁSICA
información
Revista RITMO

música CLÁSICA
Discos
Tienda Virtual

música CLÁSICA
social
comunicación

música CLÁSICA
EXCLUSIVOS
SERVICIOS

www.forumclasico.es



Jordi A
Jordi C
Javier E
Luis E
Jerónim
Juan Fr

Discos

| | | | |
|--|--|--|---|
|  <p>CASABLANCAS Benet Seven Scenes from Hamlet New Epigrams • In modo di Passacaglia Barcelona 216 • Manel Valdivieso</p> | <p>“Un más que recomendable disco que Naxos dedica a Casablanacas”</p> |  <p>Robert Schumann Piano Quintet op. 44 String Quartets op. 41-1-3 Christian Zacharias Leipziger Streichquartett</p> | <p>“Los cuartetos de cuerda de Schumann con el Op.44 en dos cedés”</p> |
| <p>“La Obra para violín y piano de Joaquín Turina, con patrocinio del BBVA”</p> |  <p>Joaquín Turina Das Casabianca für Violine und Klavier Duo DS David Pleguez Víctor Schirmer</p> | <p>“El cumpleaños de una gran orquesta, celebrado por el sello BR-Klassik”</p> |  <p>60 JAHRE DAS SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS UND SEINE CHEFDIRIGENTEN EUGEN JOCHUM - RAFAEL KUBELÍK - KYRIAKOS KYZAS SIR COLIN DAVIS - EDWIN MAAZEL - HARROSS JANSONG</p> |
|  <p>Great Violinists • Kreisler THE COMPLETE RECORDINGS • 2 KREISLER BACH GLUCK TCHAIKOVSKY BRAHMS COTTENET Fritz Kreisler Recorded 1911 and 1912</p> | <p>“Un valiosísimo documento con Kreisler el presentado en este disco”</p> |  <p>EL NUEVO MUNDO Folias Criollas Montserrat Figueras TENEBRE ENSEMBLE CONTINIO LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA HESPERION XXI Jordi Savall</p> | <p>“El nuevo mundo: folias criollas’, nuevo disco de Jordi Savall”</p> |
| <p>“Repertorio absolutamente infrecuente, las canciones de Charles Widor”</p> |  <p>WIDOR Chansons de mer La nuit • Nuit mystérieuse Michael Bundy, Baritone Jeremy Filself, Piano</p> | <p>“Repertorio poco habitual, pero de una estupenda originalidad”</p> |  <p>BOTTESINI Fantasia on themes of Rossini Passioni amorose Gran Duetto No. 2 Concerto a due Contrabbassi Thomas Martin, Double Bass Timothy Cobb, Double Bass Christopher Oldfather, Piano</p> |

44 DE LA A A LA Z

57 ÓPERA

66 GRANDES EDICIONES

72 DOCUMENTALES

73 UN SELLO

74 UNA OBRA

75 UN INTÉRPRETE

99 RITMO PARADE

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

Jordi Abelló (JA), Salustio Alvarado (SA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Darío Fernández Ruiz (DFR), Javier Extremera (JE), Paulino García Blanco (PGB), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Carlos Villasol (CV)

COMUNICACIÓN EN ESTADO PURO

Acababa de leer el artículo dedicado a Alia Vox por Gonzalo Pérez Chamorro en el número 831 de la revista, cuando recibí de la redacción el presente álbum. Fue una grata sorpresa, toda vez que he tenido el placer de asistir a varios conciertos del violagambista catalán y coincido con Gonzalo en que Savall pertenece a esa raza de músicos – una raza bastante escasa, por desgracia, cuyo máximo representante para mí es Leonard Bernstein – que trasladan la interpretación musical a un plano en el que queda abolida la barrera entre el espectador y el intérprete, transformando aquélla, ante todo, en un acto de comunicación. Savall tiene por costumbre dirigirse al público para comentar aspectos de las obras que interpreta o de los instrumentos que utiliza y el efecto de esa pequeña charla es mágico: uno se siente transportado “a la cocina” del concierto y pasa a formar parte del acto interpretativo. Esa especie de burbuja que aísla al intérprete en un concierto “convencional” salta hecha pedazos como una pompa de jabón y el oyente es arrastrado sin quererlo a un estado de escucha activa que da como resultado una experiencia mucho más rica.

Registrado en 1991 y relanzado ahora como SACD, en el presente álbum no hay presencia física ni charla introductoria. Pero los elementos que las sustituyen en la soledad de nuestra sala de estar comienzan por una presentación exquisita en la que no falta un libreto muy cuidado y, por supuesto, en español, y continúan con un elenco de intérpretes e instrumentos que hacen la boca agua con sólo leer sus nombres. Fabio Biondi y Pierre y Marc Hantaï encabezan una lista que demuestra que Savall sabe elegir



compañeros. Pero lo mejor está por llegar. Cuando el primer CD comienza a girar y el verdadero contenido aflora, comienza el festín. Savall, y sus colegas convierten esa maravillosa sucesión de joyas sonoras que son los conciertos brandemburgueses en una especie de cofre de los tesoros del que van extrayendo una sorpresa tras otra, haciendo que resulte casi imposible reposar sin haber escuchado los seis, uno tras otro. Pero la sorpresa, el interés, la peculiaridad, no radican en los caprichos agógicos o en las extravagancias tímbricas tan habituales en las versiones con instrumentos originales. La versión de Savall y su Concert des Nations es tan sobria en ese sentido como la de I Musici, por poner el caso. Al de Igualada no le hace falta hacer uso de esos recursos para que su caleidoscópica versión se haya convertido ya en todo un clásico, tras los veinte años transcurridos. Porque se limita a hacer música con mayúsculas y a comunicarla como pocos intérpretes han sido y son capaces de hacerlo.

L.E.J.

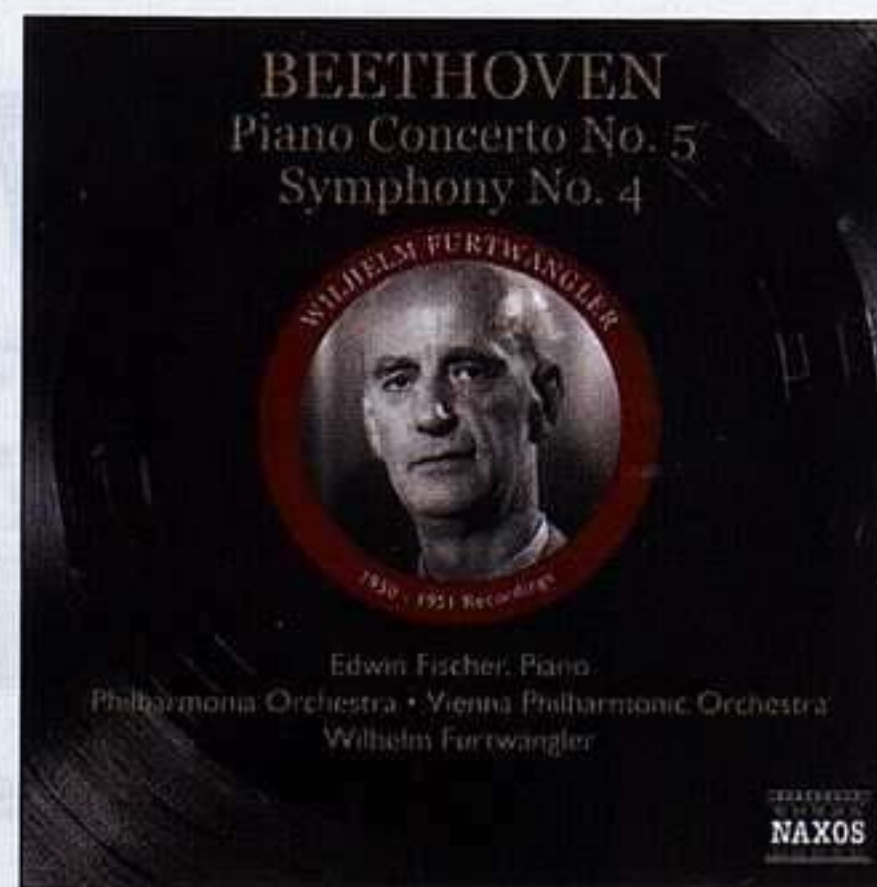
BACH: Los seis conciertos de Brandemburgo. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall.

Alia Vox, AVSA9871A+B. 2 CDs • 99'33" • SACD
Alia Vox ★★★★★RM

El presente CD recoge dos interpretaciones de Furtwängler sin la Orquesta Filarmónica de Berlín como compañera. La primera (siguiendo el orden de las pistas) data de febrero de 1951 y está registrada en los míticos estudios de Abbey Road que popularizaran los Beatles algunos años después. El director alemán empuña la batuta ante la Philharmonia londinense para arropar a un Edwin Fischer que no tiene su mejor día. Cotáneo exacto de Furtwängler y maestro de Brendel y Barenboim, el pianista suizo hace un *Emperador* vigoroso y dramático, pero desbarra en ciertos pasajes. El acompañamiento orquestal es correcto en todo momento, dando como resultado una versión disfrutable a pesar de todo.

Más interés tiene la segunda mitad, una *Cuarta* de Beethoven grabada un año antes en la Musikverein vienesa. El “patito feo” del ciclo sinfónico beethoveniano es objeto de una versión analítica y detallista que ilumina bastantes de sus reconvencos. Llama en especial la atención el primer movimiento, lleno de misterio y en el que Furtwängler parece reivindicar las indudables – y tantas veces ignoradas – bellezas de esta obra de 1806, cuyo principal “defecto” es haber quedado “encajonada” entre la *Tercera* y la *Quinta*.

L.E.J.



BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núm. 5, “Emperador”*. Sinfonía núm. 4. Edwin Fischer, piano*. Orquesta Filarmónica*. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

Naxos, 8112025 • 75'38" • ADD
Ferysa ★★★★★E



BOTTESINI
Fantasia on themes of Rossini
Passioni amorose
Gran Duetto No. 2
Concerto a due Contrabbassi

Thomas Martin, Double Bass
Timothy Cobb, Double Bass
Christopher Oldfather, Piano

La integral de las obras para contrabajo solista de Giovanni Bottesini (1821-1889) protagonizada por Thomas Martin, que en su día presentó el sello ASV y recientemente ha reeditado Naxos, tiene su continuación en este entretenidísimo disco, grabado hace unos pocos años, que recoge obras del virtuoso de Crema no para uno, sino para dos contrabajos. Se trata, como no cabría esperar otra cosa, de música situada en las antípodas de lo trascendente, con obras que van desde lo “salonard”, como la Fantasia sobre temas de Rossini (¿qué habrían hecho los divos instrumentales del siglo XIX sin el Cisne de Pesaro?), hasta la los alardes de virtuosismo al límite de las posibilidades del instrumento, como es el caso del concierto para dos contrabajos, en el que la parte orquestal es aquí asumida por el piano. ¿Qué voy a decir, que no haya dicho ya en mis anteriores críticas de los discos de esta serie? En resumen, que aquellos que disfrutaban con la vertiente más frívola de la creación musical decimonónica, están de enhorabuena. Y en cuanto a los otros... ellos se lo pierden.

S.A.

BOTTESINI. Obras para dos contrabajos. Thomas Martin, contrabajo, Timothy Cobb, contrabajo, Christopher Oldfather, piano.

Naxos 8.572284 • 67'05" • DDD
Ferysa ★★★★★E

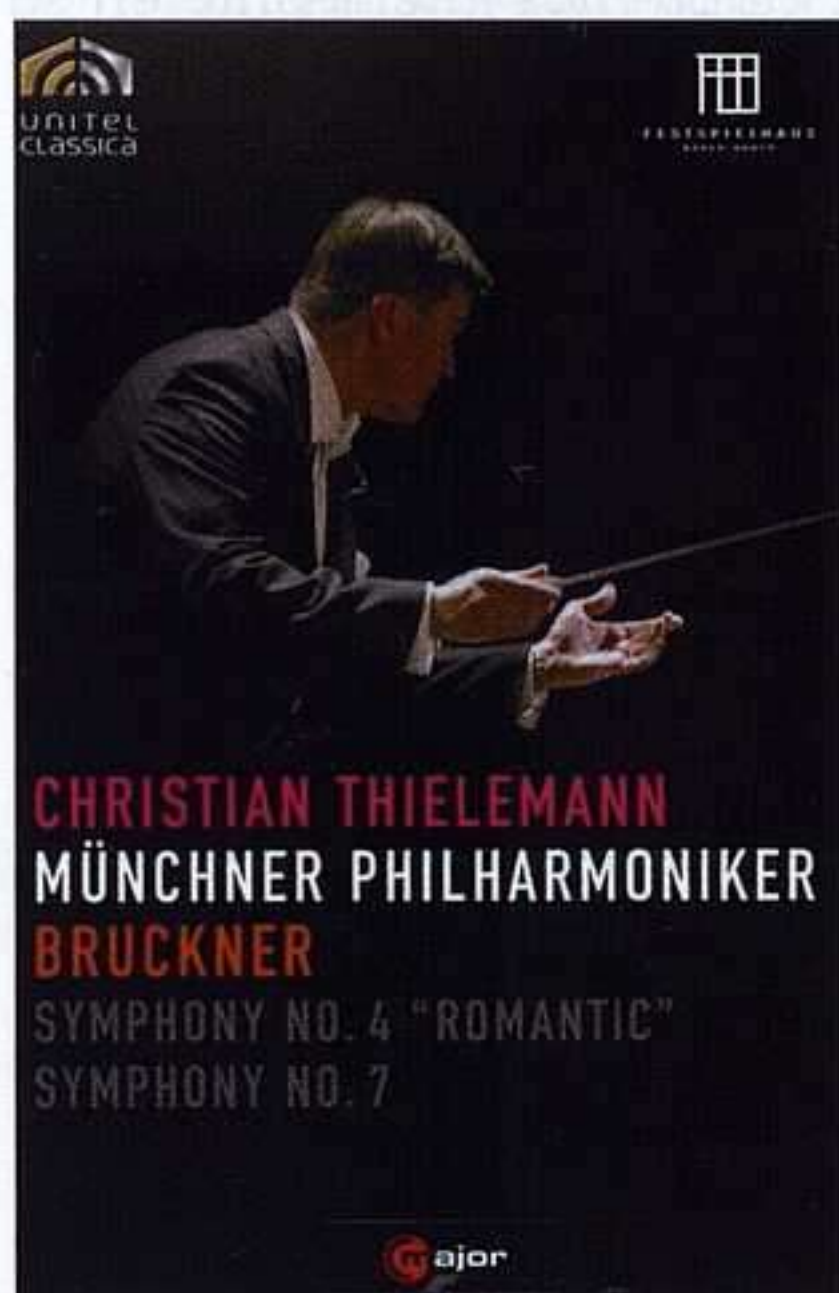
*“Thielemann lo intenta
pero no acaba
de salirle”*

*“Fantásticas
interpretaciones del
Grupo Barcelona 216”*

**Discos
Crítica**
de la a la z

LA SOMBRA DE “CELI”

El comienzo de esta *Romántica* hace presagiar una lectura de cierto nivel, pero el espejismo se desvanece pronto. Sabemos, porque lo hemos oído en directo, que Christian Thielemann le tiene cogida la medida a Bruckner: le recuerdo sin ir más lejos unas muy notables *Quinta* y *Octava* en el Festival de Canarias. Conoce el lenguaje y sabe modelar su compleja pasta sonora, pero en estas tomas realizadas en el Festspielhaus de Baden Baden en 2006 (*Séptima*) y 2008 (*Cuarta*) parece haber sucumbido al influjo del que fuera director titular de la Filarmónica de Munich y sumo sacerdote bruckneriano, Sergiu Celibidache. Sólo que “Celi” era inimitable, y lo que en su batuta nos asombraba por su coherencia estructural, su gran calado expresivo, su genialidad en suma, en manos de Thielemann se nos antoja plomizo y pretencioso. El primer tiempo de la *Cuarta* está lastrado por flagrantes caídas de tensión que no se ven compensadas por la potencia de la sonoridad, a veces de una ampulosidad que recuerda las maneras del mismísimo Karajan. El *Andante* quasi *allegretto* se asemeja por momentos a una pesada marcha fúnebre, muy bien tocada, eso sí, y siempre dentro de una concepción sonora muy bella. Es muy llamativo el uso de los *ostinati* en la cuerda, rasgo por otro lado muy celibidachiano. Tras un robusto *Scherzo*, acaso algo falto de contraste en su no muy danzable Trío central, Thielemann se lanza a un *Finale* grandioso, con momentos apabullantes, pero excesivamente rebuscado. En la *Coda* parece buscar esa imposible síntesis entre Celibidache (esos *ostinati*!) y Karajan, con su rango dinámico extremo. La Filarmónica de Munich está magnífica, todo hay que

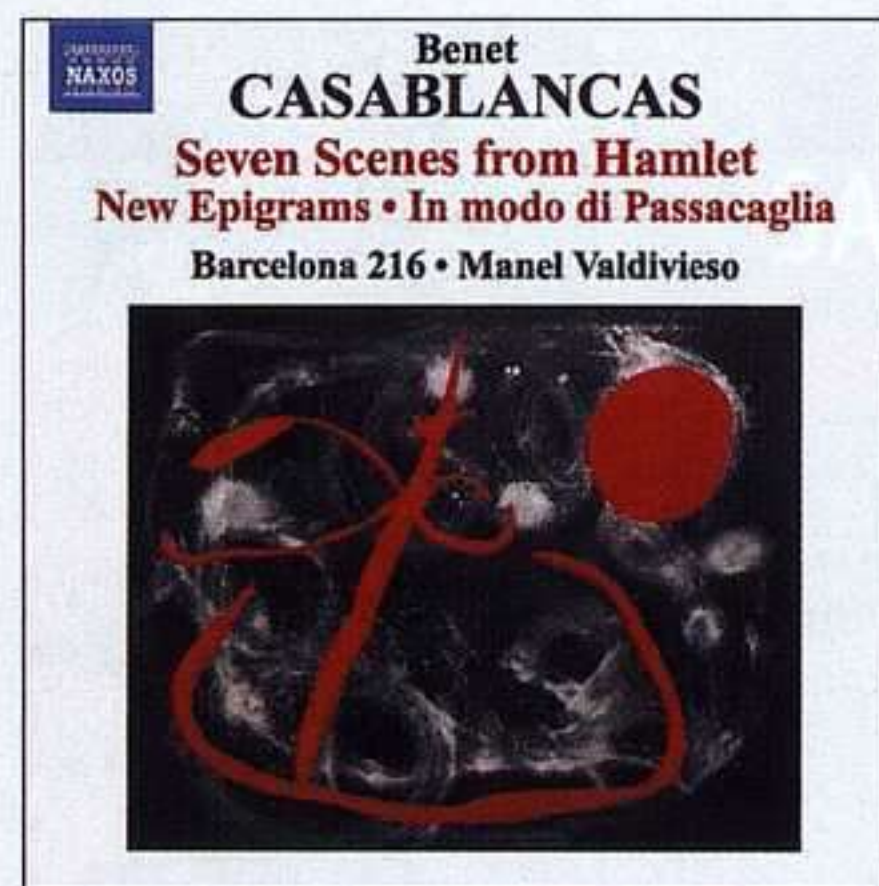


decirlo, y da bien ese sonido denso y germánico que persigue el director berlinés.

La *Séptima* discurre mayestática y parsimoniosa, muy atento Thielemann a que el diseño de la pieza cuadre hasta el milímetro. Tanta delectación no se traduce siempre en calor expresivo, quedando la cosa algo distante. El primer tiempo resulta globalmente pasable a pesar de los reparos ya señalados, evidentes en esas difíciles suturas de algunas transiciones, con pequeños agujeros en la tensión del discurso, y amaneramiento en el enunciado de los diferentes motivos. El *Adagio* discurre con una cadencia lírica muy efectiva e idéntico aire trascendente; con todo, no llega a quitarse uno de encima la sensación de que Thielemann lo hace demasiado “bonito”. El *Scherzo* cumple con todos los cánones; bien marcado y sin devaneos, es lo más indiscutible de la versión. Thielemann cierra su lectura con un *Finale* hiperbólico pero perfectamente asumible. Esperamos con curiosidad próximas entregas.

J.S.R.

BRUCKNER: Sinfonías núms. 4 “Romántica” y 7. Orquesta de Filarmónica de Munich. Dir.: Christian Thielemann. C Major, 701908. DVD • 156’ • DDD Ferysa **★★★★A**



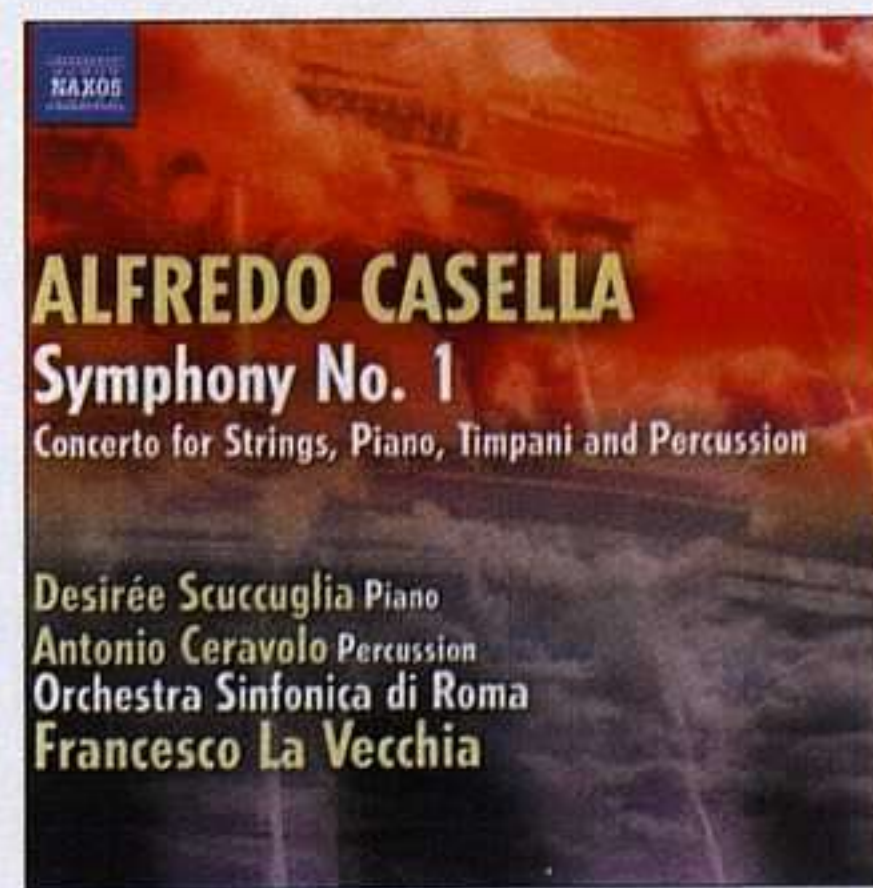
Naxos dedica esta nueva edición de su serie Música del S. XXI al catalán Benet Casablancas (n. 1956). Pasado ya un decenio, creo que resulta complicado identificar estilos o autores que puedan diferenciarse lo suficiente (en el ámbito de la novedad o la ruptura de estilos) como para poder agruparlos dentro del nombre de esta serie. Curioso y, en parte, decepcionante pese a la enorme producción musical de nuestros días. ¿Es, por tanto, Casablancas un digno integrante de esta edición? Yo creo que sí. Lo cierto es que su música (ojo, uno de los mejores compositores de nuestro país, en las generaciones más recientes) si que incluye algo característico de estos primeros años: la síntesis o la amalgama de tendencias. Naxos ha dedicado cuatro discos, con igual espíritu, a Leonardo Balada. Más difícil de entender resulta su clasificación. Al margen del innegable interés de las cinco piezas seleccionadas, donde resalta la teatral e impactante *Siete escenas de Hamlet* (1989), casi un clásico dentro de la música contemporánea española, las interpretaciones del Grupo Barcelona 216 son absolutamente fantásticas. Insisto, esta vez sí que los objetivos editoriales de Naxos coinciden con los resultados. Más que recomendable.

J.B.

CASABLANCAS: Siete escenas de Hamlet. New Epigrams. In modo passacaglia. Pequeña música nocturna. Grupo Barcelona 216. Dir.: Manel Valdivieso. Naxos 8.557776 • 72’33” • DDD Ferysa **★★★★E**

La Primera sinfonía de Alfredo Casella (1883-1947) es una obra de juventud, escrita cuando el italiano contaba tan solo con 23 años. Indica Naxos que esta grabación, dirigida por Francesco La Vecchia, es el primer registro de la misma. Y la verdad es que, una vez escuchada, realmente extraña que en 100 años del mundo del disco nadie se planteara el registro. Al margen de que la misma es bastante ajena a lo que serían los postulados musicales de Casella a lo largo del S.XX, lo que no podemos negar es un innegable valor en sí misma. El año pasado Francesco La Vecchia concluyó la integral sinfónica del compositor italiano Giuseppe Martucci. Martucci fue profesor de Casella y esta sinfonía, como las de Martucci, es más crepuscular que luminosa, más próxima a Brahms o a al sinfonismo de las Islas Británicas que a la influencia omnipresente de la música francesa en aquellos días. Los años harían que Casella emprendiera otros derroteros (algunos políticamente muy polémicos), pero esa es otra historia. ¿Merece la pena conocer esta obra de juventud, con las limitaciones que ello implica? Claramente sí. Nuevo éxito editorial de Naxos.

J.B.



CASELLA: Sinfonía num.1. Concierto para cuerdas, piano y percusión. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia. Naxos 8.572413 • 66’22” • DDD Ferysa **★★★★E**

**"Magnífico disco
con música
de John Dowland"**

**"Muy recomendable
disco con piezas
corales de Glass"**

Joan Comellas (El Masnou, 1913-El Masnou, 2000) es un compositor oculto en la historia de la música española. Reconozco que es la primera vez que tropiezo con este nombre, lo cual no es inexplicable porque la mayoría de su obra yace en manuscrito y gran parte de ella parece ser que no se ha estrenado. Conocido como pintor principalmente, fue básicamente autodidacta tanto en la pintura como en la música, y se dedicó a la composición a partir de 1944 poniéndose bajo la tutela de Taltabull, el cual, con buen criterio, lo orienta hacia la escucha de obras contemporáneas, fundando en 1946 el Círculo Manuel de Falla. Esto explica la brevedad de las composiciones de este disco. A saber, las dos colecciones de las *Sonatas de París*, del año 1955, y dos colecciones de canciones, el *Quadern de Cançons* y *Lirica Catalana Op.14*. Su estilo no pertenece a ninguna escuela reconocida, aunque hay rasgos de Satie, Mompou, el folclore catalán, Granados... Mientras que las piezas para piano se acogen a una suerte de neobarroquismo, su música vocal, más interesante, escrita en catalán, lo cual es otro motivo para su falta de visibilidad en la España franquista, tiene buena inventiva melódica. Valiente iniciativa la del joven sello KlasicCat la de perpetuar la memoria de ese músico menor surgido de los pliegues de nuestra historia.

J.M.



COMELLAS: Sonatas de París. Mac McClure, piano. Inés Moraleda, mezzosoprano. Klasic Cat, 1003 • 41'50" • DDD Dist.Ind. **★★★★A**



A caballo entre los reinados de Isabel I y de su sobrino Jaime I (VI de Escocia) se extiende la que convencionalmente se conoce como "edad de oro de la música inglesa". Entre la pléyade de genios que coincidieron en aquella época destaca la figura John Dowland (1563-1626), hombre de vida errática, que ejerció en diversas cortes europeas antes de acabar sus días como laudista del primero de los Estuardo ingleses.

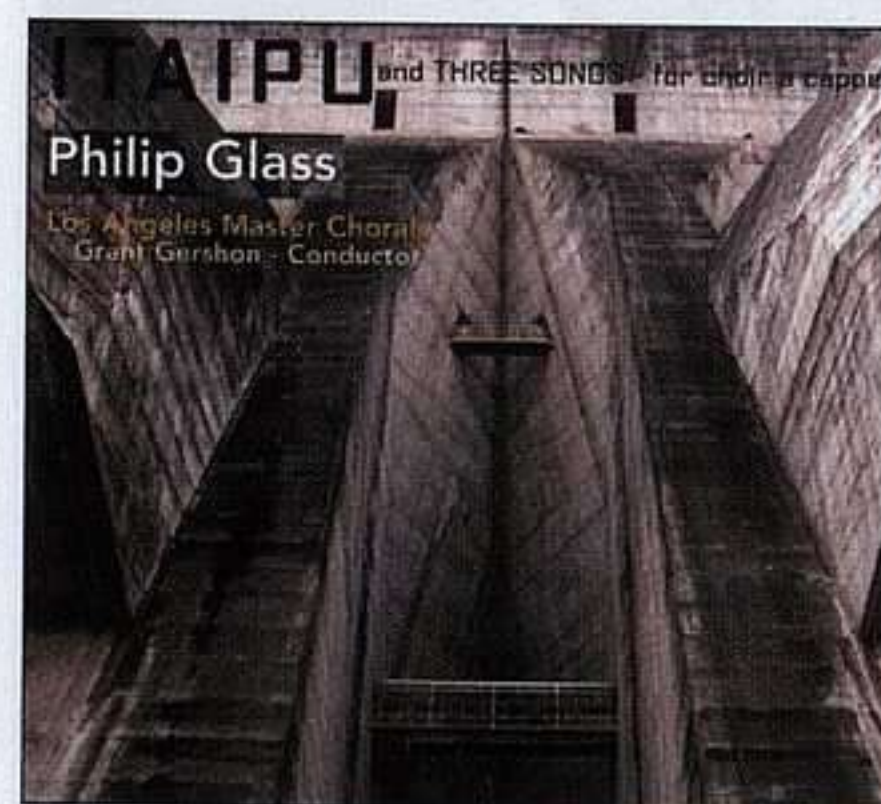
El presente doble álbum es una selección, a partir de grabaciones previas de Naxos, de las páginas más célebres y celebradas de nuestro melancólico músico, que incluye canciones con acompañamiento de laúd o de conjunto de violas, como *Burst forth my tears*, que da nombre al disco; piezas para laúd, como la pavana *Lachrimae*, o para conjunto de violas da gamba, como la que lleva el significativo título *Semper Dowland semper dolens* y que resume el carácter afligido y apasionado de su producción musical. Treinta y siete composiciones en total que ofrecen una amplia panorámica de la personalidad y la obra del compositor. Grabación, por tanto, más que recomendable para aquellos que de una manera directa y sencilla quieren familiarizarse tanto con esta sobresaliente personalidad como con una de los periodos más interesantes y enjundiosos de la historia de la música europea.

S.A.

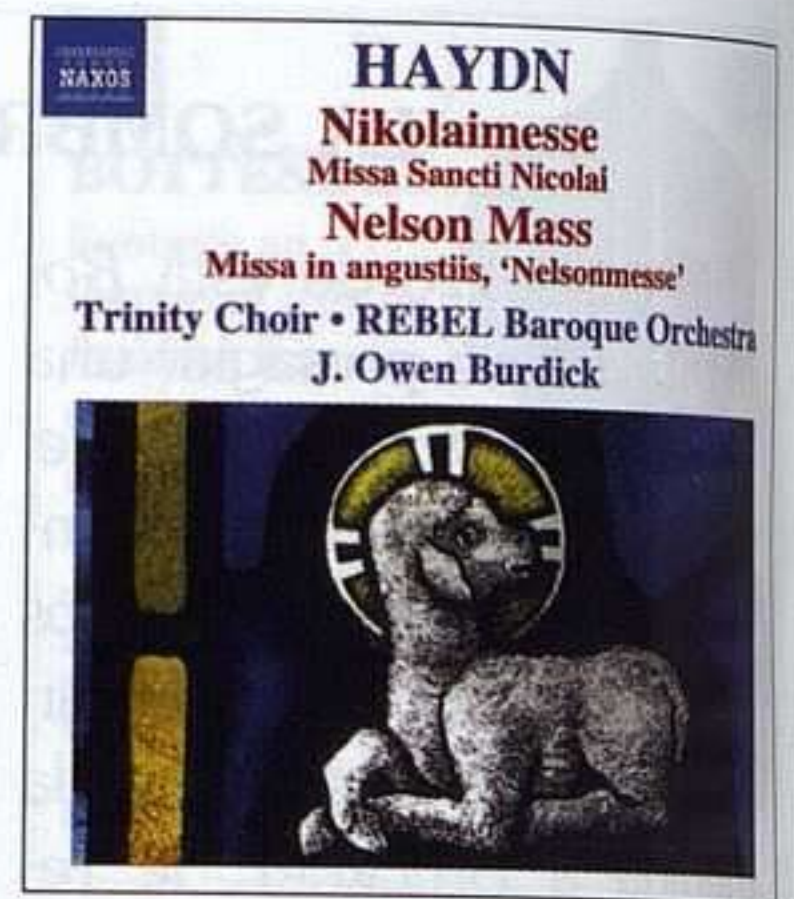
DOWLAND: Burst forth, my tears. Nigel North, laúd, Catherine King, mezzosoprano, Dorothy Linell, laúd, The Rose Consort of Viols, Jacob Heringman, laúd. Naxos 8.578015-16.2 CDs • 151'01" • DDD Ferysa **★★★★E**

Dos obras para coro, de los años 80, de Philip Glass (quizás la etapa más interesante en su carreta musical) ponen de manifiesto algo que, no por obvio, merece la pena ser comentado a estas alturas de S.XXI. La estética minimalista o repetitiva tiene en el coro uno de sus mejores instrumentos. La simplicidad del mismo y el medido uso de la polifonía (a veces en su concepción más antigua) se fusionan plenamente con los postulados de este movimiento musical, donde Glass se ha movido como su mejor apóstol. Por eso esta edición de OMM tiene, desde mi punto de vista, un interés cierto. Además, de las dos piezas seleccionadas, *Itaipú* (de 1989) cuenta con ese punto de inspiración adicional, de aquellos años, que hacía de la música de Glass un instrumento generador de ambientes realmente potente. El pretexto de la presa de Itaipú bien lo merece (su contemplación en vivo, más que impresiona) provocando un nexo, entre la grandilocuencia musical y la modernidad, realmente sugerente. También interesantes, pero menos impactantes, sus *Tres Canciones para coral* (1984). De lo mejor que se ha editado de Philip Glass en los últimos años. Muy recomendable.

J.B.



GLASS: Itaipú. Tres canciones para coro. Coral Master de Los Ángeles. Dir.: Grant Gershon. Coro Festival Crouch End. Dir.: David Temple. OMM 0063 • 46'22" • DDD Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**



Tercera entrega de las maravillosas Misas de Haydn a cargo del Trinity Choir, la Rebel Baroque Orchestra y la dirección de J. Owen Burdick, en una estela similar a las anteriores, con la vista puesta en la brillantez coral, cierta ligereza en la dirección, llevada como una prolongación del suntuoso estilo barroco y un aliento espiritual bastante discreto. Aun así, se escucha con mucho placer la poco conocida *Missa Sancti Nicolai* (Nikolaimesse), Hob. XXII: 6, obra de 1772, con algunos momentos bastante bellos, como el *Benedictus*. No es el caso de la desconocida *Missa in angustis* (Nelsonmesse, 1798), una obra de una belleza suprema, una de las grandes Misas de la Historia de la Música, que sorprende por su desgarrador dramatismo. Este aspecto se queda bastante oculto en la decepcionante dirección de Owen Burdick (*Kyrie*, *Gloria*, *Qui tollis* y *Benedictus*) y en la forzada participación de los solistas, especialmente si se compara con la grabación de Colin Davis con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera (Philips), que puede ser el mejor disco de Misas de Haydn que se haya grabado. Este, como mucho, solo puede mirarlo desde muy lejos.

G.P.C.

HAYDN: Missa Sancti Nicolai (Nikolaimesse). Missa in angustis (Nelsonmesse). Trinity Choir. Rebel Baroque Orchestra. Dir.: J. Owen Burdick. Naxos, 8572123 • 64'46" • DDD Ferysa **★★★★E**

*“Interesante música,
aun apoyándose en
Haydn y Mozart”*



Simon Mayr se inició algo tarde en la música, probablemente debido a presiones familiares. Su trabajo se desarrolló en Italia y allí cultivó profusamente el género operístico, el oratorio y el repertorio sacro.

Su música recuerda la escuela clásica vienesa y se apoya principalmente en Haydn y Mozart, sello que notamos en su *Te Deum*, aquí grabado. La obra, un derroche de recursos pirotécnicos, supuestamente debía interpretarse en la coronación de Napoleón como Rey de Italia en 1805 y ese espíritu marcial y grandilocuente se aborda a lo largo de los 25 minutos que dura la pieza.

El mismo Mayr se ocupó de dirigir la *Missa solemnis*, de Mozart, cuya paternidad parece estar en duda. La obra, si no pertenece al genio austríaco es, quizá, de su padre o del círculo más cercano a Mozart porque arranca y termina del mismo modo que muchos de sus Ordinarios.

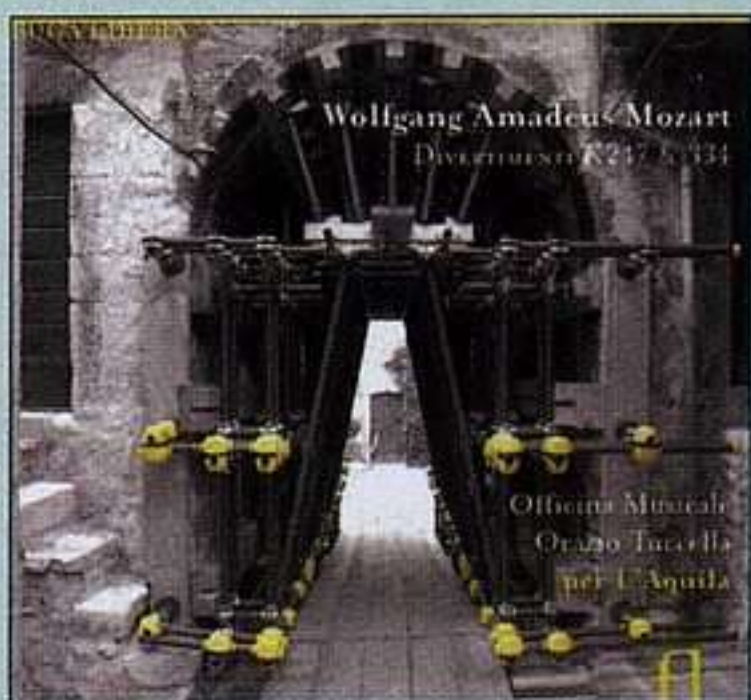
La interpretación de la orquesta georgiana es muy correcta, así como la del coro aunque el equilibrio entre ambas formaciones se decanta claramente por la orquesta, fruto de un mal balance en la toma de sonido. Los solistas, algunos vinculados al coro, mantienen un buen nivel a pesar de las dificultades en las partes más agudas, ciertamente tensas.

J.A.

MAYR: Te Deum. MOZART: Missa solemnis. Solistas. Simon Mayr Choir. Ingostadt Georgian Chamber Orchestra. Dir. Franz Hauk.
Voxos. 8.570926 • 69'05"
Fransa **★★★★E**

Divertimento, serenata y casación son conceptos musicales cuyas características (eso de que incluyan dos minuets no es “conditio sine qua non”) y fronteras no están bien definidas, no sólo entre sí, sino incluso con otros géneros como la sinfonía o los tríos, cuartetos y quintetos de cuerda. Lo cierto es que los divertimentos y formas afines gozaron de enorme popularidad durante el Clasicismo, si bien han sido los de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) los, obviamente, mejor tratados por la posteridad, de entre los centenares y centenares de los compuestos en aquella época. La presente grabación, que recoge dos obras del periodo salzburges: el *Divertimento en Re mayor KV 334* y el *Divertimento en Fa mayor KV 247*, instrumentados ambos para cuerda y dos trompas, amén de estar admirable y entusiásticamente interpretada, añade el aliciente de tener carácter benéfico, ya que se ha editado para ayudar a los habitantes de la localidad italiana de L'Aquila, que, como es el caso del propio director del conjunto, Orazio Tuccella, perdieron todos sus bienes durante el terrible terremoto ocurrido allí el 6 de abril de 2009.

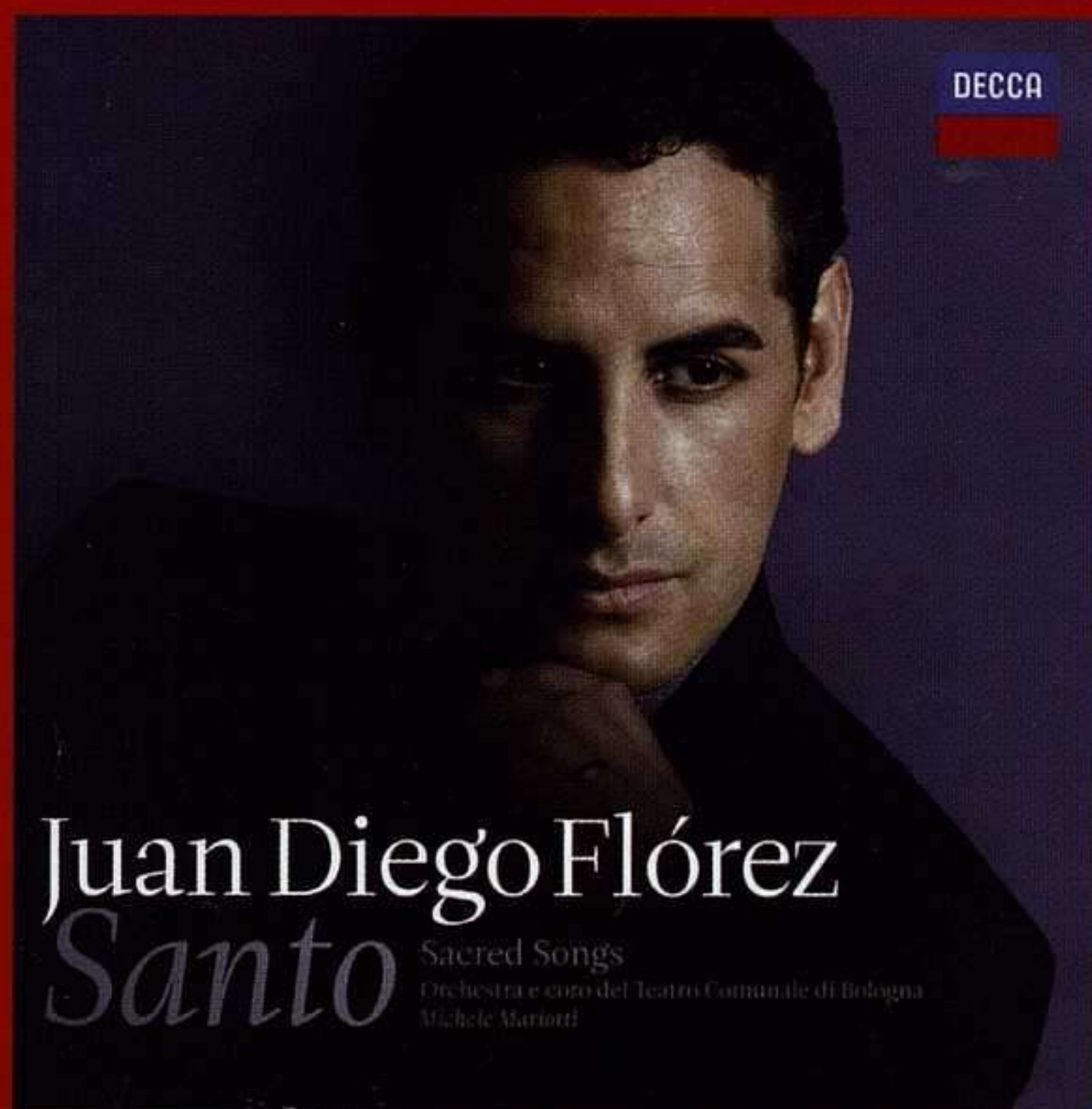
S.A.



MOZART. Divertimentos K 247 & 334. Officina Musicale per L'Aquila. Dir.: Orazio Tuccella.
Fuga Libera FUG 560 • 75'24" • DDD
Diverdi **★★★★A**

Juan Diego Flórez

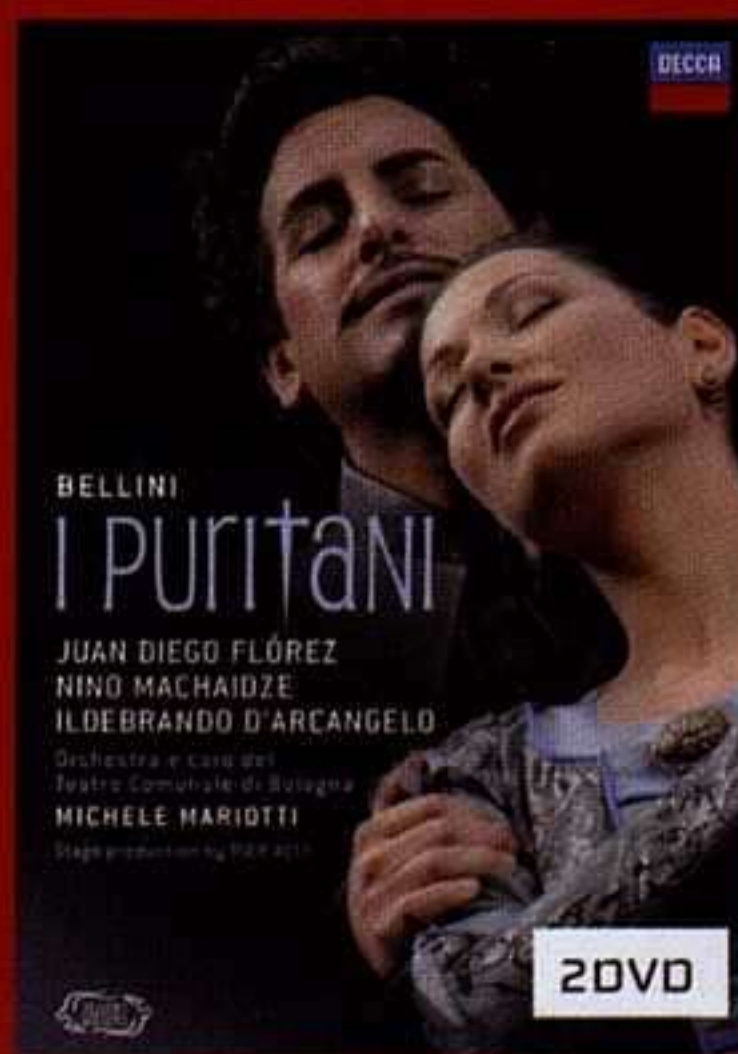
SANTO



Juan Diego Flórez nos presenta su particular selección de arias sacras. No faltan las más conocidas como el *Ave Maria* de Schubert, algunas sorpresas como una pieza de influencias populares peruanas compuesta por el propio artista, y arias sacras de Rossini y Bellini.

SANTO

JUAN DIEGO FLÓREZ
CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA
NICOLETTA MEZZINI, ÓRGANO Y CLAVE
ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA
MICHELE MARIOTTI, DIRECCIÓN MUSICAL
CD



BELLINI: I PURITANI
JUAN DIEGO FLÓREZ / NINO MACHAIDZE / ILDEBRANDO D'ARCANGELO.
TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA.
MICHELE MARIOTTI, DIRECCIÓN MUSICAL.
PIER' ALLI, DIRECCIÓN DE ESCENA, ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIOS.

A LA VENTA EL 16/11/10



www.fnac.es

“Enérgicas interpretaciones de Gergiev, que esta vez acierta”

“Nueva e interesante aportación al clave de D. Scarlatti”

Quinta edición que Naxos dedica a la obra sinfónica de Alla Pavlova (nacida en Rusia, en 1954, pero residente en EE.UU desde 1990). Esta Sexta sinfonía (2007) sería la última de su catálogo, hasta el momento. Más “pastosa”, si cabe, que las anteriores, pese a la presencia de momentos de gran rotundidad dramática y de innegable efectismo orquestal, no llega a desasirse de ese componente postizo, tan comercial, que caracterizaba a las anteriores. Es famosa la anécdota del director de cine japonés Kurosawa que, cuando le pidió a Toru Takemitsu que compusiera la música de su excepcional Ran, le dejara como indicación que ésta recordara a Bruckner. Qué bien habría respondido Pavlova a estas instrucciones. Por que sus sinfonías siguen repletas de ese efectismo grandilocuente pseudo cinematográfico, no del todo desdeñable, pero que en su caso carece de la originalidad esperable en una autora tan valorada por el sello blanco. Sin duda se escucha con facilidad pero, insisto, cabría esperar algo más de la rusa. De cualquier manera bastante recomendable para los interesados en la música post-soviética que, como hemos comentado al hilo de otros compatriotas, no acaba de despegar con ningún autor relevante en los últimos años.

J.B.

Es en repertorios como este donde la dirección de Gergiev se convierte en gracia para la obra, pues se requiere un maestro de indudable energía y con las pilas puestas preparado para el “combate”. Es así en la compleja *Sinfonía Concertante* de Prokofiev, una obra que se escapa del repertorio de los cellistas si exceptuamos los de la escuela rusa, “obligados” a tocarla por tradición. En esta grabación en vivo de la Navidad de 2008 en San Petersburgo, con un plebiscito Gautier Capuçon, las fechas podrían convertir las *Variaciones Rococó* en algo más de lo que ya son: un dulce pastel. Por suerte, Capuçon opta por la delicadeza y el buen gusto, tocando con una elegancia que recuerda a Tortelier. Para la *Sinfonía Concertante* Capuçon no cambia de registro, pues su lectura es bastante opuesta a la inacabable energía que desprende un Rostropovich (hay varias, pero su versión “oficial” es la de Ozawa, Erato), tocando con un heroísmo vibrante, luciendo un sonido de una elegancia espléndida para una obra con tanta densidad armónica como esta. Gergiev y su Mariinsky están a tono con el estilo de Capuçon, siendo más Gergiev que nunca cuando la cosa se pone tensa. Para estas cosas, sí que sí.

G.P.C.



El buen hacer en la enseñanza del clave en Francia empieza a dar sus frutos con intérpretes que han comenzado desde niños a trabajar en este instrumento y que no vienen del piano moderno o del órgano, hecho fundamental a mi juicio para entender el lenguaje, las posibilidades, el sonido y, en definitiva, la amplia paleta de recursos que hacen que una interpretación en el clavecín merezca la pena. Mathieu Dupouy responde a la perfección a este patrón y, sin duda, será uno de los principales representantes de esta nueva escuela clavecinística francesa, iniciada por genios de la talla de Pierre Hantaï o Skip Sempé y puesta en marcha por un importante número de profesores de conservatorios públicos con una formación excelente, los cuales están consiguiendo resultados equiparables al resto de instrumentos más convencionales.

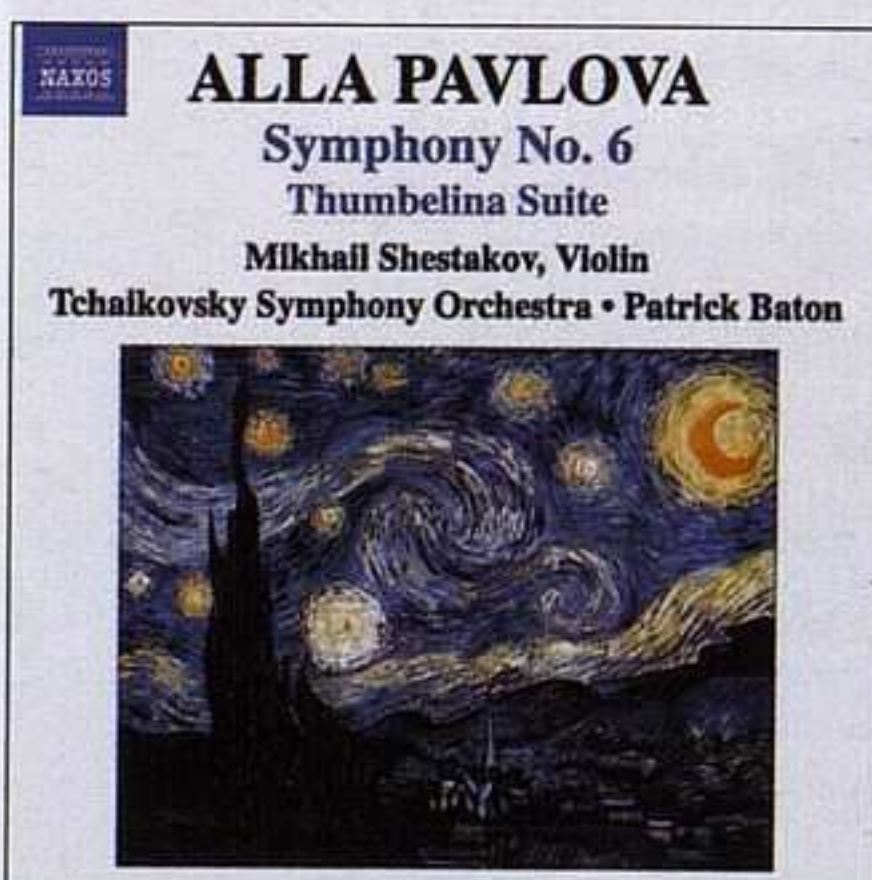
La selección de 24 sonatas que propone el intérprete nos transporta al más puro universo sonoro scarlattiano, con ejemplos como la K. 141 y sus notas repetidas, la K. 492 y sus endiabladas terceras o los clusters increíbles de la K. 175, excelentemente leídos y entendidos por el músico. No quisiera terminar sin comentar el clave original utilizado, construido en Nápoles en 1710 y restaurado por Olivier Fadini recientemente, muy cercano y similar a los instrumentos que construyera Diego Fernández en nuestro país para la reina María Bárbara en la primera mitad del s. XVIII.

I.J.



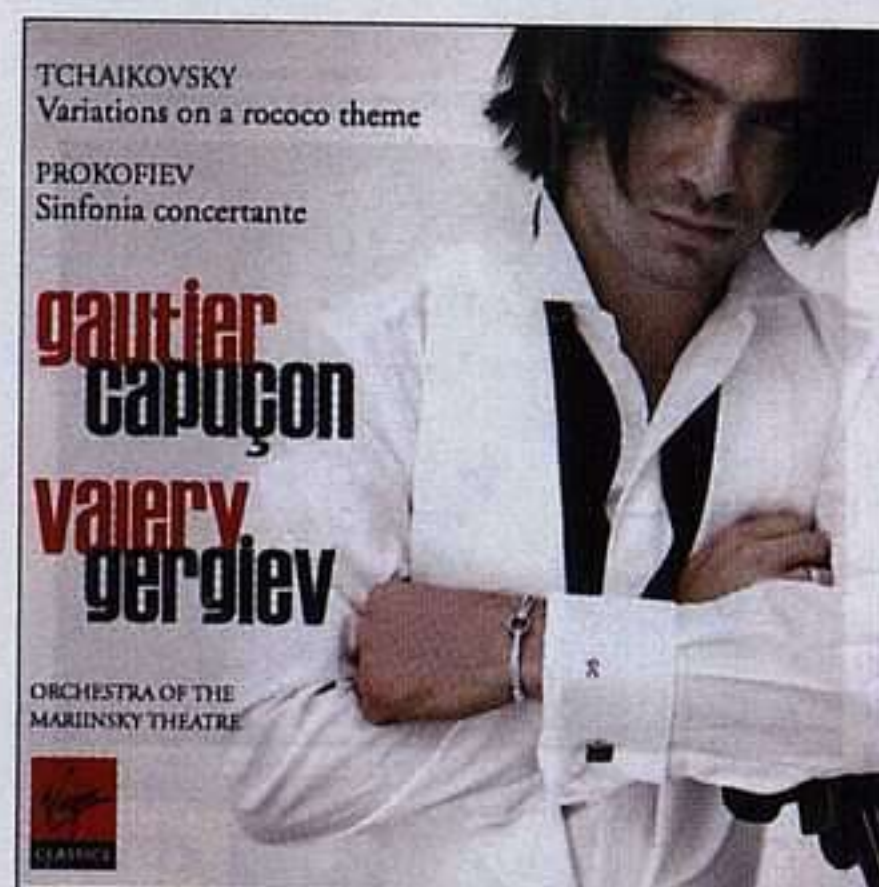
Esta integral de los Cuartetos de cuerda de Schumann presenta la novedad de ofrecer la versión original (la primera) de los *Cuartetos op. 41/1 y 2*, que no es la habitualmente tocada, pues posteriormente Schumann, a consejo de Mendelssohn, deshizo y modificó algunas partes, que es como solemos conocerlos. El Núm. 3 se ofrece como suele tocarse, siendo uno de los cuartetos más bellos del romanticismo, con ese Adagio molto maravilloso (es un “bis” habitual del Tokyo, que por desgracia nunca han grabado). El Cuarteto de Leipzig, que estuvo tocando este Schumann por todos lados antes de llevarlos al estudio de grabación, se apoya en su redondo sonido, no especialmente grande pero sí sugestivo, muy al estilo del Melos, y unos tempi ligeros, no tan desconcertantes como los del Hagen (DG). La calidad del conjunto es indudable, siendo una interpretación muy fresca y hermosa, técnicamente intratable, aunque sin la hondura y reflexión del Berna (Accord, ¿incontrable?) o el Zehetmair (Núms. 1 y 3, ECM). Curiosamente, el *Quinteto*, con un elegante Christian Zacharias, suena más débil en la forma, con sonidos algo duros y poco aprovechado en su descomunal poesía (segundo tema del mov. 2º), con un excelente Allegro final.

G.P.C.



PAVLOVA: Sinfonía núm. 6. Suite Thumbelina. Orquesta Sinfónica Tchaikovsky. Dir.: Patrick Baton.

Naxos, 8.579003 • DDD 65'20" **★★★★E**
Ferysa



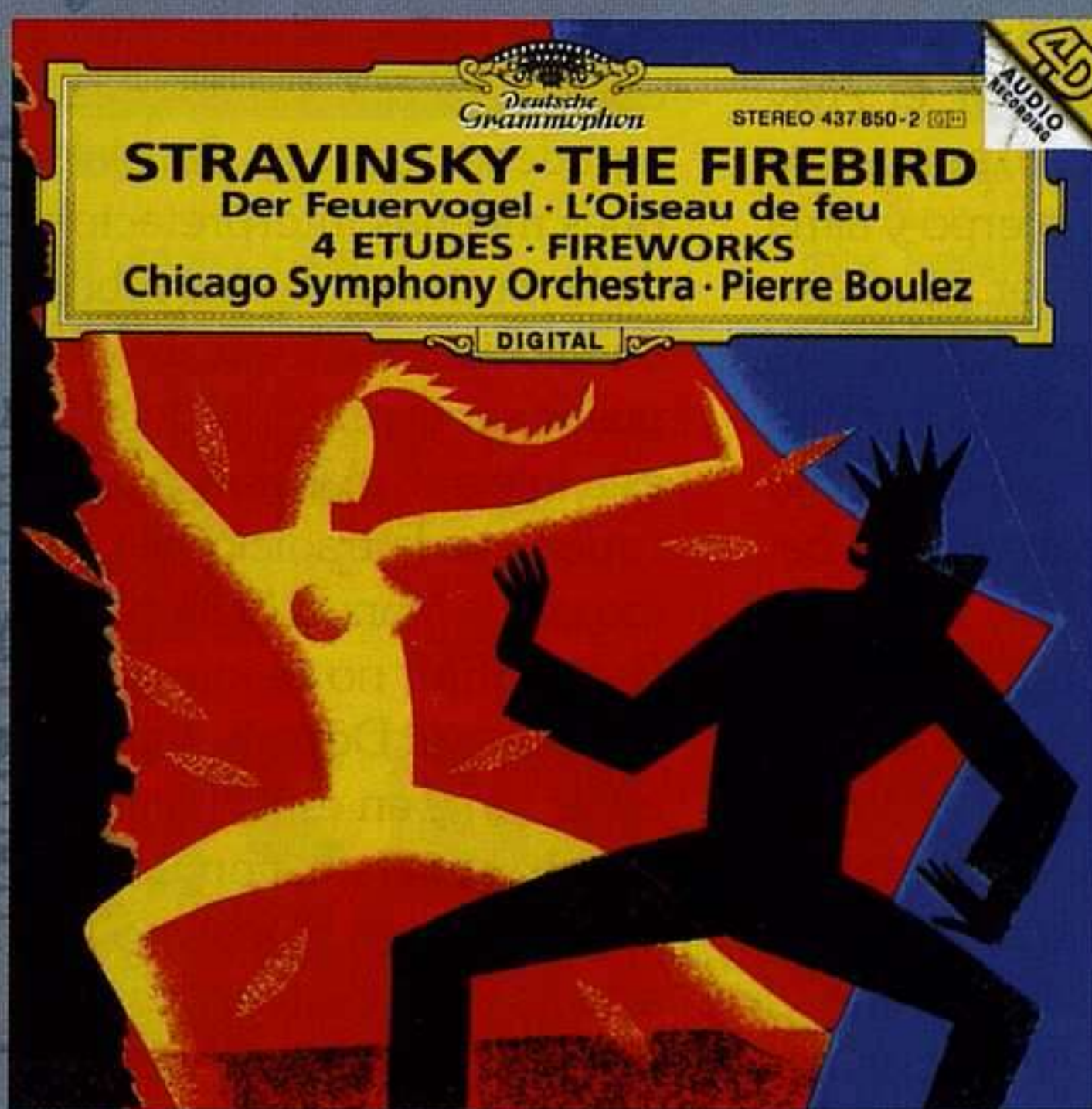
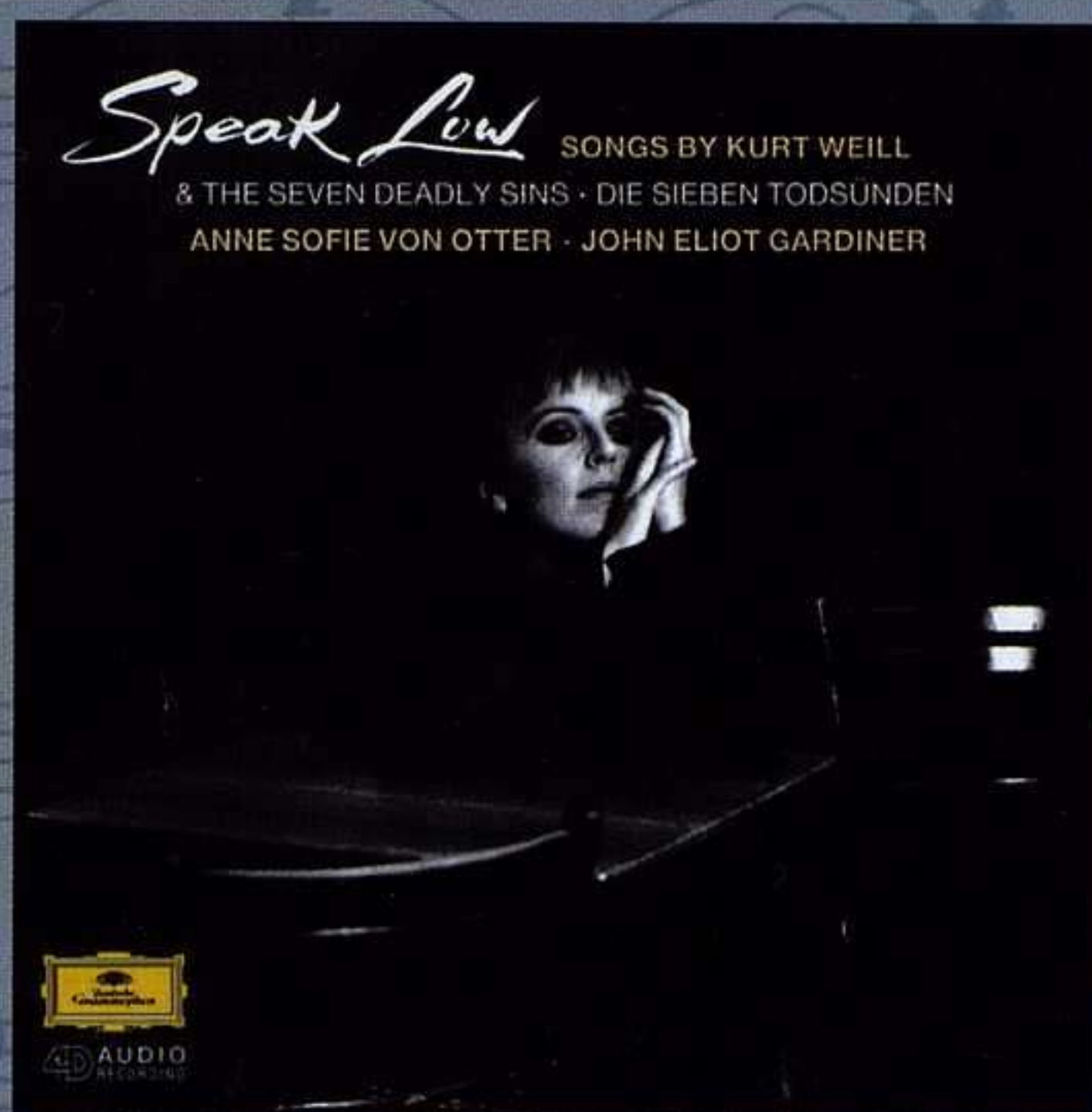
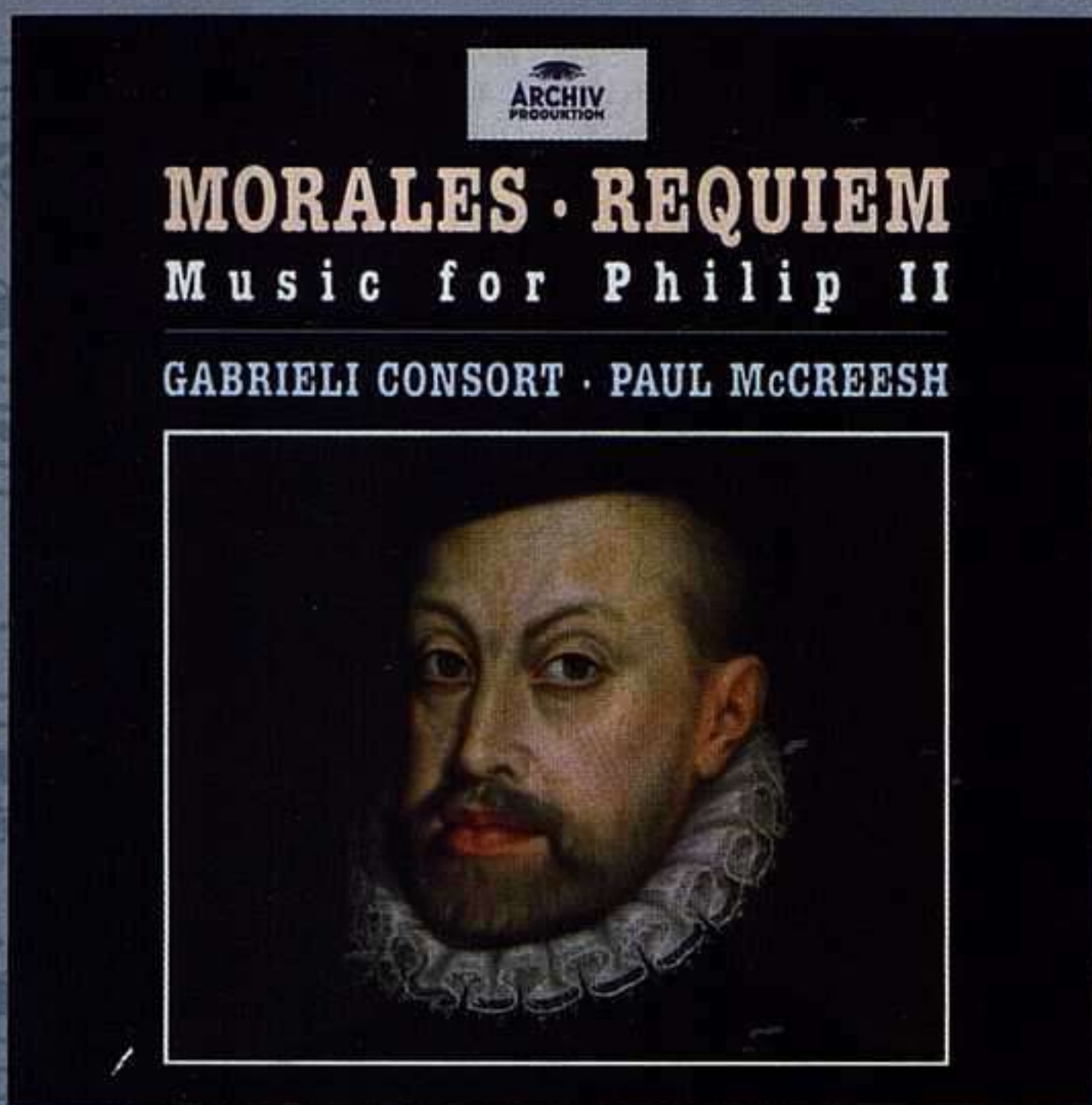
PROKOFIEV: Sinfonía Concertante. TCHAIKOVSKY: *Variaciones Rococó*. Gautier Capuçon, cello. Orquesta del Teatro Mariinsky. Dir.: Valery Gergiev.

Virgin, 5099969448607 • 61'19" • DDD **★★★★A**
Emi-Hispavox

D. Scarlatti: 24 Sonatas. M. Dupouy, clave. Label-Herisson 04 • 64'33" • DDD **★★★★A**
Harmonia Mundi Ibérica

SCHUMANN: Los 3 Cuartetos de cuerda op. 41. Quinteto con piano op. 44. Christian Zacharias, piano. Cuarteto de Cuerda de Leipzig. MDG, 3071610-2. 2 CDs • 106'14" • DDD **★★★★A**
Diverdi

GRANDES CLÁSICOS, POR DESCONTADO



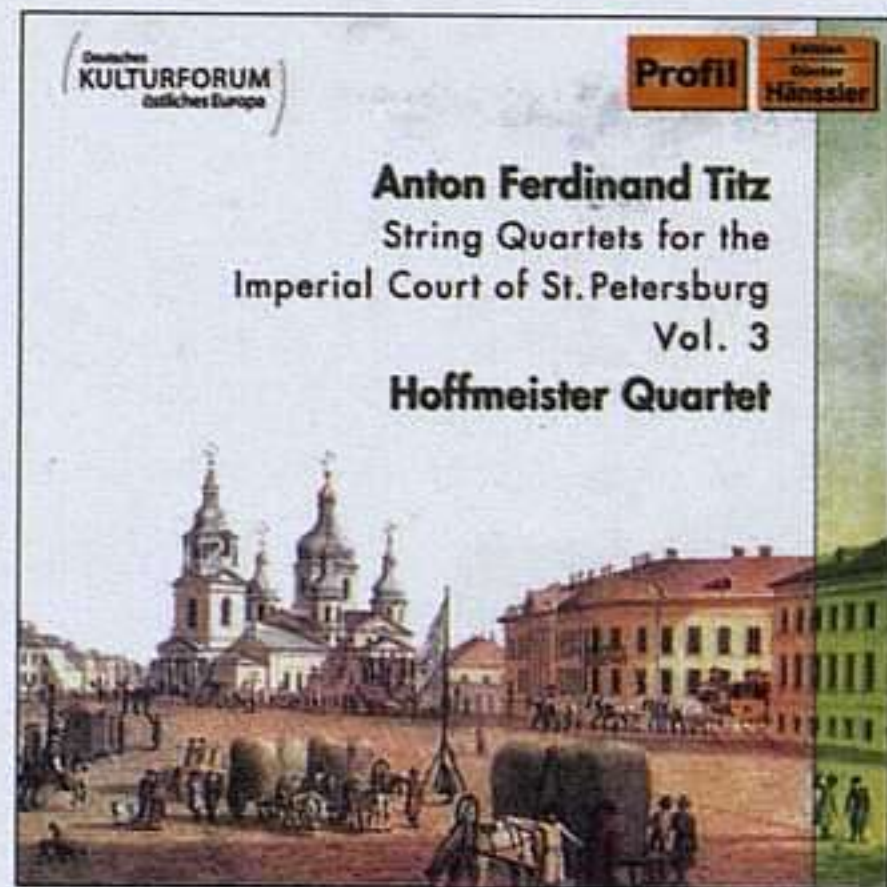
AHORA TIENE UNA SELECCIÓN DE 50 CD
DE CLÁSICOS RECUPERADOS POR
UNIVERSAL MUSIC A SÓLO

7'95€
UNIDAD



“Versiones que revalorizan estas piezas de Joaquín Turina”

“Como hace igualmente Jordi Masó con el piano del sevillano”



Con los cuatro cuartetos de cuerda de este Vol. 3, dedicado a los 12 Cuartetos que Anton Ferdinand Titz (1742?-1810) escribiera para la Corte Imperial de San Petersburgo de Catalina la Grande y Alejandro I, concluye esta rareza de una época dorada del cuarteto de cuerda (Mozart, Haydn y Beethoven). El Cuarteto Hoffmeister toma su nombre de otro autor a rescatar (escuchen los preciosos *Cuartetos Op. 14* de éste, por el Aviv Quartet, en Naxos), aunque se han dedicado en cuerpo y alma a Titz, autor menor pero con los habituales tics del clasicismo y un ligero olor eslavo muy curioso. Nos encontramos con un melódico *Cuarteto en Mi bemol mayor* (1808), muy ambicioso en sus proporciones, el más clásico *Cuarteto en La mayor* (1781), con un habitual Adagio con variaciones inicial y un más que simple *Cuarteto en Do mayor* (1781). Es el *Cuarteto en Si bemol mayor* (1808) el más valioso de este disco, con un buen Allegro spiritoso inicial y un dulce y conmovedor Romance central. El Hoffmeister toca con criterios historicistas, lo que domestica menos estas obras y las retrasa aun más en el tiempo, ya que suenan con treinta años antes de lo que fueron escritas. Lo dicho, una rareza, pero valientemente completada.

G.P.C.

TITZ: Cuartetos de cuerda para la Corte Imperial de San Petersburgo, vol. 3. Cuarteto Hoffmeister.

Hänssler Profil, PH10030 • 67'27" • DDD
Diverdi ★★★★★M



Con la colaboración de la Junta de Andalucía y la Fundación BBVA (parece difícil editar hoy en día sin subvenciones y patrocinios que justifiquen una grabación en un sello modesto), aparece esta integral de la obra para violín y piano de Turina, que oscila entre las influencias de la Schola Cantorum de París, con Cesar Franck en la sombra, y el andalucismo natural de Turina, bastante pesado, cargante y que David Delgado parece no resaltar en exceso, lo que no sólo es de agradecer, si no de alabar, pues muchas interpretaciones de la música de Turina rebosan andalucismo en exceso. Este puede ser el principal detalle de esta integral, más francesa y europea que la tradicional y bien tocada de Manuel Guillén y Luis Rego (SEM, no es integral), en la que David Delgado supera en afinación y en estilo (Guillén es más tradicional), con un gusto supremo para el adorno y los apuntes salonísticos, con un pianista de una elegancia pareja a Delgado. No es Turina una música a la que le tenga mucho aprecio, pero *El Poema de una Sanluqueña* o las *Variaciones clásicas op. 72*, tocadas tal como están aquí, parecen venir de otro Turina al que no estaba acostumbrado.

G.P.C.

J. TURINA: Obra completa para violín y piano. Dúo DS (David Delgado, violín. Stefan Schmidt, piano).

Gramola, 98859/60. 2 CDs • 99'19" • DDD
Diverdi ★★★★★M

Con este ya son seis los volúmenes de la integral para piano de Joaquín Turina que Naxos está llevando a cabo desde 2004. El disco está dedicado a la fantasía, un elemento muy presente en la obra del compositor sevillano en fondo y en forma: todas las obras incluidas aquí tienen relación en mayor o menor medida con la imaginación y la evocación de ideas o ideales, que tienen en la forma musical abierta —y reducida— el vehículo de expresión más idóneo.

El habitual Jordi Masó es el encargado de trasladarnos a estos pequeños universos fantásticos, y consigue otra vez lo realizado en anteriores entregas, que no es otra cosa que hacer que nos creamos verdaderamente lo que Turina pretende mostrar en cada momento. Desde el *vals trágico* de *Ritmos* hasta las *horas del "rincón mágico"* de la *Fantasia del reloj* o la *tarde de cine* del *Poema fantástico*, el versátil pianista catalán se adapta perfectamente al contexto extramusical y al musical —de tintes impresionistas, de corte clásico o de raíz andaluza— para conseguir una nítida fotografía de cada escena. Un excelente trabajo, en definitiva, el de Masó, cuya admirable labor para difundir y poner en su sitio estas músicas es siempre de agradecer.

J.C.G.



J. TURINA: Música para piano, vol. 6. Jordi Masó, piano.

Naxos, 8.572141 • 71'01" • DDD
Ferysa ★★★★★E



Charles Marie Widor ha pasado a la historia como uno de los más grandes compositores-instrumentistas de la escuela francesa de órgano. Compositor prolífico, abarcó todos los géneros. Aunque inclinado al gran formato y la estructura sinfónica, es autor de cerca de un centenar de canciones, incluyendo ciclos como las *Canciones del mar*, recogidas aquí, donde el océano es utilizado como metáfora de la vida humana. Sus referentes son claramente sus contemporáneos Fauré y Duparc y el pionero Berlioz, a los que añade una particular concepción de la armonía, con amplias progresiones, muy del gusto de los organistas, que llegan en ocasiones a los límites de la tonalidad, resultando una parte pianística de gran complejidad. La línea vocal se mueve entre la exaltación lírica y el arioso, sin desdeñar las tesituras extremas y los amplios intervalos. El barítono Michael Bundy de problemática línea de canto, dicción mejorable y apuros en los extremos, donde falta rotundidad y el sonido clarea, no parece la mejor opción para resucitar estas piezas, mientras Jeremy Filsell supera con aseos las dificultades de una parte pianística especialmente densa.

J.F.R.R.

WIDOR: Canciones. Michael Bundy, barítono; Jeremy Filsell, piano.

Naxos 8572345 • 62'53" • DDD
Ferysa ★★★★★M

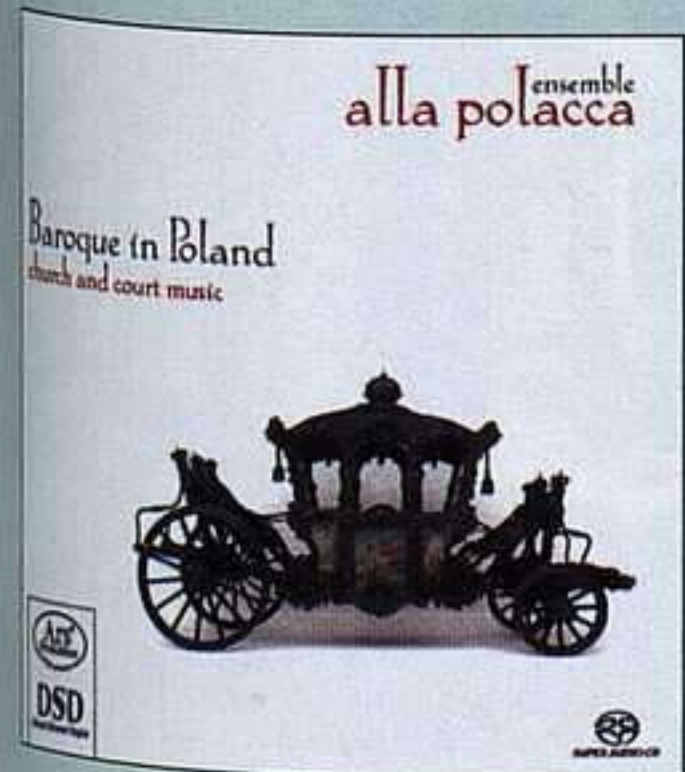
“Estupendo disco del ganador del Premio Jaén del año 2009”

Este disco es una de las cada vez más numerosas apuestas por la difusión de la olvidada música barroca de Polonia. Llamada por sus atributos geográficos a ser centro de colisión de grandes imperios, el propio reino de Polonia fue una potencia en los tiempos en que católicos y protestantes desangraban con guerras fratricidas una Europa empeñada en crecer comercialmente.

Retrata el disco muy bien el complejo entramado de influencias estilísticas de que disfrutó Varsovia y su área de influencia cultural. Por proximidad, muchas de estas obras nos sueñan al repertorio alemán pre-bachiano, con todo lo que ello implica de italiano. No casualmente, encontramos en esta grabación la cantata *In martirio crudele* del italiano Giovanni Battista Luparti (ca. 1700-1775), compositor jesuita afincado en Cracovia.

La interpretación del Trío alla polacca, reforzado convenientemente para aquí por una pareja de violines y una viola de gamba, es solvente y de hermoso sonido. Una instantánea, en suma, de notable interés del repertorio camerístico y sacro de una de las regiones europeas que más tesoros desconocidos sigue escondiendo.

R.M.



BAROCO EN POLONIA. Ensemble alla Polacca.
Ars.38065 • 67:54 • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

Antonii Baryshevskyi es el ganador del primer premio del Concurso Internacional de piano de Jaén del año 2009, además del destinatario del primer galardón en el apartado de Música Contemporánea de esa misma edición del concurso de la ciudad andaluza. El presente recital, del 24 de octubre del pasado año, nos desvela las razones por las que ha conseguido estos reconocimientos, así como el resto de la larga lista de premios con que cuenta en su haber. En todo momento describe la música que toca sirviéndose de una descomunal técnica que, pese a su juventud, no tiene nada de superficial, sino que se encuentra convenientemente sometida a unos conceptos que demuestran una madurez poco usual en un intérprete de su edad. El recital comienza con dos sonatas de Scarlatti tocadas de forma imaculada, y continúa con una versión imponente de *La Valse* raveliana, (quizá algo precipitada en algunos momentos). El Segundo Libro de *Imágenes* de Debussy recoge una versión incontestable en lo estilístico y portentosa desde el punto de vista tímbrico, al igual que *Orión*, la obra encargada para el concurso. Descomunales, finalmente, las versiones de la Segunda Sonata de Rachmaninov y de los Tres movimientos de *Petrushka* de Stravinsky. Disco muy recomendable.

R.J.P.J.

Laureate Series • Piano

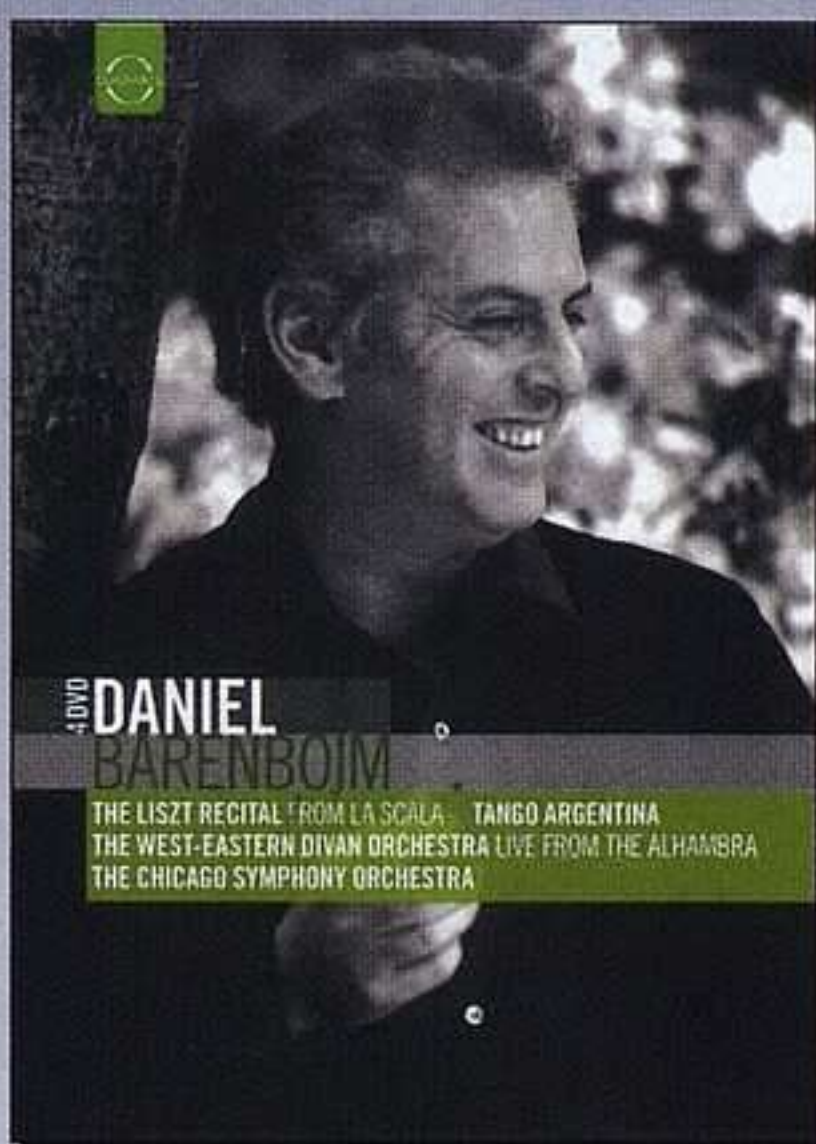
Antonii Baryshevskyi
2009 Winner
Jaén Prize International Piano Competition

PIANO RECITAL
SCARLATTI
RAVEL
DEBUSSY
RACHMANINOV
STRAVINSKY
MATEOS

BARYSHEVSKYI, Antonii, piano. Obras de DEBUSSY, MATEOS, RACHMANINOV, RAVEL, SCARLATTI y STRAVINSKY.
Naxos, 8.572573 • DDD • 78'42"
Ferysa ★★★★★E



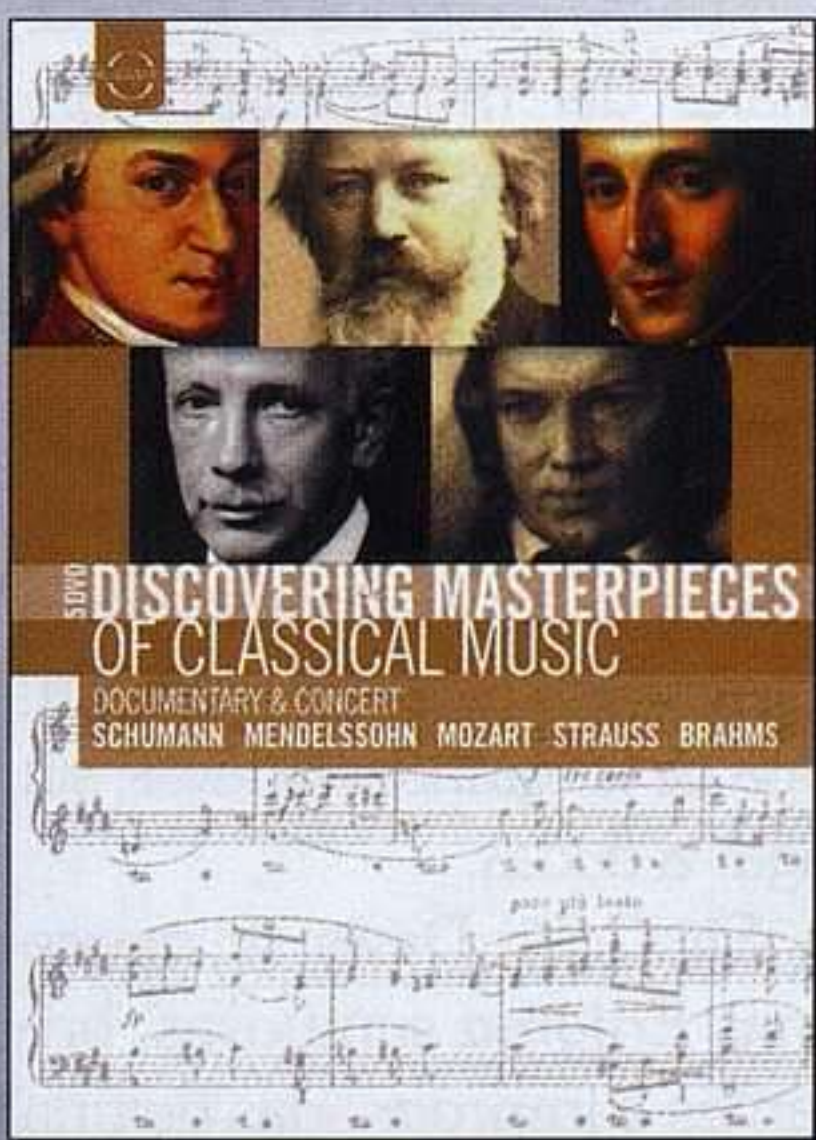
4 GRANDES COLECCIONES EN OFERTA



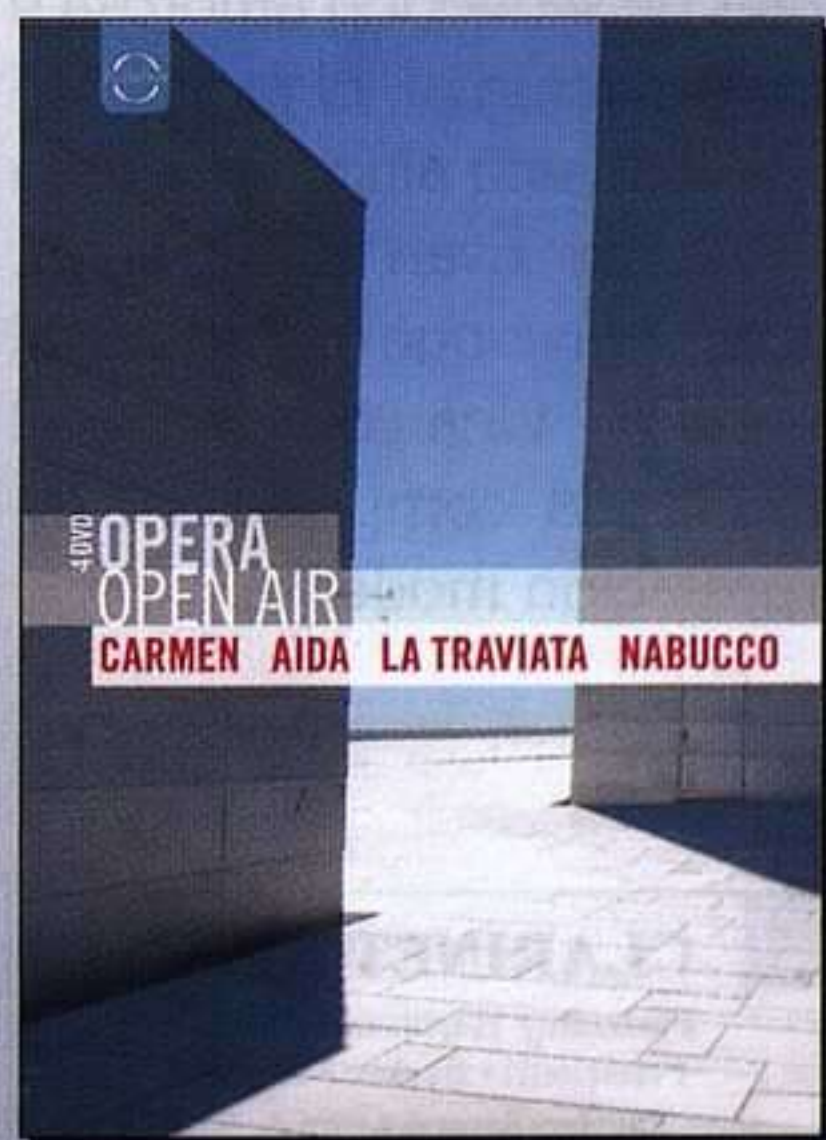
BARENBOIM:
Grandes conciertos.
Recital Liszt desde la Scala.
West-Easter Divan Orchestra,
Chicago Symphony Orchestra.
"Tango en Argentina".
Estuche especial a precio económico.
16/9 - 86+85+110+96 min. - Sub.Esp.
2058238 (4 DVDs.)
EUROARTS - T.63



Conciertos de Gala,
Viena, Berlín y Dresde.
Baltsa, Tomowta-Sintow, Vargas...
Orquesta Filarmónica de Berlín...
Claudio Abbado...
16/9 - 74+114+94+103 - Sub.Esp.
2058219 (4 DVDs.)
EUROARTS - T.63



Grandes obras de la música clásica:
Obras de Brahms, Mendelssohn, Mozart,
Schumann y Strauss.
Martha Argerich, piano; Gil Shaham, violín.
Orquesta Filarmónica de Berlín,
Gewandhausorchester Leipzig,
Sttatskapelle Dresden.
Abbado, Chailly, Masur, Sinopoli.
16/9 - 69+56+61+63+86 min. - Sub.Esp.
2058228 (5 DVDs.)
EUROARTS - T.63



4 Grandes óperas:
Aida, Carmen, Nabucco y La Traviata.
Grabaciones en escenarios al aire libre en
St. Margarethen 2004-2005-2007-2008.
Estuche especial a precio económico.
16/9 - 150+165+122+134 min.
2058208 (4 DVDs.)
EUROARTS - T.63



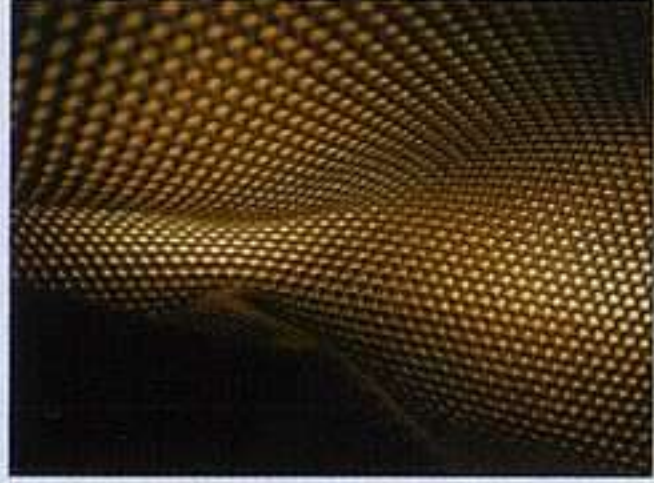
YA EN SU TIENDA DE DISCOS

www.forumclasico.es

Una excelente oportunidad, para adentrarnos en nuevos y excitantes paisajes sonoros. El curioso compendio comienza con una obra de Astor Piazzolla. Una *Historia del tango* en cuatro movimientos –Bordel 1900, Café 1930, Nightclub 1960 y Concierto de hoy– con sus complejidades rítmicas, pinceladas de jazz y un contorno melódico acariciador e irresistible. La obra de John Harbison (n. 1938), *Trio Sonata*, es para dos clarinetes y clarinete bajo. Dura cuatro minutos distribuidos en cuatro tiempos, todos con el mismo título; Fast. Aquí se hace presente tanto el neo-clasicismo como el serialismo. Gunther Schuller (n. 1925) nos propone un *Duo Sonata* de 1949 para clarinete y clarinete bajo que nos envuelve en una expectante, y a veces tenebrosa, atmósfera. Después del *Single Six* de Thomas E. Barker (1954-1988), Vincent Persichetti (1915-1987) presenta su *Serenata núm. 13* de 1963 en un estilo ecléctico, de un refinamiento admirable, que mira hacia Mozart en sus breves instantes de seducción amorosa y lirismo nocturnal. El registro finaliza con una alucinante obra de 17' de Evan Ziporyn (n. 1959) *Hive* que da título al compacto. Una colmena es el tema de la composición. Interpretación modélica.

P.S.J.D.

CLARINET HIVE
Piazzolla • Harbison • Schuller
Persichetti • Barker • Ziporyn
Theodore Schoen, Laura Ardan,
Ricardo Morales, James Ognibene,
Timothy Paradise, Evan Ziporyn, Clarinetes



CLARINET HIVE. Obras de PIAZZOLLA, SCHULLER, PERSICHETTI, BARKER y ZIPORYN. Theodore Schoen, Laura Ardan, Ricardo Morales, James Ognibene, Timothy Paradise y Evan Ziporyn, clarinetes.

Naxos, 8572264 • 61'57" • DDD
Ferysa **★★★★E**

FELIZ 60 CUMPLEAÑOS

La Orquesta de la Radiodifusión Bávara cumple 60 años. Sí, la que nos ha regalado tantos y tantos buenos momentos en nuestra iniciación en esto de la música seria. ¿Recuerdan los LP con las sinfonías de Mahler y Kubelik a la batuta? El álbum contiene diversos conciertos en vivo que no son sino joyas sonoras procedentes de su valioso y profuso archivo y al mando de sus directores más emblemáticos. Jochum, el primero de ellos, nos ofrece una interminable *Sinfonía núm. 2* de Furtwängler en una fogosa y eficaz traducción que la hace más asimilable y digerible. Inquestionable su artesanía compositiva y su elaborada orquestación con divagaciones románticas obsesivas y, por momentos, ciertamente atractivas. De infarto es el Bruckner de Kubelik. Impresionante, bajo cualquier concepto, la interpretación de esta *Octava* (versión 1887, Ed. Nowak 1973) de una intensidad expresiva que nos invade desde los primeros compases hasta los estertores finales del movimiento conclusivo. Perfecta la dosificación acumulativa de tensión para llegar a los impactantes clímax, sutileza y refinamiento en el fraseo, colorista y luminoso con la paleta orquestal y romántico hasta la médula. Una de las grandes octavas; sin lugar a dudas.

Sir Colin Davis se marca unas *Enigma* suntuosas, brillantes e impregnadas de una irresistible calidez, y una *Sexta* de Vaughan Williams tremenda, trágica y profunda en respectivas tomas de 1983 y 1987. Kondraschin está realmente inspirado y festivo en la obertura de *La Gran Pascua Rusa* y riguroso, lúcido y apasionado en la *Sinfonía en Re menor* de Franck. Le sigue un Maazel que no da lo mejor de sí, en su propuesta stravinskiana. Hay, sin duda, cierto perfume y exotismo en *El*



pájaro de fuego pero a *La consagración* le falta misterio y convicción. Un último disco, dedicado todo él a Richard Strauss, lo comanda el flamante titular desde el año 2003, Maris Jansons. Junto a él tenemos la oportunidad de escuchar a Anja Harteros en su inefable interpretación de los *Cuatro últimos lieder*. Su voz transmite emociones diversas que van de la más tierna melancolía a la más etérea ensoñación. En la orquesta se palpa el temblor y temor de los instantes elevados y espirituales. Todo ello contrasta con los nerviosos exabruptos de *Till* y la suntuosidad que deslumbra en la *Suite de El caballero de la rosa*.

En resumen: un compendio de grandes momentos que protagonizan otros tantos directores que han moldeado desde su más tierna infancia, una orquesta de campanillas, que ha cumplido los sesenta investida con el vigor propio de la más ardorosa juventud. Felicidades.

P.S.J.D.

EUGEN JOCHUM. Furtwängler: *Sinfonía núm.2*. RAFAEL KUBELIK. Bruckner: *Sinfonía núm.8*. KYRILL KONDRASCHIN. Rimsky-Korsakov: *La Gran Pascua Rusa*. Franck: *Sinfonía*. SIR COLIN DAVIS. Elgar: *Variaciones "Enigma"*. Vaughan Williams: *Sinfonía núm. 6*. LORIN MAAZEL. Stravinsky: *El pájaro de fuego*. *La consagración de la primavera*. MARIS JANSONS. Richard Strauss; *Suite de "El caballero de la rosa"*. *Las travesuras de Till*. *Cuatro últimos lieder**. Anja Harteros*, soprano.
BR-Klassik 900702/7 • 402'36" • ADD/• DDD
Ferysa **★★★★/★★★★M**

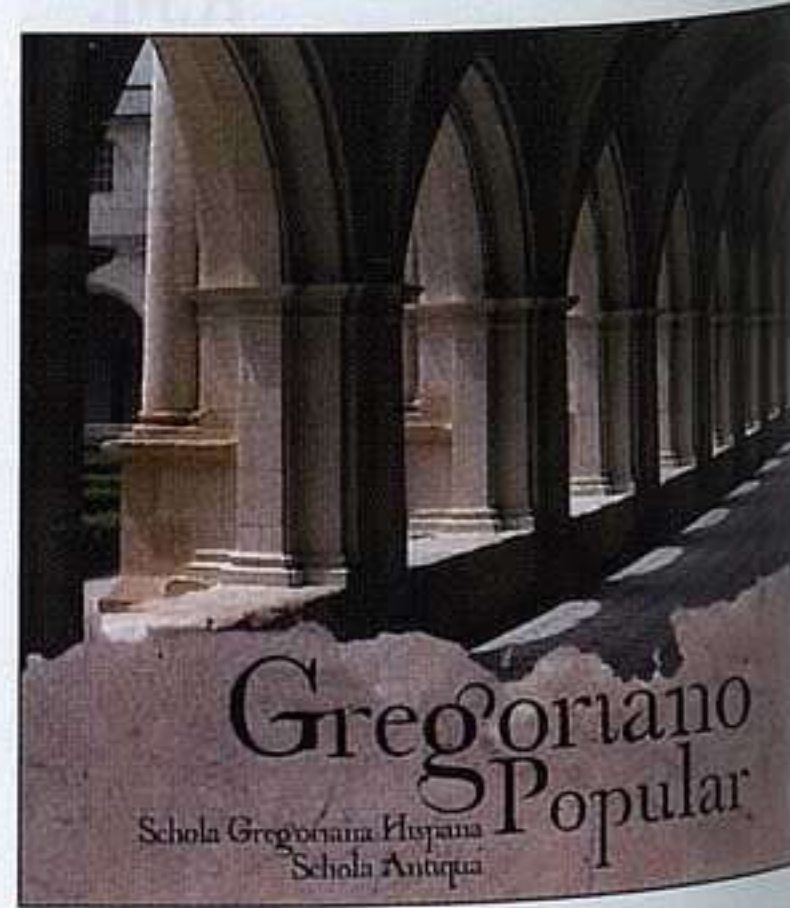
La recuperación del canto gregoriano del pasado siglo –repertorio vasto y complejo que reúne muchas tradiciones y cultos–, nos legó una visión sesgada de esta música, a través de los cambios del Concilio Vaticano II. Estos discos son una muestra de este tipo de gregoriano.

Otras investigaciones han recalado en el descubrimiento de nuevos ritmos y melodías y, por tanto, en otro modo de cantar este repertorio, alejado diametralmente de esta versión.

Dos grupos, a partes iguales y en acústicas distintas, firman la interpretación: es curioso y revelador encontrar sonidos tan dispares. Ambos grupos abordan la música confiando en el mensaje. Es loable y sincero pero siento blandas ambas propuestas, matizadas por la alternancia de pasajes solistas. La tentativa de mostrar el canto gregoriano blanquecino, sin asperezas rítmicas, nivelando la cantilena hacia un tantra litúrgico y lisérgico se tomó muy seriamente en las grabaciones de los monjes de Silos hace cincuenta años pero hoy parecen superadas.

Con todo, la amplia muestra (y la traducción castellana de los textos, muy bienvenida) muestran un afán de llegar a gran número de oyentes; y doy fe de que iniciativas como esta a menudo han funcionado.

J.A.



GREGORIANO ESENCIAL. Gregoriano Popular. Schola Gregoriana Hispana. Dir. Francisco Javier Lara. Schola Antiqua. Dir. Juan Carlos Asensio. San Pablo 513CG,y 514CG • 128'26" • DDD
Dist.Ind. **★★★**

“Todo lo que Kleiber grabó en estudio para D.G.”

“Segundo volumen de las grabaciones completas de Kreisler”

Discos Crítica
de la a la z

LAS DOCE HORAS DE KLEIBER EN ESTUDIO

Carlos Kleiber (1930-2004) dirigía muy poco (se aseguraba que volvía a hacerlo sólo cuando le acuciaba su falta de liquidez) y tuvo un repertorio muy reducido, sobre todo comparado con cualquiera de los grandes colegas de su tiempo. Pero hay de todo en su legado. Su técnica de batuta era extraordinaria; verlo dirigir es una gloria; era un hombre nervioso dirigiendo todo es ágil, vivaz, efervescente en sus manos— y gustaba de un sonido orquestal transparente e incisivo más que redondo, carnosu u opulento. En mi opinión, algunas de sus grabaciones son hitos históricos; algunas, no todas.

Vamos por partes: su *Quinta* de Beethoven, con la Filarmonía de Viena (1974) es asombrosa por su ímpetu indesmayable, su dramatismo y su claridad de texturas: la imagen misma de objetividad sin frialdad. Una de las más grandes del disco, sin duda. La *Séptima*, con la misma orquesta (1975-6), no es lo mismo: demasiado agitada e impaciente, carece del ímpetu deseado, su “Allegretto” resulta algo banal, y además no está tan bien grabada como la *Quinta*.

La *Cuarta* de Brahms, también con Viena (1980), es otra de las mayores de la historia del disco: tremendamente dramática, poderosa, rebelde y angustiada, y —algo bien raro— sin la menor ampulosidad en su conclusión. Pero el disco con las dos Sinfonías de Schubert, con Viena (1978)... ¡ay! no me gusta ni me convence. La rapidísima *Tercera* (¡con un 2º movimimto de 2'45"! es una versión que empequeñece la obra hasta convertirla en un divertimento; la *Inacabada*, misteriosa y con sus secciones en f o ff muy rápidas, no consigue el dramatismo que seguramente persigue, desinflándose y perdiendo también



gran parte de su sublime belleza y poesía (esto último le ocurre también a su *Pastoral* beethoveniana del sello Orfeo, idolatrada por algunos). Por desgracia, nada más legó en CD de música sinfónica.

Der Freischütz, grabada en 1973 con el Coro de la Radio de Leipzig y la Staatskapelle de Dresde, es la versión discográfica más celebrada de la obra cumbre de Weber: briosa y ardiente, lírica y muy arraigada en las danzas populares, es en cuanto a la batuta un hito que tal vez sólo haya alcanzado (con enfoque bien diferente) Kubelik en su mucho menos conocida grabación para Decca. Con una destacada pareja protagonista muy lírica —Gundula Janowitz y Peter Schreier—, un Theo Adam (Kaspar), un Bernd Weikl (Ottokar) y un Franz Crass (Eremita) admirables, la versión —ocasionalmente de tempi algo desquiciados— es verdaderamente redonda.

Su *Tristán*, con los mismos conjuntos coral y orquestal (1980, 81 y 82), es también justamente célebre: sin la dimensión metafísica y la arrolladora pasión de Barenboim, es bellísimo y está repleto de sensualidad, sobre todo el Acto II. El reparto, todo él muy lírico, es realmente extraordinario: muy humana la Isolda de Margaret Price (que seguramente nunca ha cantado el papel en escena), sensacionales René Kollo y Brigitte Fassbaender como Tristán e Brangania, ad-

mirable el Marke de Kurt Moll (sólo superado tal vez por Talvela y Salminen) y punto y aparte el Kurwenal de Fischer-Dieskau: pese a superar los 55, estaba bastante bien de voz y no hay más que compararlo con cualquier otro colega para saber quién es el cantante y el intérprete imbatible...

El Murciélago —Ópera de Baviera, 1975— es centelleante, a veces velocísima, irresistible en manos de Kleiber, con las características esperadas (que difieren de las de Boskovsky, Karajan o Böhm), pero el elenco vocal —con excelentes Julia Varady y Lucia Popp, espléndidos René Kollo y Bernd Weikl y un algo rebuscado Hermann Prey — posee un grosero borrón en el grotesco Iwan Rebhoff, que suena como una vieja aficionada a empinar el codo: una descabellada ocurrencia para el joven príncipe Orlofsky.

En cuanto a *La traviata* —Ópera de Baviera, 1976 y 77—, la labor de Kleiber no es de nivel tan mantenido, si bien canta de modo memorable el Preludio III. La sensible Ileana Cotrubas es una Violetta sufriende desde el comienzo mismo y tiene alguna salida verista en el final. Plácido, inmensamente creíble, sería un Alfredo perfecto de no haberse empeñado en emitir un desastroso Do al final de “O mio rimorso!”. En cuanto a Sherrill Milnes, está muy bien, más contenido y depurado que con Prêtre una década atrás.

A.C.A.

KLEIBER, Carlos. Grabaciones completas en Deutsche Grammophon. **BEETHOVEN:** Sinfonías núms. 5 y 7. **SCHUBERT:** Sinfonías núms. 3 y 8 “Inacabada”. **WEBER:** *Der Freischütz*. **BRAHMS:** Sinfonía No. 4. **J. STRAUSS:** *El Murciélago*. **VERDI:** *La traviata*. **WAGNER:** *Tristan und Isolde*. D. G., 4778826, 12 CDs. • 737'56" • ADD/DDD Universal **★★★★★E**



Segundo volumen de las grabaciones completas de Fritz Kreisler, dedicadas como en el primer volumen a las miniaturas de música de cámara. Nos encontramos con dos bloques de grabaciones. Uno, con el pianista Haddon Squire, realizadas en la Gramophone Company de Londres en noviembre de 1911, donde Kreisler toca con absoluta belleza sus propias obras, algunas tan presentes en el repertorio como el *Liebesleid* o el *Liebesfreud*. Otro, de diciembre de 1912, con George Falkenstein, para la Victor Talking Machine Co. de Nueva York, en el que repite obras de Londres (el *Liebesleid*) más o menos en la misma línea interpretativa (en realidad, la misma, excepto en obras como Bach, que casualidad...). Lo que diferencian unas y otras son las cintas originales, no siempre en idéntico estado de conservación, de lo que se ha encargado Ward Marston, que va camino de convertirse en un rescatador de reliquias, en el “egiptólogo” de la música clásica. Para entender mejor el arte de este grande, las excelentes notas de Tully Potter no dejan escapar ni un detalle y aportan matices y chascarrillos muy entretenidos.

G.P.C.

KREISLER, Fritz. The Complete recordings, vol. 2. Fritz Kreisler, violin; Haddon Squire, George Falkenstein, piano. Naxos, 8112055 • 74'14" • ADD Ferysa **★★★★★EH**

*“Un recital
de muchos quilates
el de Benno Moiseiwitsch”*

*“Una nueva grabación
de las que Naxos dedica
a la música de banda”*



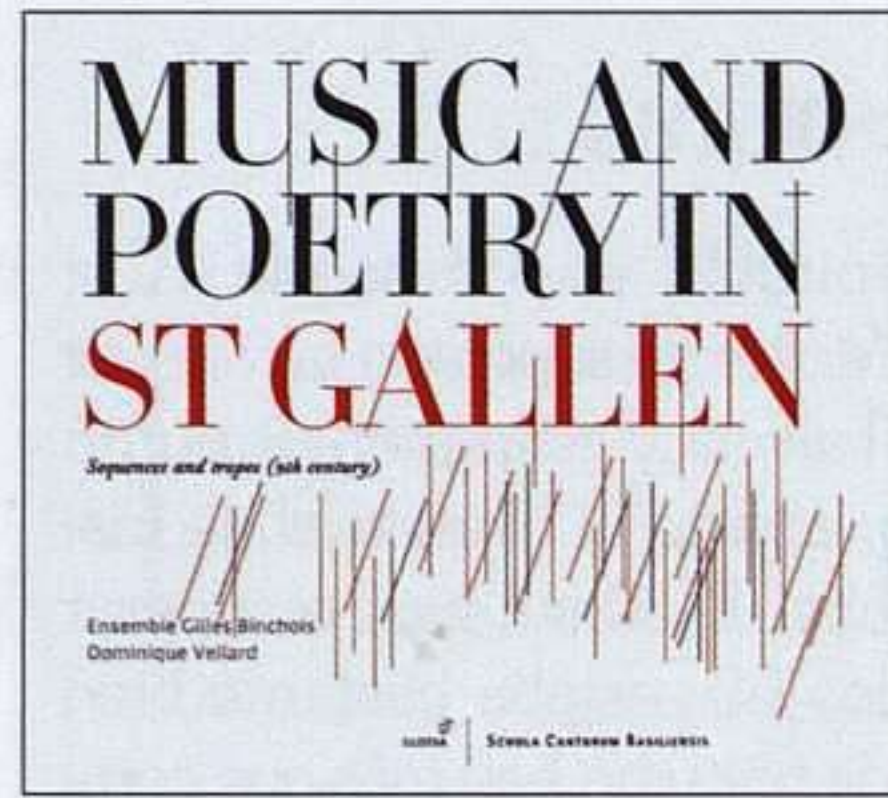
Nuevo encuentro con el gran pianista ruso Benno Moiseiwitsch (1890-1963) en lo que es el tercer volumen de las grabaciones dedicadas a Chopin. En este caso se trata de registros que van del 1939 al 1952 y cuyo sonido es lo suficientemente bueno como para disfrutar con seguridad de su inmenso pianismo.

Se nos da la posibilidad de escuchar dos versiones de la *Barcarola op. 60* (1939 en 78 rpm y 1941) y, a decir verdad, ambas nos dejan en suspenso; como los dos nocturnos *Op. 72/1* y *Op. 9/2*. Un fraseo delicado y de una pulcritud asombrosa, riqueza de matices y acentos por sutiles que sean, un lirismo excelso que nos transporta a niveles estratosféricos, unas dinámicas adecuadas y una mano izquierda que mece y nutre de armonías las sinuosidades impredecibles del pentagrama superior. Virtuosisimo de ley pero contenido y amordazado en su justo punto. Como el desplegado en los *Scherzi (Núms. 1, 3 y 4)* en los que prima, ante todo, el valor emocional. Muy bien cantada la *Polonesa op. 71/2* y una curiosidad a modo de apéndice: el scherzo de *El sueño de una noche de verano* en un arreglo de Rachmaninov. Una delicia que no es más que la guinda a un recital de muchos quilates.

P.S.J.D.

MOISEIWITSCH, Benno, piano. Obras de CHOPIN y MENDELSSOHN.

Naxos, 8110770 • 59'16" • ADD
Ferysa ★★★★★



Algunas producciones discográficas gozan de la connivencia entre el intérprete y el investigador, como en este caso. Dominique Vellard, hombre sabio, notabilísimo cantante e instrumentista y curioso de la música antigua, co-protagoniza y dirige este ejercicio de solemnidad, silencio y recogimiento encerrado en el canto llano.

La grabación es de 1996 pero no ha perdido ni un ápice de rigor o vida; procede del catálogo de Harmonia Mundi, que Glossa ha recuperado, con buen criterio editorial.

El repertorio explora el canto llano que floreció con gran originalidad en la abadía benedictina de San Gall, en la actual Suiza, en los siglos IX y X; especialmente destacados fueron los trabajos de Notker y Tuotilo, los primeros nombres conocidos de compositores, que introdujeron en el repertorio de canto llano las fórmulas melódicas y cadenciales de los Tropos y las Secuencias.

La interpretación es limpia y diáfana, con un predominio del texto sobre la música; se incide mucho en la claridad cantada del texto literario, a menudo también compuesto para la ocasión. Es un disco loable, en el que hay un esfuerzo consciente por traducir fielmente la notación de San Gall en melodías atractivas para el oyente.

J.A.

MUSIC AND POETRY IN ST. GALLEN. Sequences and tropes (9th century). Ensemble Gilles Binchois. Dir. Dominique Vellard.

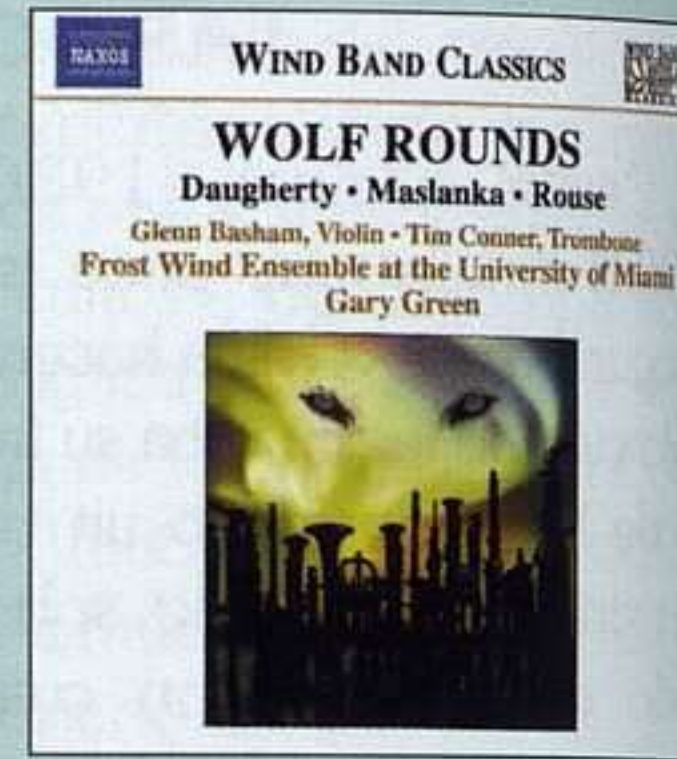
Glossa GCD922593 • 58'43" • DDD
Diverdi ★★★★★

El ciclo Paradisi Gloria 21 es un ciclo de conciertos de la Orquesta de la Radio de Múnich dedicado a la música sacra contemporánea que cada año está dedicado a un motivo o aspecto del dogma cristiano. Los temas de 2008 y 2009 fueron, respectivamente, el Magnificat y la figura de la Virgen María, y en torno a ellos giran las cuatro obras incluidas en este registro del sello bávaro. Si la relación entre liturgia y creación musical empezó a resquebrajarse en el siglo XIX para disolverse definitivamente en el XX, ello no se ha manifestado, más bien al contrario, en una ausencia de partituras de temática religiosa. De Messiaen a Gubaidulina, pasando por Penderecki o Stravinsky, el abanico de aproximaciones ha sido amplio. Y esa diversidad también se revela en las presentes composiciones: el catalán Oriol Cruixent hace uso de referencias gregorianas para un camino del caos a la luz, Gerd Kühr plantea una acerada, tensa y nerviosa —asombrosa— prestación de Angelika Luzplegaria sin destino, Joanna Wozny indaga en los repliegues del sonido en su extática *Archipiélago*, mientras que Johanna Doderer opta por la grandiosidad en su bastante previsible y convencional *Salve Regina*.

D.C.S.



MÚSICA SACRA. Obras de CRUIXENT, DODERER, KÜHR y WOZNY. Solistas. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Ulf Schirmer.
BR, 900302 • 76'20" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



Poca novedad aguarda en cada registro de la serie que Naxos dedica a la música para banda. En esta entrega aparecen nombres conocidos en el asimismo bastante monótono conjunto de Clásicos americanos, como Michael Daugherty o Christopher Rouse. El primero, definitivamente, debería haber nacido hace cien años. En *Ladder to the Moon*, una especie de concierto para violín e instrumentos de viento, vuelve a situarse en sus escenarios favoritos, las grandes ciudades estadounidenses en los años 30 como símbolos de modernidad e intensidad cultural, y, en su aproximación a las pinturas de rascacielos de O'Keeffe, vuelve a hacer uso de las referencias a la música popular de la época, en una actitud no muy lejana de la de —ellos sí en su propio momento histórico— Gershwin o Copland. A Rouse le gusta el espectáculo ante todo, si además lo puede combinar con una imagen programática sugerente para un público medio, como hace en este *Wolf Rounds*, aún mejor. Maslanka, en su *Concierto para trombón*, aparece como un perfecto compañero de viaje. Interpretaciones sobresalientes.

D.C.S.

MÚSICA PARA BANDA. Obras de DAUGHERTY, MASLANKA y ROUSE. Frost Wind Ensemble. Dir.: Gary Green.
Naxos, 8572439 • 70'43" • DDD
Ferysa ★★★★★

**“Gran disco de Savall
que devuelve a su grupo
al Barroco”**

DISCO EJEMPLAR

Este nuevo disco de Savall regresa al repertorio “occidental” y más convencional, como es el esplendoroso Barroco que nos muestra, el Barroco de “Le Concert Spirituel” (Palacio de las Tullerías, 1725), que tuvo su esplendor en Francia en el siglo XVIII hasta 1790, un año después de la Revolución Francesa. Este activo centro musical europeo programaba las nuevas obras de los compositores franceses y europeos, siendo un referente de la nueva creación musical. Rodeado de espléndidos músicos y de su brillante Le Concert des Nations, Jordi Savall dirige a la viola (Telemann, *Concierto en La menor TWV 52:a1* y *Oberatura en Re mayor TWV 55:D6*) y “a solas” (*Concierto op. 6 núm. 4* de Corelli, *Oberatura en mi menor TWV 55:e1* de Telemann y *Suite des Airs à Joueur de Las Indias Galantes* de Rameau), logrando un sonido de una belleza tímbrica deslumbrante, sedoso pero no frágil, envolvente de armónicos, opuesto a los resultados de un *Musica Antiqua Köln* de Goebel, una referencia habitual cuando se habla de este Telemann.

La sencillez del *Concierto en Re mayor* de Corelli, y su brevedad, no es para Savall un impedimento para encontrar detalles aquí y allá que lo hacen una referencia e invitan a una grabación completa del ciclo, especialmente si cuenta con el inspirado Enrico Onofri al violín, todo un lujo. El Telemann de Savall casi puede ser una novedad, al menos discográfica. Es difícil escuchar con tanta brillantez estas Suites, tocadas dentro de una naturalidad en los fraseos y en las respiraciones, con texturas transparentes, donde todo se escucha, muy al estilo de Trevor Pinnock con The English Concert (Archiv): plenitud de



sonido y redondez de timbres. El empaste es muy hermoso y los ataques en las danzas más ágiles son de una belleza deslumbrante, en especial en ambas *Oberturas* (Suites), así como en la versión tan maravillosa que logra del *Concierto en La menor* para flauta dulce (deslumbrante Pierre Hamon), menos chispeante que la de Goebel (Archiv), que es eminentemente rítmica. Savall es más cálido y alcanza mayor profundidad en el camerístico *Dolce central*, que cuenta con músicos como el clavecinista Luca Guglielmi o la tiorba de Xavier Díaz-Latorre. La Suite de *Les Indes Galantes* de Rameau es toda una fiesta, acentuada con una picardía muy ingeniosa (a la percusión Pedro Estevan), e “improvisada”, o al menos con una enorme inventiva en la métrica. Este Barroco de Savall devuelve a la primera línea a su *Concert des Nations*, un conjunto especializado en esta música desde el primer día de su creación. Y como siempre, presentación ejemplar de AliaVox.

G.P.C.

Le Concert Spirituel. Obras de CORELLI, TELEMANN y RAMEAU. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall.

AliaVox, 9877 • 78'29" • DDD
AliaVox ★★★★★ARS

EMI CLASSICS

PLACIDO DOMINGO
PASSION
THE LOVE ALBUM

Disfruta de las mejores voces

THE WORLD OF THE CASTRATI
THE VOICE OF ANGELS

NATALIE DESSAY

IAN BOSTRIDGE

STABAT MATER

PHILIPPE JAROUSKY
CALDERA VERBA

Yo soy la música. Yo soy la **fnac**
Directamente

www.fnac.es

“Otra grabación entre
dos mundos,
el popular y el culto”

“Una impresionante
muestra del gran
maestro checo en Naxos”

ATRAPAR AL OYENTE

El nuevo proyecto de Jordi Savall incide en uno de los aspectos más queridos por el músico catalán: el mestizaje entre diferentes culturas, en este caso en el Nuevo Mundo hispano donde se fusionaron los elementos medievales, renacentistas y barrocos venidos de la península en los siglos XVI y XVII, fundamentalmente de Andalucía y Extremadura, en donde ya habían mixturado formas musulmanas, judías y cristianas, con el sustrato indígena americano y poderosos elementos africanos provenientes de los numerosos esclavos llevados a esas tierras. El nacimiento de las primeras generaciones de criollos, descendientes de españoles nacidos en América, y el amplio e imparable mestizaje entre las diferentes etnias y culturas, no harán más que incrementar esta fusión. Como expone Savall en las notas que acompañan a la grabación, resulta asombroso encontrar aún hoy en pleno siglo XXI, en los pueblos alejados de las grandes capitales, sociedades que conservan perfectamente la atmósfera de un pueblo andaluz del XVI, incluidas unas músicas sobrevivientes en los repertorios populares anónimos que muestran su conexión con los ejemplos históricos conservadas en los manuscritos impresos en la época renacentista y barroca en la península y Nueva España, con los que en no pocas ocasiones coinciden casi exactamente en la música, variando únicamente en la letra de las canciones. Para añadir mayor verosimilitud al encuentro de tradiciones cultas y populares, se incorporan a los colaboradores habituales de La Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI, que se ocupan de la parte vocal e instrumental integrados por un amplio elenco, el conjunto Témbembe Ensemble Continuo, La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI, que se ocupan de la parte vocal e instrumental integrados por un amplio elenco, el conjunto Témbembe Ensemble Continuo, La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI.



bembe Ensemble Continuo, grupo dedicado a mostrar las relaciones entre el son barroco hispano y los distintos sonos tradicionales hispanoamericanos, especialmente el mejicano. El son es una pieza para tocar, cantar y bailar basada en patrones rítmicos recurrentes, con una amplia capacidad improvisatoria tanto en la música como en la letra y la coreografía, características que provienen del son barroco, constituyendo la parte más antigua de la música tradicional mejicana, con múltiples variantes regionales, que ya en el XVIII se encontraba establecido por Nueva España. De la mixtura del Témbembe y los conjuntos de Savall surge una grabación de inmediato atractivo, que atrapa al oyente por la fuerza de su interpretación y el colorido de su variada instrumentación, aspecto donde el catalán muestra como siempre una fértil imaginación sonora, donde frecuentemente se hace difícil discernir donde termina lo culto y empieza lo popular o donde comienza lo actual y acaba lo histórico.

J.F.R.R.

EL NUEVO MUNDO: FOLIAS CRIOLLAS. Tembembe Ensemble Continuo, La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall.
AliaVox, AVSA 9876 • 76'11" • DDD
Alia Vox ★★★★★

Nueva aparición en el mercado del disco y, en esta ocasión, de la mano de Naxos dentro de su colección de Grandes Directores, del irrepentible Václav Talich (en la Edición Talich de Supraphon en 2007 o, mucho antes, en 1995 en un cuádruple álbum de Lys ya habíamos podido escuchar sus inigualables dotes directoriales en lo que a músicos checos se refiere). Y es que su Dvorak (la *Nuevo Mundo*) tiene alma y también cuerpo. Materia sonora densa y lustrosa y espíritu impregnado de recia emotividad. Su relato tiene empuje y aliento en el Allegro non tanto, tensión y profundidad en el Adagio, idiomatismo y autenticidad en el Scherzo y efusividad bien entendida en el final Allegro con spirito. La juvenil *Serenata* de Suk, de la cual el director checo era un abanderado convencido, goza de una interpretación cargada de lirismo y poesía que consigue con un refinado y sutil fraseo y unas gradaciones dinámicas perfectamente dosificadas. Exultante la Sokol March en su vibrante y festivo ropaje sonoro. El sonido es bueno, dentro de lo que cabe: la grabación se hizo en los estudios londinenses en 1938. Se pueden encontrar en la misma serie las *sinfonías 7ª y 8ª* y las *Danzas Eslavas* junto a la obertura *Carnaval*.

P.S.J.D.

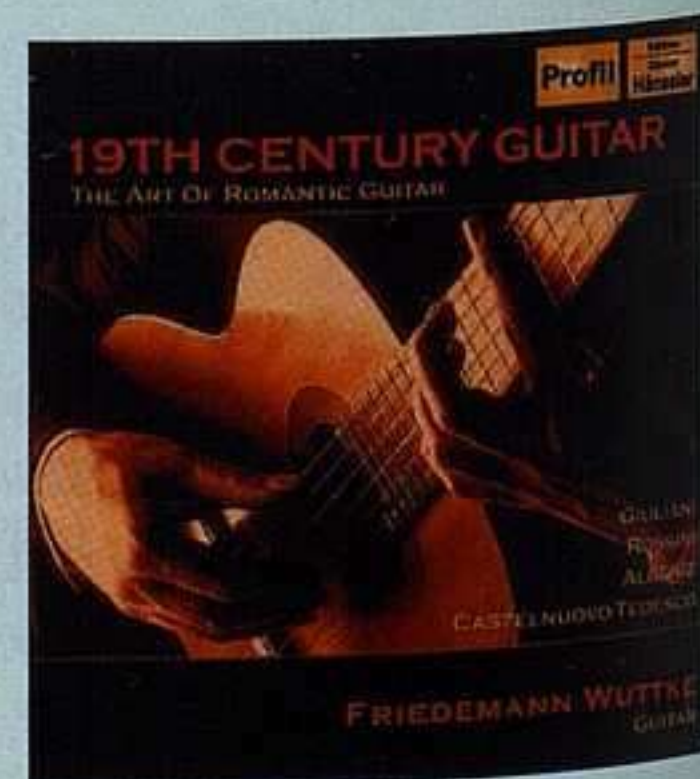


TALICH, Vaclav, director. Obras de DVORAK y SUK. Orquesta Filarmónica Checa.
Naxos, 8112050 • 78'35" • ADD
Ferysa ★★★★★EH

Dejando de lado que quizá el título no sea el más adecuado para un programa con obras de un romántico, Giuliani, un nacionalista, Albéniz, y un neo-romántico del siglo XX, Castelnuovo-Tedesco (1895-1968), hay que decir que estamos ante una grabación que no llega a satisfacer plenamente. Las versiones son correctas y Friedemann Wuttke es sin duda un guitarrista solvente con tendencia a buscar un sonido, digamos, macizo pero esto no es suficiente en la *Rossiniana* núm. 1 de Mauro Giuliani, donde abusa de unos tempos demasiado lentos y una rigidez que no ayudan a encontrar el humor que esta música requiere.

De manera similar las piezas de Albéniz son traducidas de forma demasiado plana echándose en falta una buena dosis de sutileza. Esta última cuestión es quizá lo que evita que el *Concierto* núm. 1 de Mario castelnuovo-Tedesco llegue a ser una versión más completa, ya que, aún siendo lo mejor del CD, la propuesta del guitarrista es bastante estática y con un toque que en los forte da un resultado más bien gríton.

P.G.B.



WUTTKE, F., guitarra. Obras de GIULIANI, ALBÉNIZ y CASTELNUOVO-TEDESCO Hungarian Chamber Orchestra Pecs. Dir.: Nicolas Pasquet.
Profil, CD PH07001 • 50'26" • DDD
Gaudisc ★★★★★A

Ópera zarzuelas y recitales

VERISMO SIN COMPLEJOS

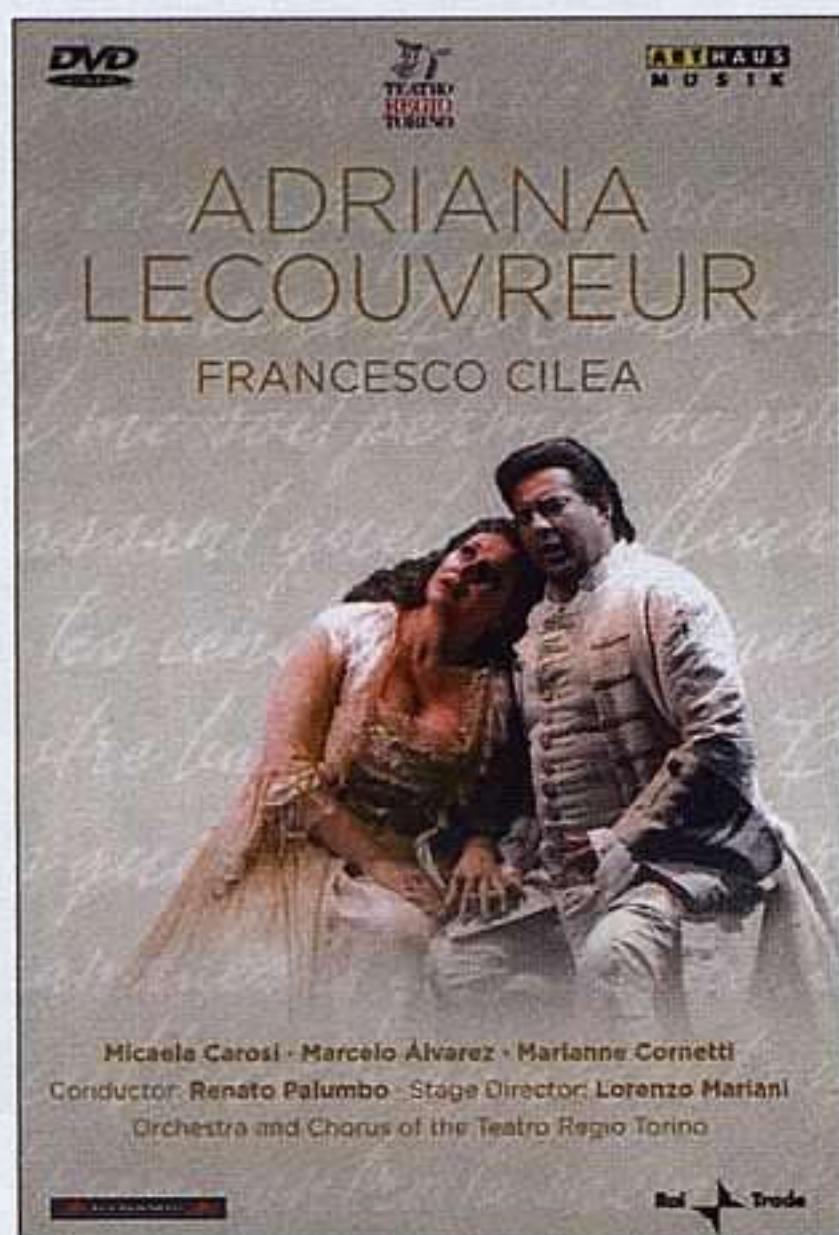
Arthaus nos presenta conjuntamente con el sello italiano Dynamic una nueva versión de *Adriana Lecouvreur* que viene a sumarse a una videografía cada vez más abundante en la que hemos registrado los testimonios protagonizados por Joan Sutherland, Montserrat Caballé, Renata Scottò, Mirella Freni y, más recientemente, Daniela Dessi.

La obra maestra de Francesco Cilea, cuya inspiración melódica alcanza a veces alturas puccinianas, ha sido caballo de batalla de otras grandes sopranos como Magda Olivero y Renata Tebaldi, que al menos dejaron testimonio sonoro de la desdichada Adrienne Lecouvreur, actriz cuya misteriosa muerte sacudió la sociedad francesa del siglo XVIII.

Micaela Carosi no puede compararse con las divas mencionadas, aunque sí es verdad que posee una voz ancha, voluminosa, de timbre típicamente italiano; sin embargo también resulta algo ácida, un punto tremolante y por momentos agostada, de manera que su Adriana produce emociones contrarias: conmueven los sonidos brillantes y repelen los apretados o calantes.

Por el contrario, la voz de Marcelo Álvarez, que encarna con convicción a Maurizio, el conde de Sajonia, seduce y cautiva; luce más sana y se expande fácilmente y pese a algunas notas engoladas, alcanza los agudos con plenitud y mordiente, así que no sorprende el entusiasmo del público turinés.

Alfonso Antoniozzi, sobresaliente Michonnet, tiene una voz menos importante que la de sus colegas, pero frasea como ninguno de ellos y por eso es capaz de arrancar bravos desde su monólogo del primer acto, mientras que Marianne Cornetti es



una poderosa Principessa, de medios contundentes, hoy desusados; como intérprete, quizás le falta sutileza, pero por color y temperamento, cabe situar a esta cantante en la gran tradición italiana de mezzosopranos.

La orquesta y coro del Teatro Regio de Turín responden a la perfección a las instrucciones de Renato Palumbo, entre cuyo vasto repertorio el verismo ocupa un lugar destacado y, se diría, muy querido por él. Los resultados saltan a la vista y, como ya he comentado en alguna otra ocasión, crea la sospechosa ilusión de que la música pueda parecer mejor de lo que es en realidad.

El aparato escénico corre a cargo de Lorenzo Mariani, que contrasta un escenario minimalista no muy bien iluminado con un sofisticado vestuario rococó y una dirección correcta, sin alharacas ni pifias.

El disco incluye subtítulos en castellano; en conjunto, es una disfrutable versión que merece la pena conocer.

D.F.R.

CILEA: Adriana Lecouvreur. Micaela Carosi, Marcelo Álvarez, Alfonso Antoniozzi. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turín. Dir.: Renato Palumbo.

Arthaus 101 497. DVD • 151' • DDD
Ferysa **★★★★A**

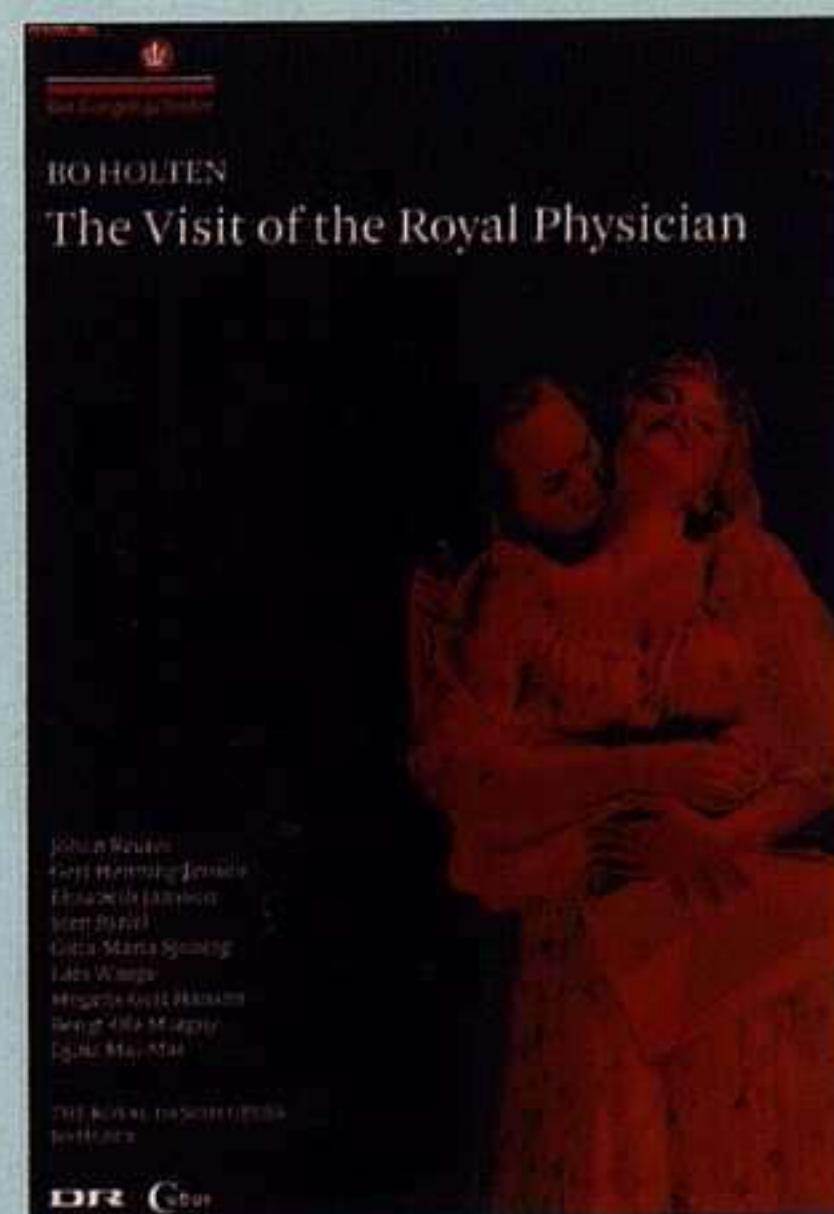
COMO LAS DE ANTES

La visita del Médico Real es una ópera grande, con su nutrido plantel de personajes, su coro, su gran orquesta, y sus más de dos horas y media de duración. Una ópera como las de antes. En ella, al igual que en todas las óperas como las de antes, hay intrigas, ambiciones y amores trágicos. Pero aquí el malo, inevitable también en todas las óperas como las de antes, resulta ser el bueno. No es que se canse de serlo y decida pasarse al bando contrario, sino que es en cierto modo su propia bondad la que acarrea toda suerte de contrariedades. Porque las intenciones del médico protagonista, que es un idealista de manual, de esos que aspiran a cambiar el mundo, para lo que no duda en liarse hasta con la mismísima reina, acabarán en desastre. *La visita del Médico Real* es una ópera histórica, porque sus personajes son reales —o lo fueron en su día, allá por el siglo XVIII— pero no tiene nada de épica al modo en que lo eran las óperas históricas en el XIX. Es más o menos una mezcla de géneros, algo que tanto gusta a la sensibilidad de hoy. No en vano se trata de una adaptación de un best-seller, la novela del mismo título del sueco Per Olov Enquist, traducida a no sé cuántos idiomas. Pero es inevitablemente grotesca porque los hechos de los que parte, uno de los episodios más ridículamente trágicos de la historia de Dinamarca, con su rey tarado y putaño, lo son. Alguien desde luego tenía que haberlos llevado a la literatura, y en consecuencia a las tablas. En cine, ya caerá, si no ha caído ya.

Bo Holten, más conocido en su faceta de director al frente de los coros más prestigiosos de Europa, o de los conjuntos de música antigua por él fundados como Ars Nova o Musica Ficta, antes que

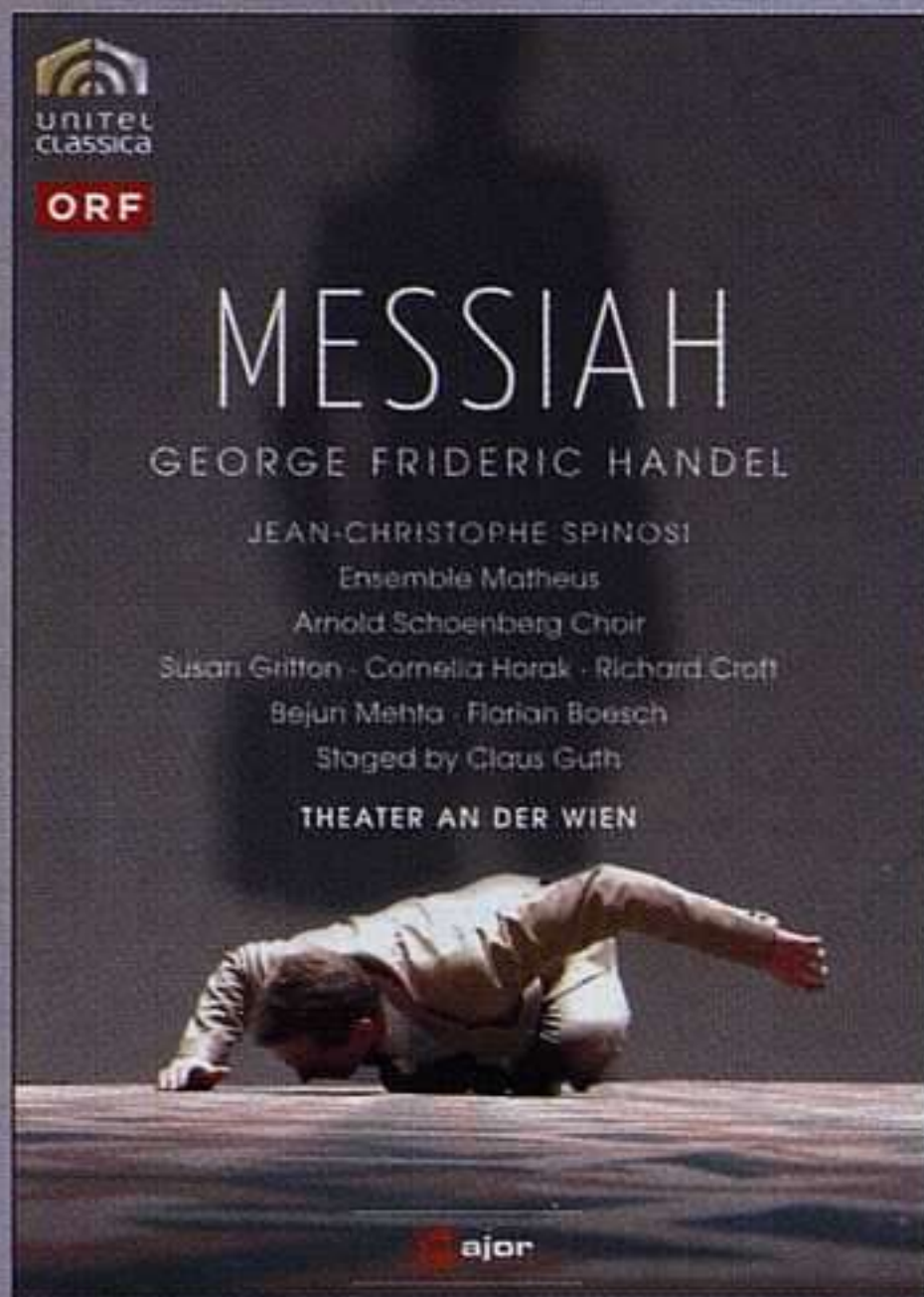
en la de compositor, en la que tampoco es desde luego un cualquiera, hizo un esfuerzo admirable para culminar hace dos años este monumental proyecto. Porque hay que ser muy capacitado y muy experimentado —éste es su sexto título operístico— para conducir con mano firme un discurso dramático-musical de estas características, como lo hace. En *La visita...* se admira el buen pulso dramático, la orquestación discreta y eficaz, la línea de canto ágil que no compromete la expresión del texto, el planteamiento formal dinámico que jamás cae en vacíos... Pero desengañese quien busque aquí cualquier intención de revolucionar el lenguaje o los códigos de la ópera según fue entendida, sobre todo, en el siglo XIX, aunque su modelo parece ser Benjamin Britten. Ni en lo narrativo, ni en lo escénico, ni en lo musical. Que es un espectáculo impecable, nadie lo puede poner en cuestión. ¿Para qué más?

C.V.

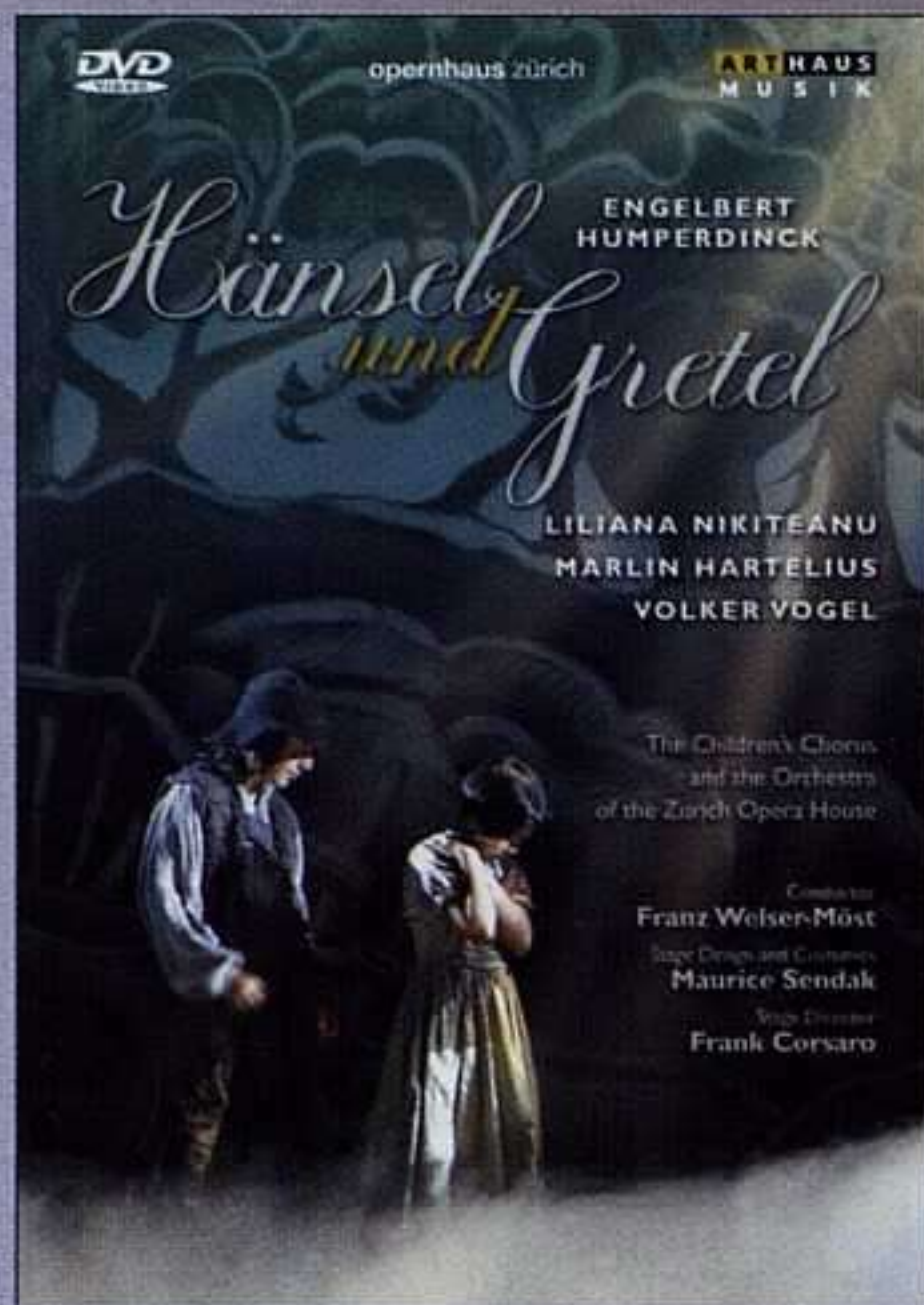


HOLTEN: La visita del Médico Real. Reuter, Henning-Jensen, Jansson, Byriel, Sjöberg, Waage. Coro y Orquesta de la Ópera Real Danesa. Dir.: Bo Holten.

Dacapo, 2.110408 DVD • 191' • DDD
Ferysa **★★★★A**



HAENDEL:
El Mesías.
 Gritón, Horak, Croft, B. Mehta. Ensemble Matheus / Jean-Christophe Spinosi.
 16/9 - 154 min. - Sub.Esp.
 703008
 Ean: 0814337010300
 CMAJOR - T. 65



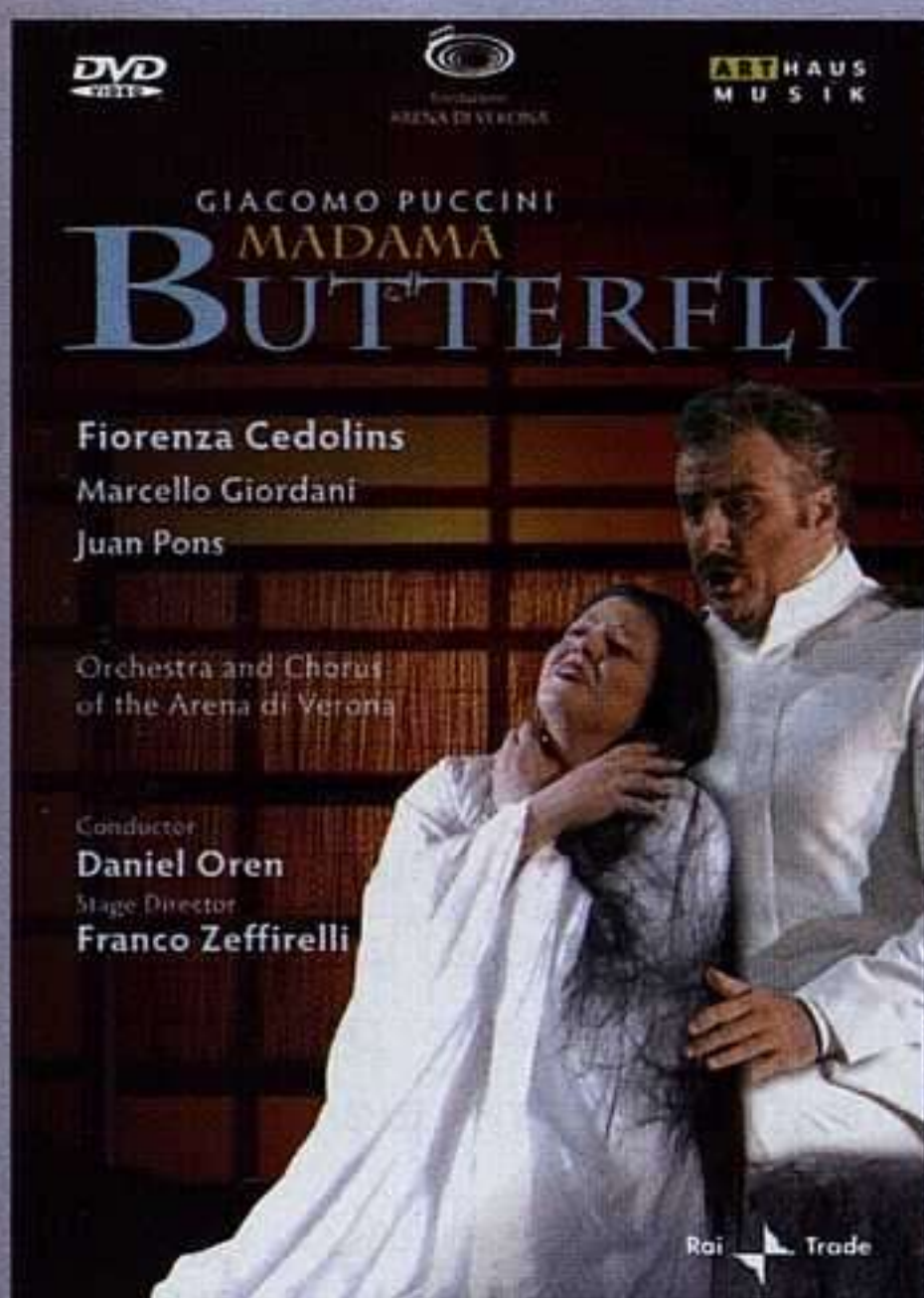
HUMPERDINCK:
Hänsel y Gretel.
 Muff, Lechner, Nikiteanu, Hartelius. Coro y Orquesta de la Ópera de Zurich / Franz Welser-Möst
 16/9 - 105 min. - Sub.Esp.
 101536
 Ean: 0807280153699
 ARTHAUS - T. 64



JANACEK:
Jenufa.
 Stemme, Marton, Cortez, Silvasti, Lindskog. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu / Peter Schneider.
 16/9 - 127 min. - Sub.Esp. Cat.
 107183
 Ean: 0807280718393
 ARTHAUS - T. 64



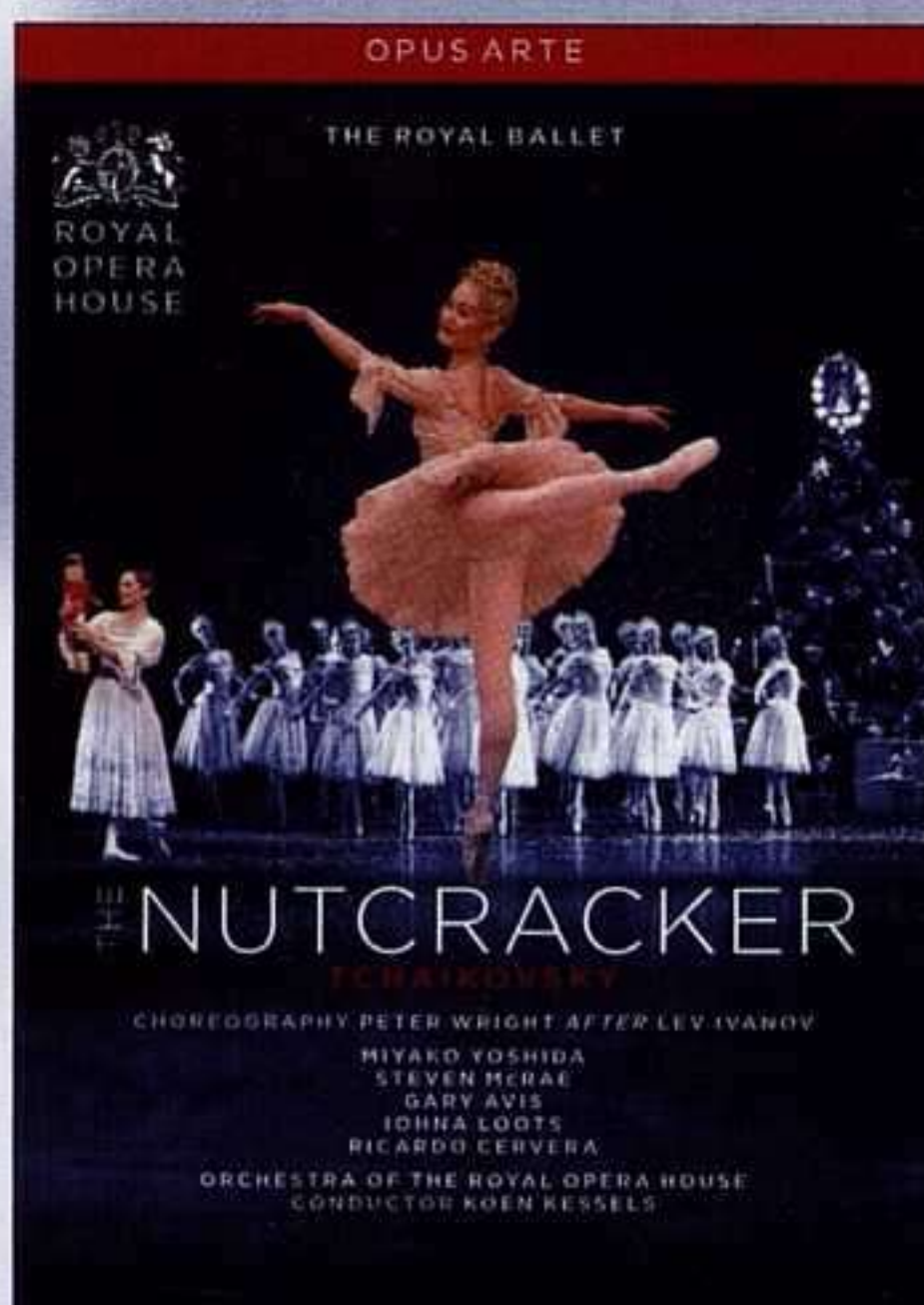
MENOTTI:
El cónsul.
 Waechter, Muszely, Fischer, Ferenz. Orquesta de la Ópera Cómica de Viena / Franz Bauer-Theussl.
 4/3 - 99 min. - Sub.Esp.
 101525
 Ean: 0807280152593
 ARTHAUS - T. 64



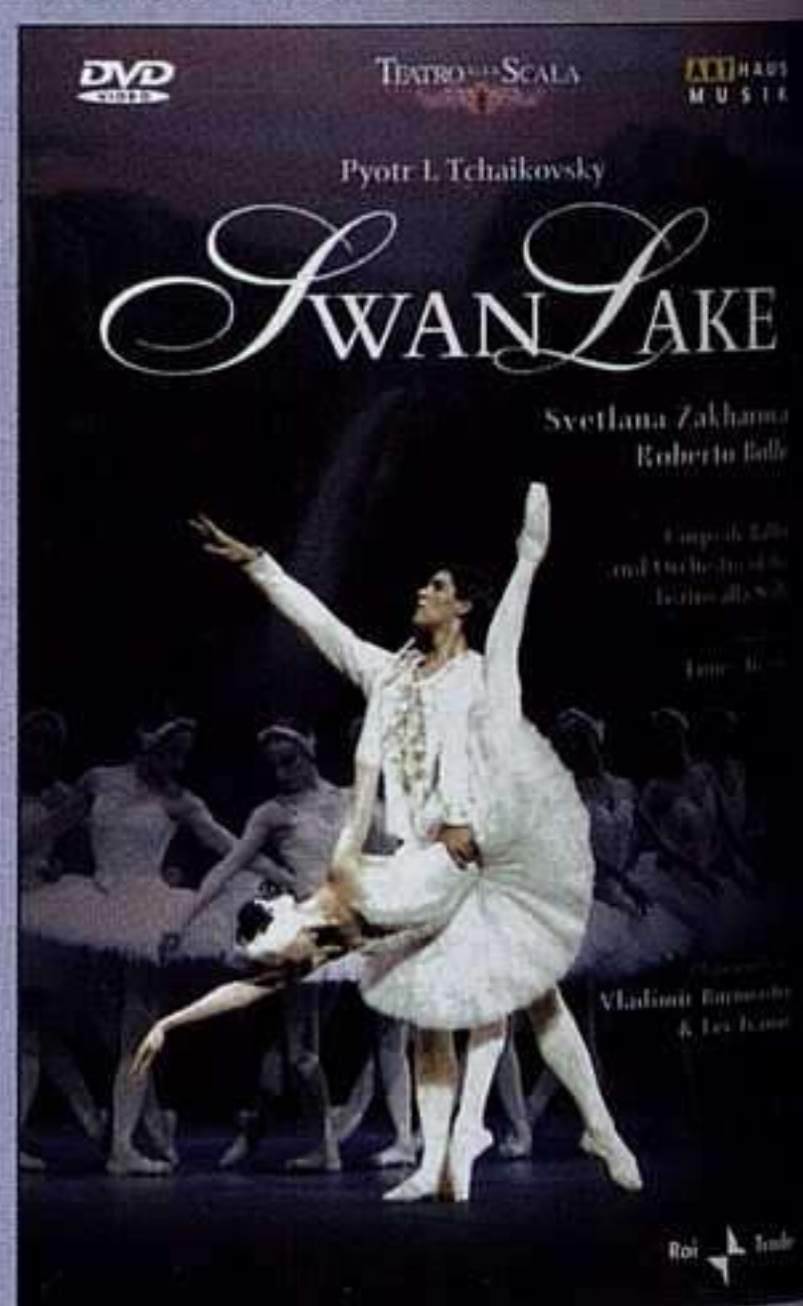
PUCCINI:
Madama Butterfly.
 Cedolins, Giordani, Pons, Franci, Blum. Orquesta de la Arena de Verona / Daniel Oren.
 16/9 - 142 min. - Sub.Esp.
 107179
 Ean: 0807280717990
 ARTHAUS - T. 64



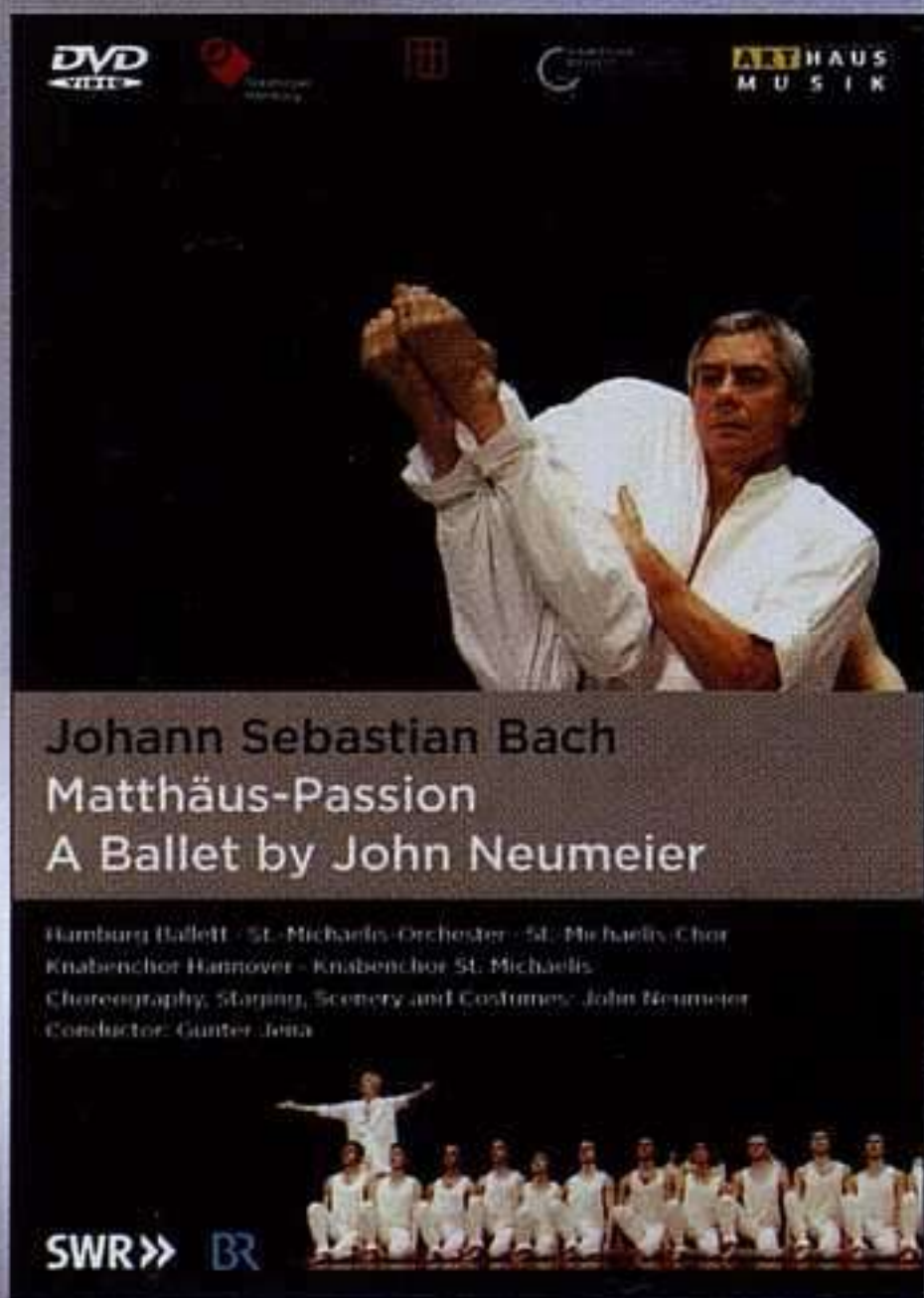
MOZART:
La clemenza di Tito.
 Schade, Kasarova, Röschmann, Garañca. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena / Nikolaus Harmoncourt.
 16/9 - 160 min. - Sub.Esp.
 107181 (2 DVDs)
 Ean: 0807280718195
 ARTHAUS - T. 62



TCHAIKOVSKY:
El cascanueces (ballet).
 The Royal Ballet. Orchestra of the Royal Opera House / Koen Kessels.
 16/9 - 127 min - Sub.Esp.
 OAI036D
 Ean: 0809478010364
 OPUS ARTE - T. 65



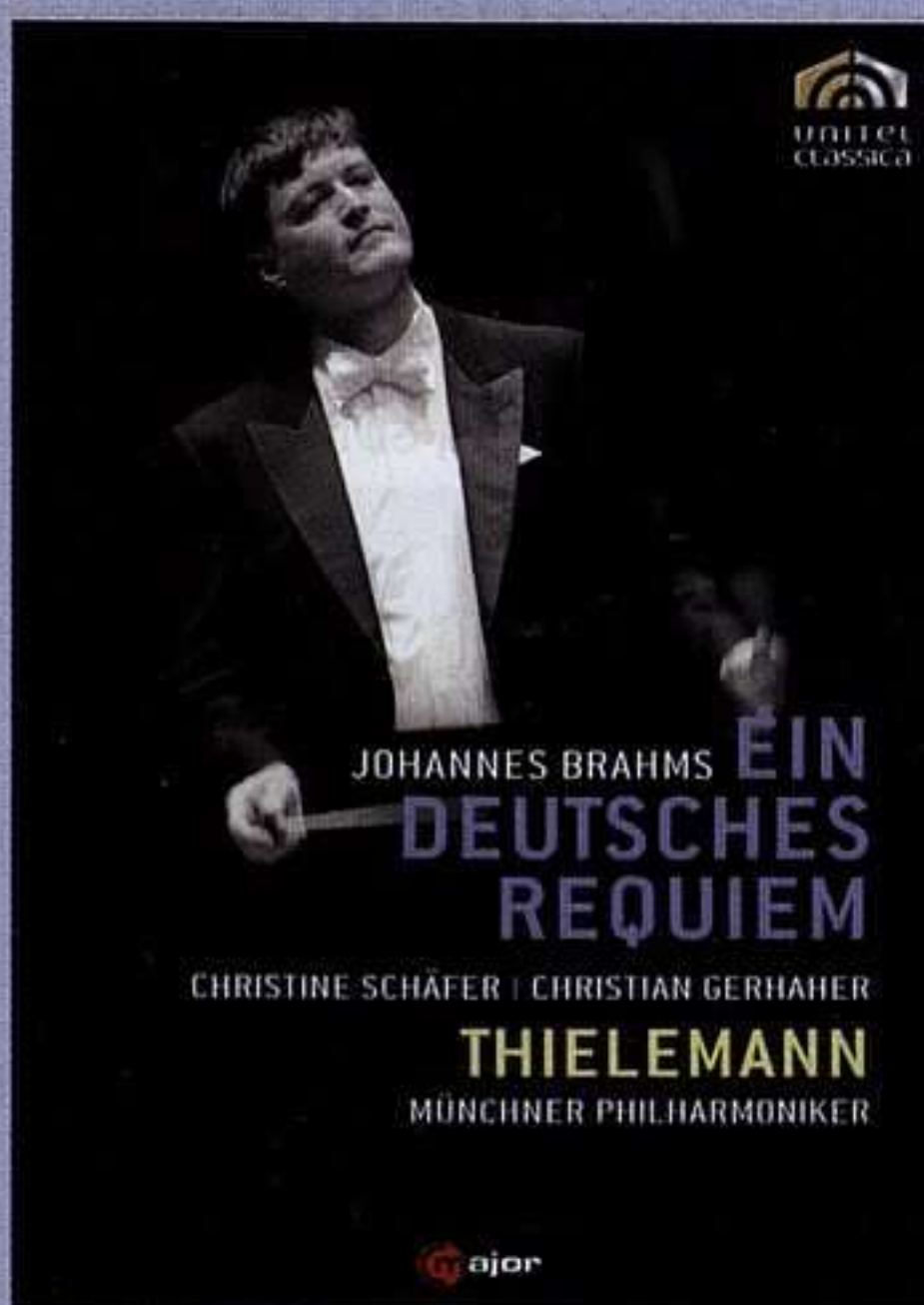
TCHAIKOVSKY:
El lago de los cisnes (ballet).
 Ballet y orquesta del Teatro alla Scala / James Tuggle.
 16/9 - 133 + 13 min. - Sub.Esp.
 107177
 Ean: 0807280717792
 ARTHAUS - T. 64



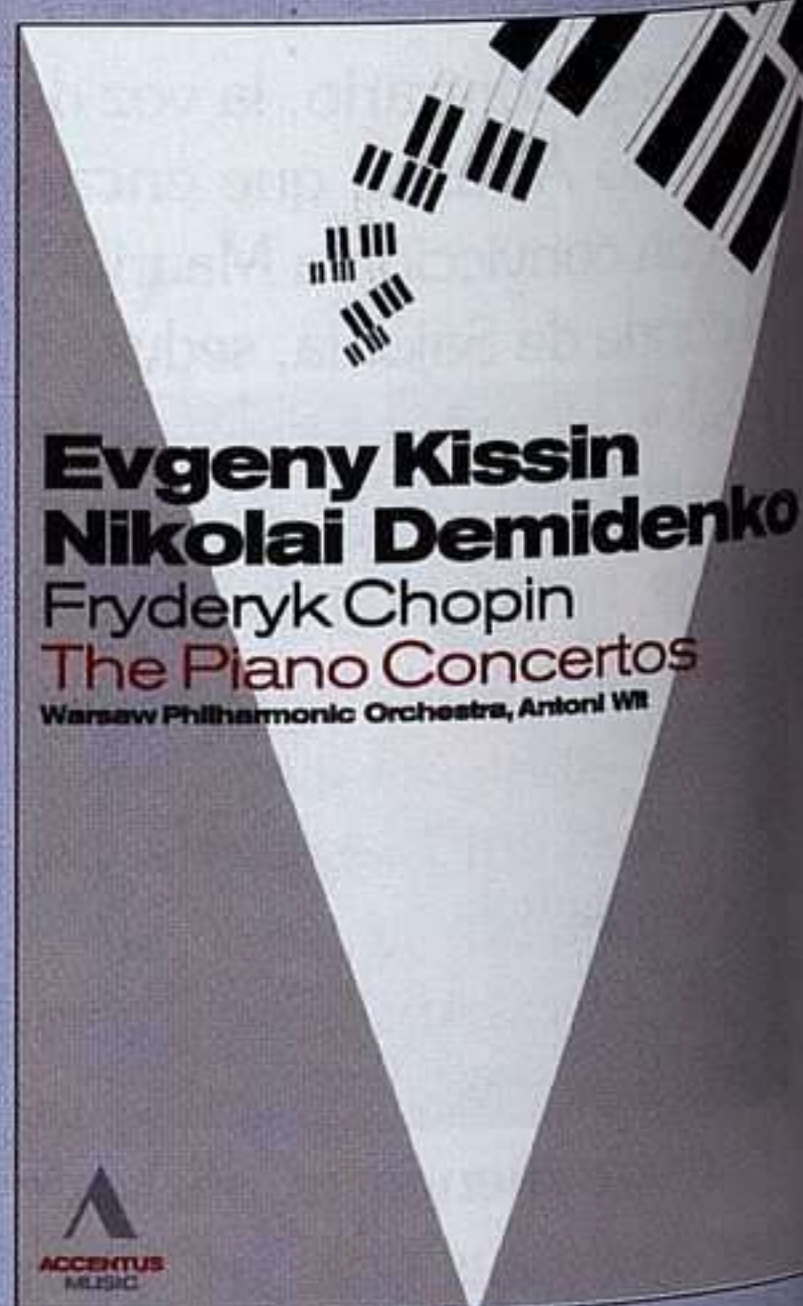
J.S. BACH:
La pasión según San Mateo (ballet).
 Ballet de Hamburgo. St. Michaelis-Chor. Knabenchor, Hannover.
 Knabenchor St. Michaelis.
 St. Michaelis-Orchester / Günter Jena.
 16/9 - 211 min.
 101511 (3 DVDs.)
 Ean: 0807280151190
 ARTHAUS - T. 62



W.F. BACH:
Primera grabación de sus redescubiertas Cantatas.
 Klaus Mertens, bajo; Georg Poplutz, tenor; Dorothee Miels, soprano; Gerhild Romberger, alto. Bachchor Mainz / Ralf Otto. L'Arpa Festante München.
 16/9 - 85 min.
 ACC20103
 Ean: 4260234830026
 ACCENTUS - T. 65

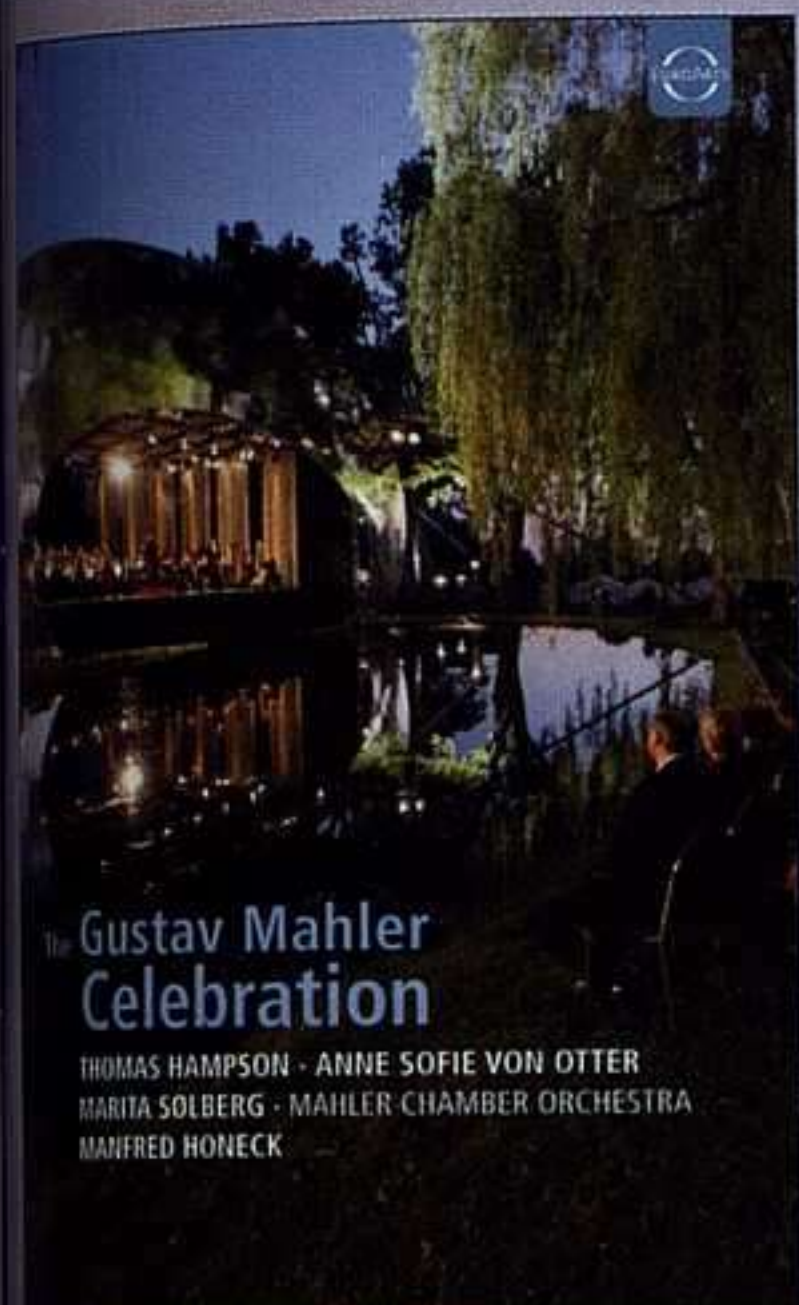


BRAHMS:
Un requiem alemán.
 Christine Schäfer, Christian Gerhaher. Orquesta Filarmónica de Munich / Christian Thielemann.
 16/9 - 83 min.
 703308
 Ean: 0814337010331
 CMAJOR - T. 65



CHOPIN:
Los 2 conciertos para piano.
 Evgeny Kissin, Nikolai Demidenko. piano. Orquesta Filarmónica de Varsovia / Antoni Wit.
 16/9 - 96 min.
 ACC20104
 Ean: 4260234830033
 ACCENTUS - T. 65

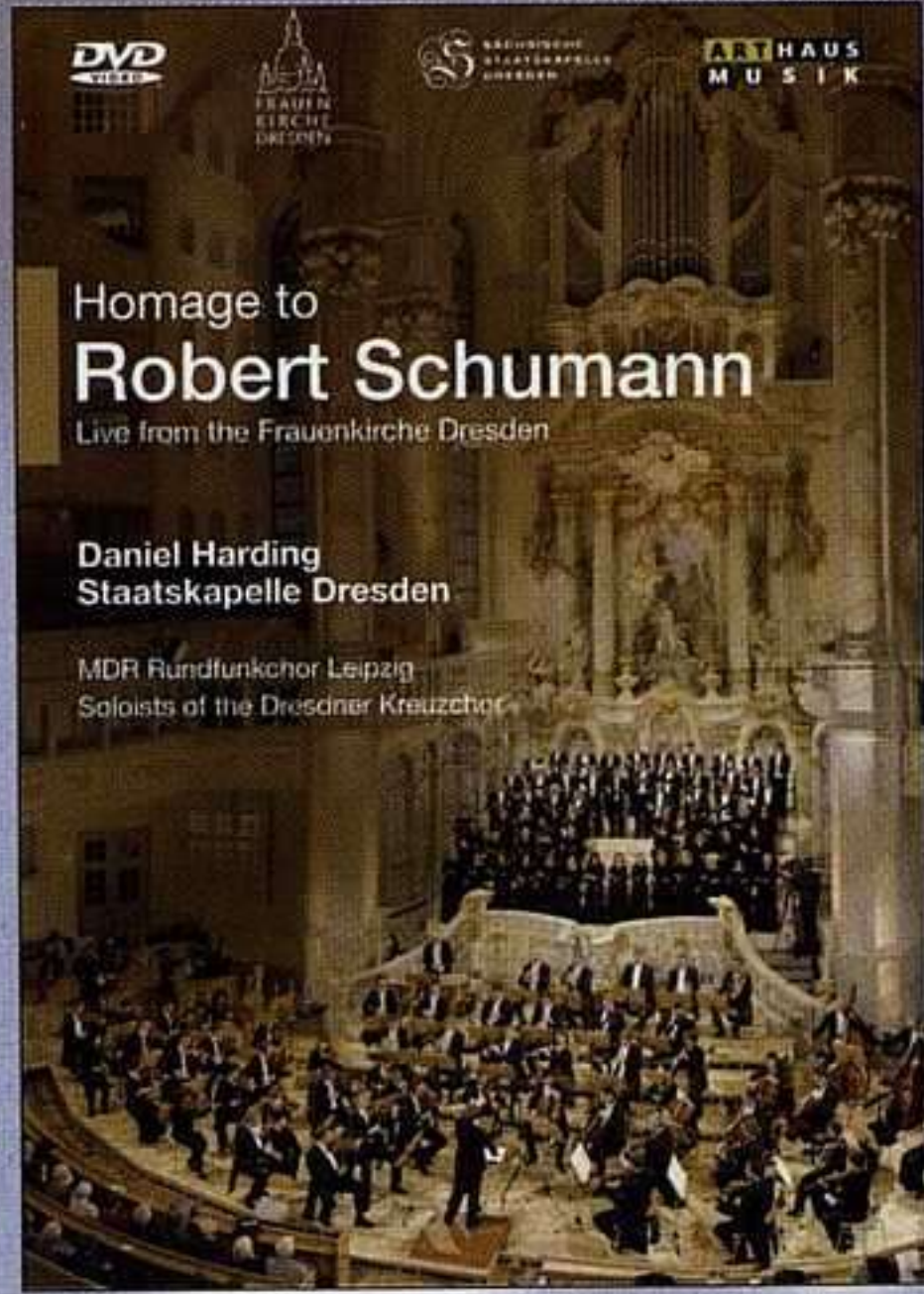
FLORENZA CEDOLINS • EVA MARTON • ANNE SOPHIE VON OTTER
 CHRISTINE SCHÄFER • NINA STEMME • JUAN PONS
 CLAUDIO ABBADO • DANIEL BARENBOIM
 NIKOLAUS HARNONCOURT • KURT MASUR • SIMON RATLE
 KURT SANDERLING • CHRISTIAN THIELEMANN



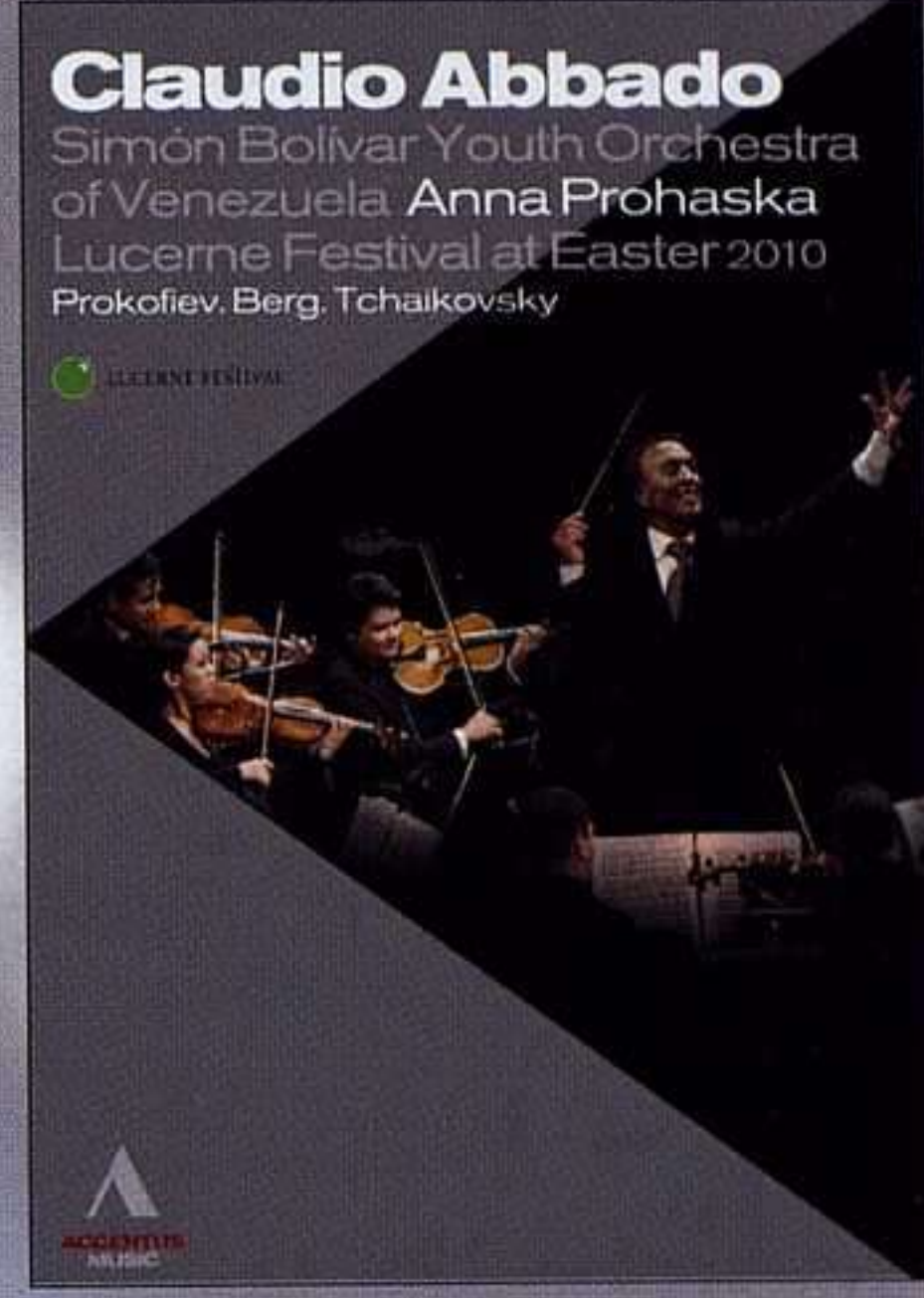
The Gustav Mahler Celebration:
 Obras del compositor.
 Thomas Hampson, Sophie von Otter,
 Marita Soldberg, Mahler Chamber
 Orchestra / Manfred Honeck.
 16/9 - 78 min.
 ACC20148
 Ean: 0880242581488
 EUROARTS - T. 65



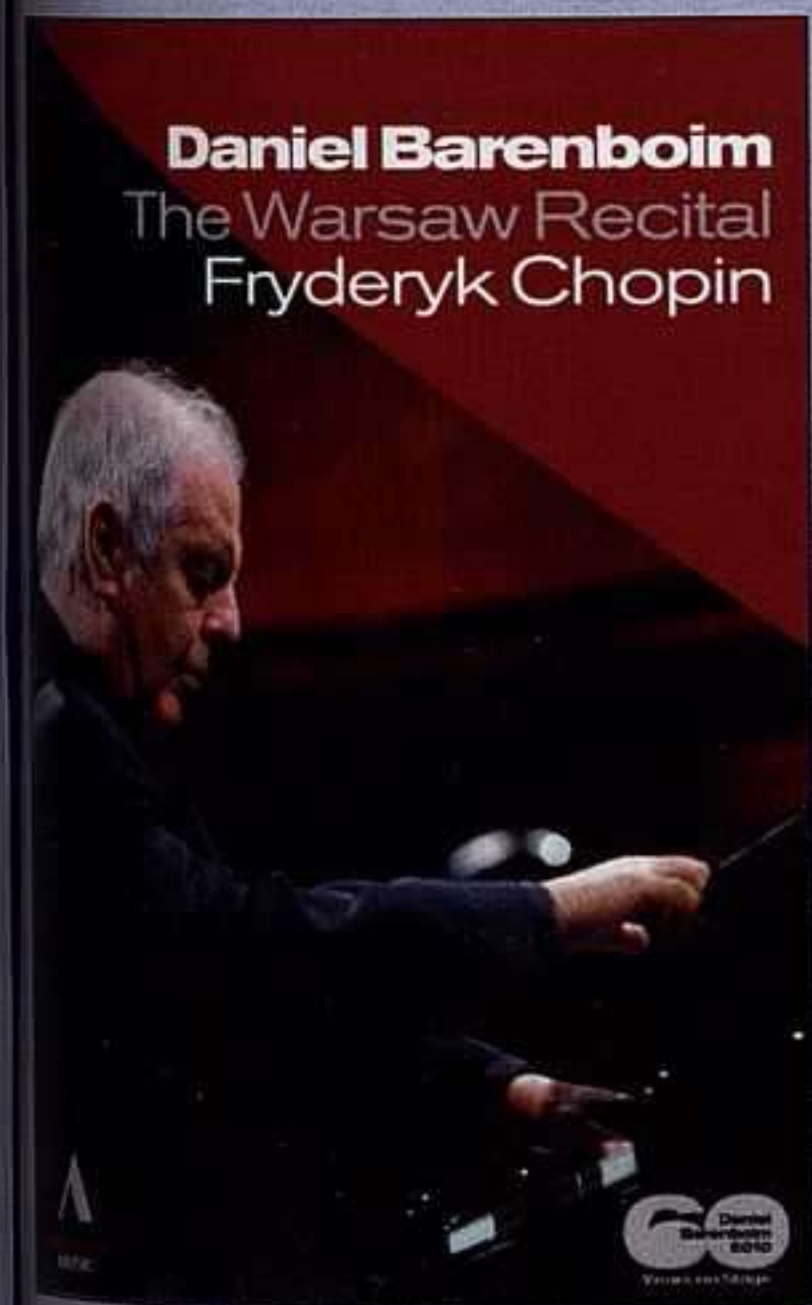
Mendelssohn in Verbier:
 Sexteto op. 110; Concierto para piano
 num. 1. Sinfonía num. 3 "Renana"
 Solistas: Yuja Wang, piano. Verbier Festival
 Orchestra / Kurt Masur.
 16/9 - 89 + 15 min.
 3079248
 Ean: 0880242792488
 EUROARTS - T. 65



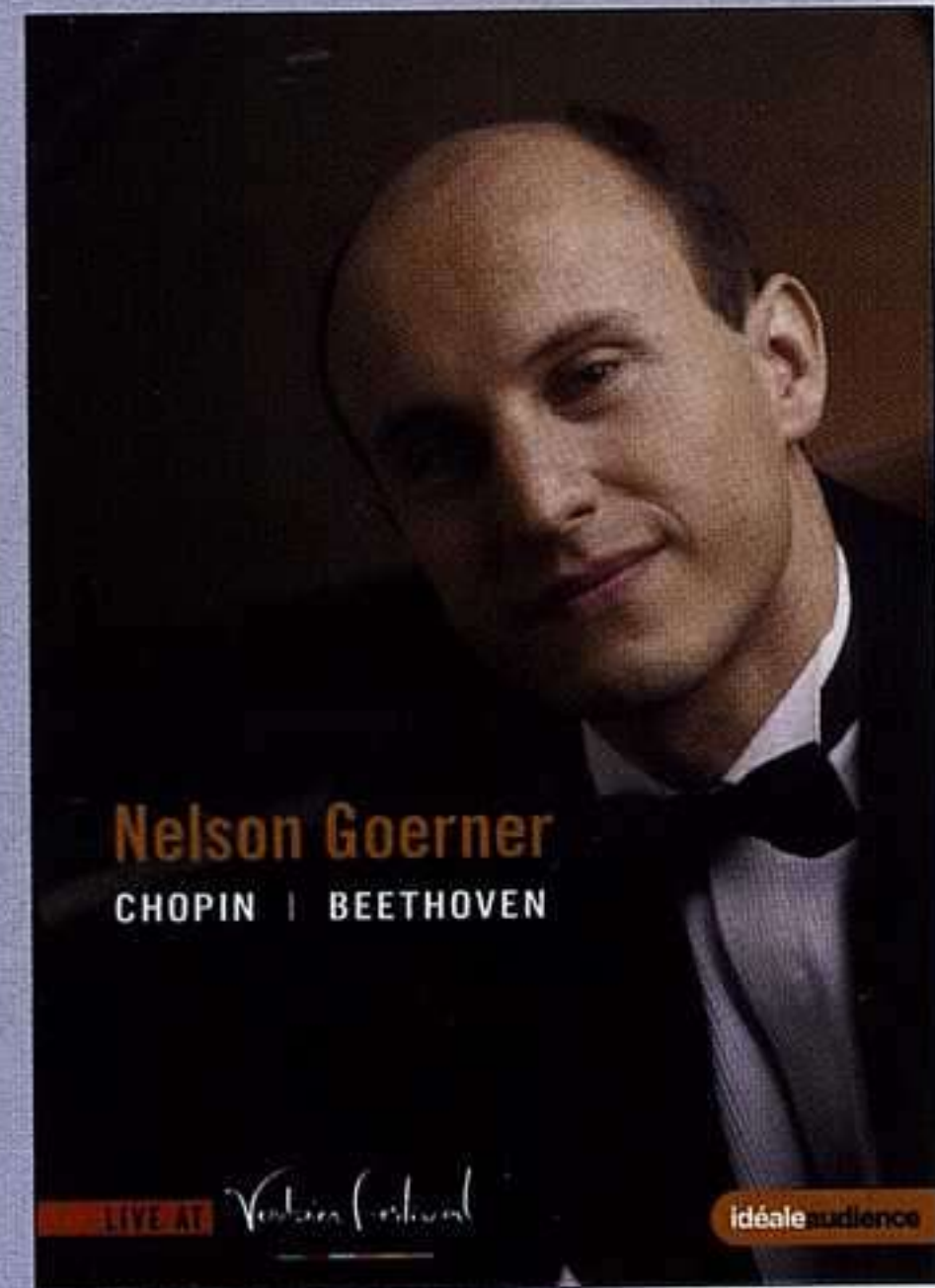
Homenaje a Robert Schumann,
 en su 200 aniversario desde Dresde.
 M. Butter, baritono. Solistas del Dresden
 Kreuzchor. MDR Rundfunkchor Leipzig.
 Staatskapelle, Dresde / Daniel Harding.
 16/9 - 77 min.
 101525
 Ean: 0807280152395
 ARTHAUS - T. 65



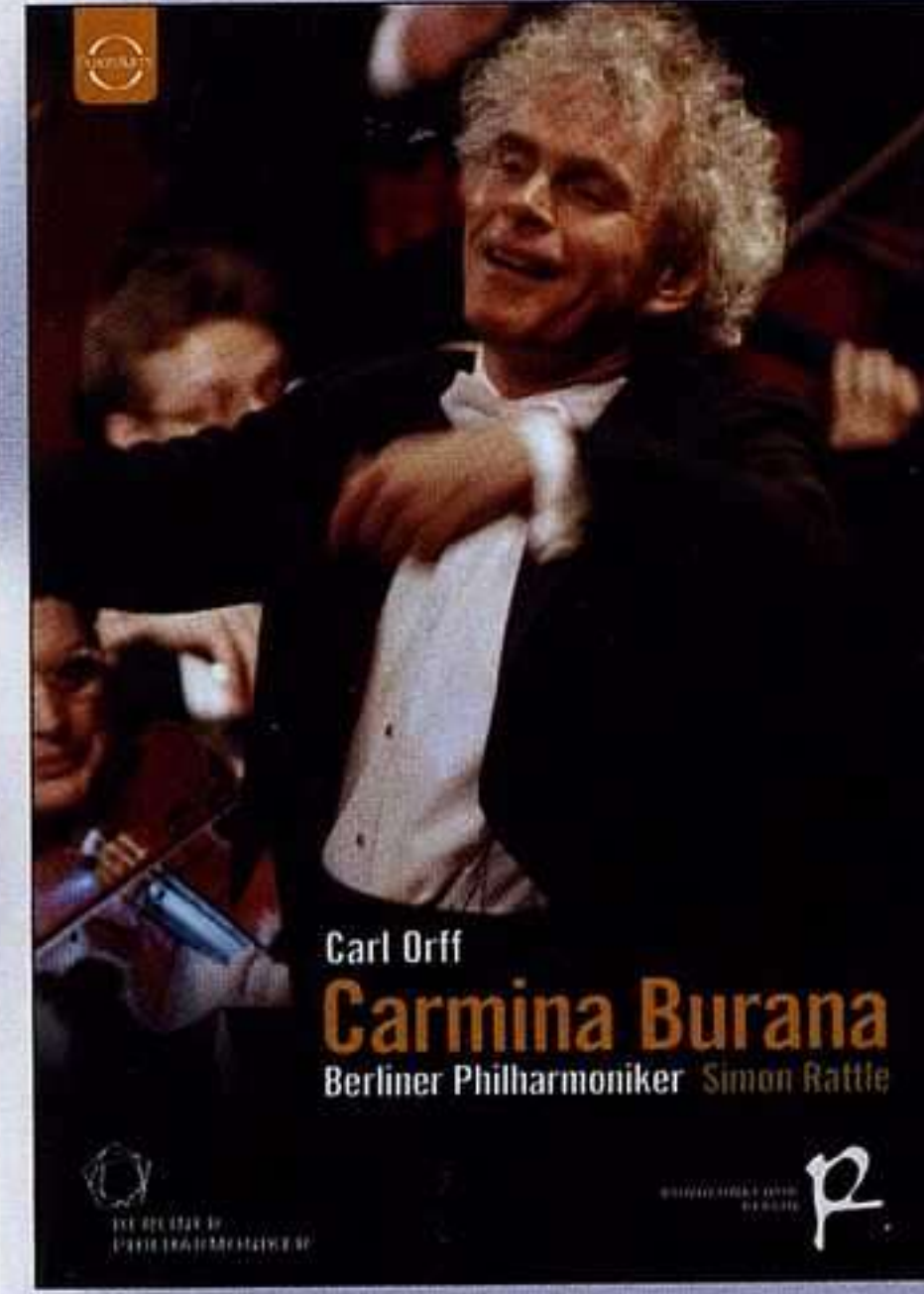
Claudio Abbado
 Simón Bolívar Youth Orchestra
 of Venezuela. Anna Prohaska
 Lucerne Festival at Easter 2010
 Prokofiev, Berg, Tchaikovsky
 ACCENTUS
 Ean: 4260234830002
 ACCENTUS - T. 65



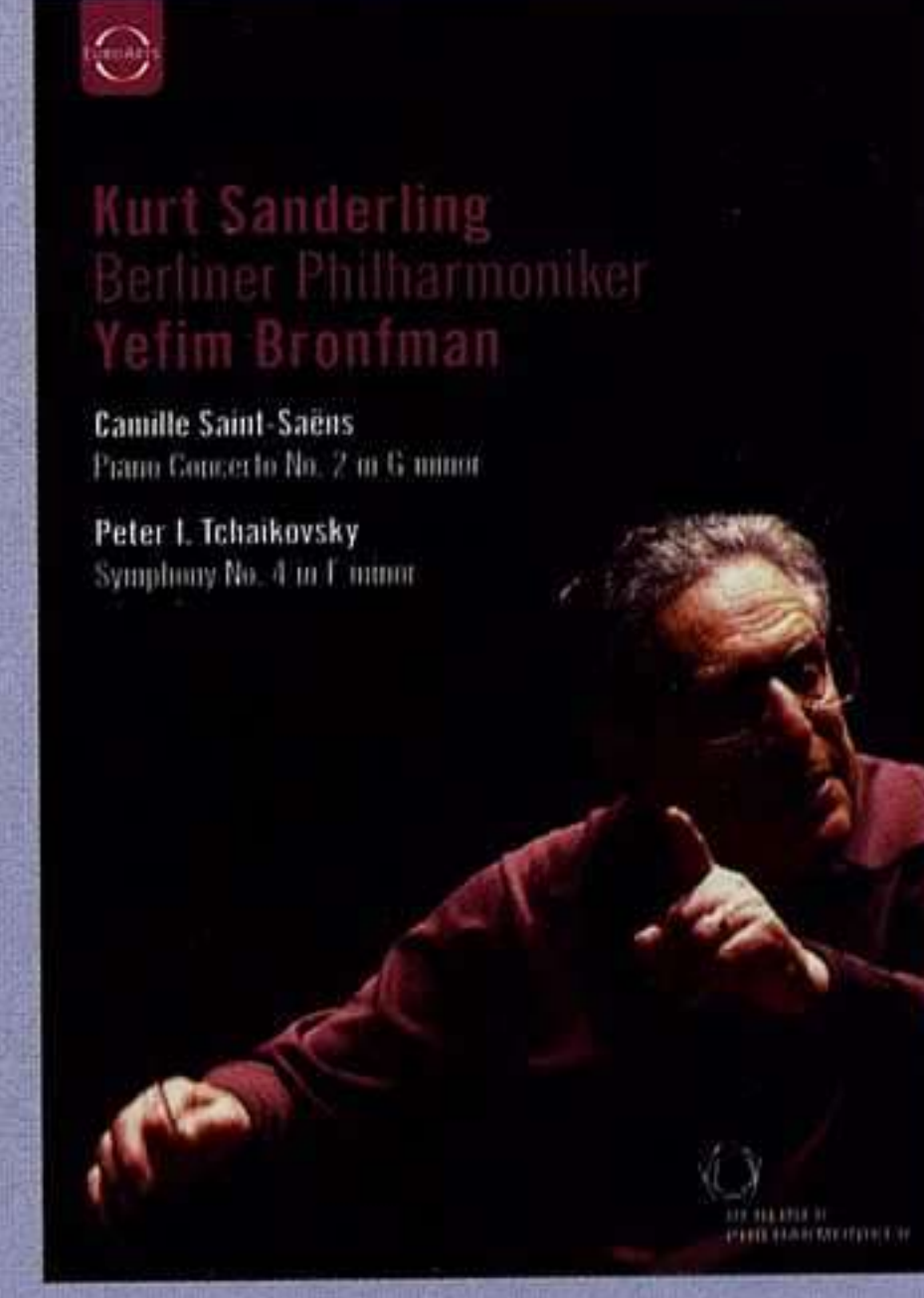
Daniel Barenboim.
 Recital de Varsovia (2010).
 Obras para piano de Chopin en su 200
 aniversario.
 16/9 - 90 min.
 ACC20102
 Ean: 4260234830019
 ACCENTUS - T. 65



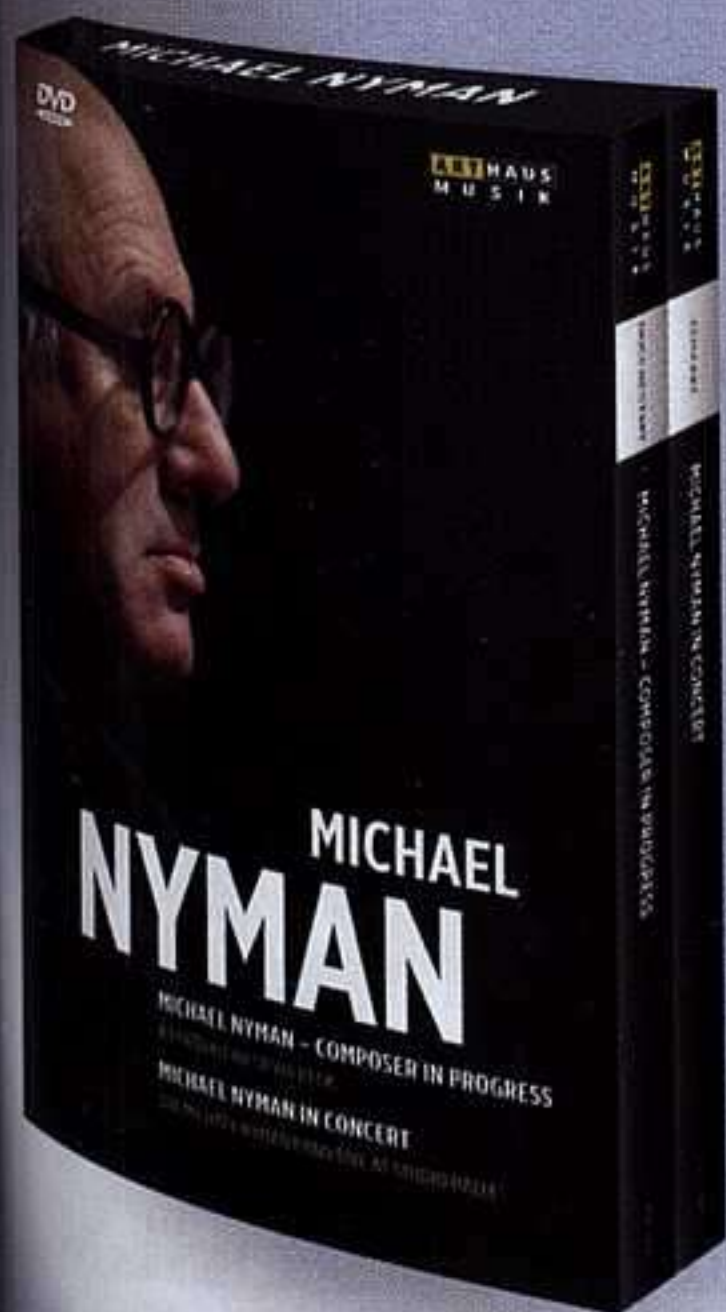
Nelson Goerner en el Festival de Verbier:
 Obras para piano de Beethoven y Chopin.
 16/9 - 54 min.
 3079188
 Ean: 0880242791887
 EUROARTS - T. 65



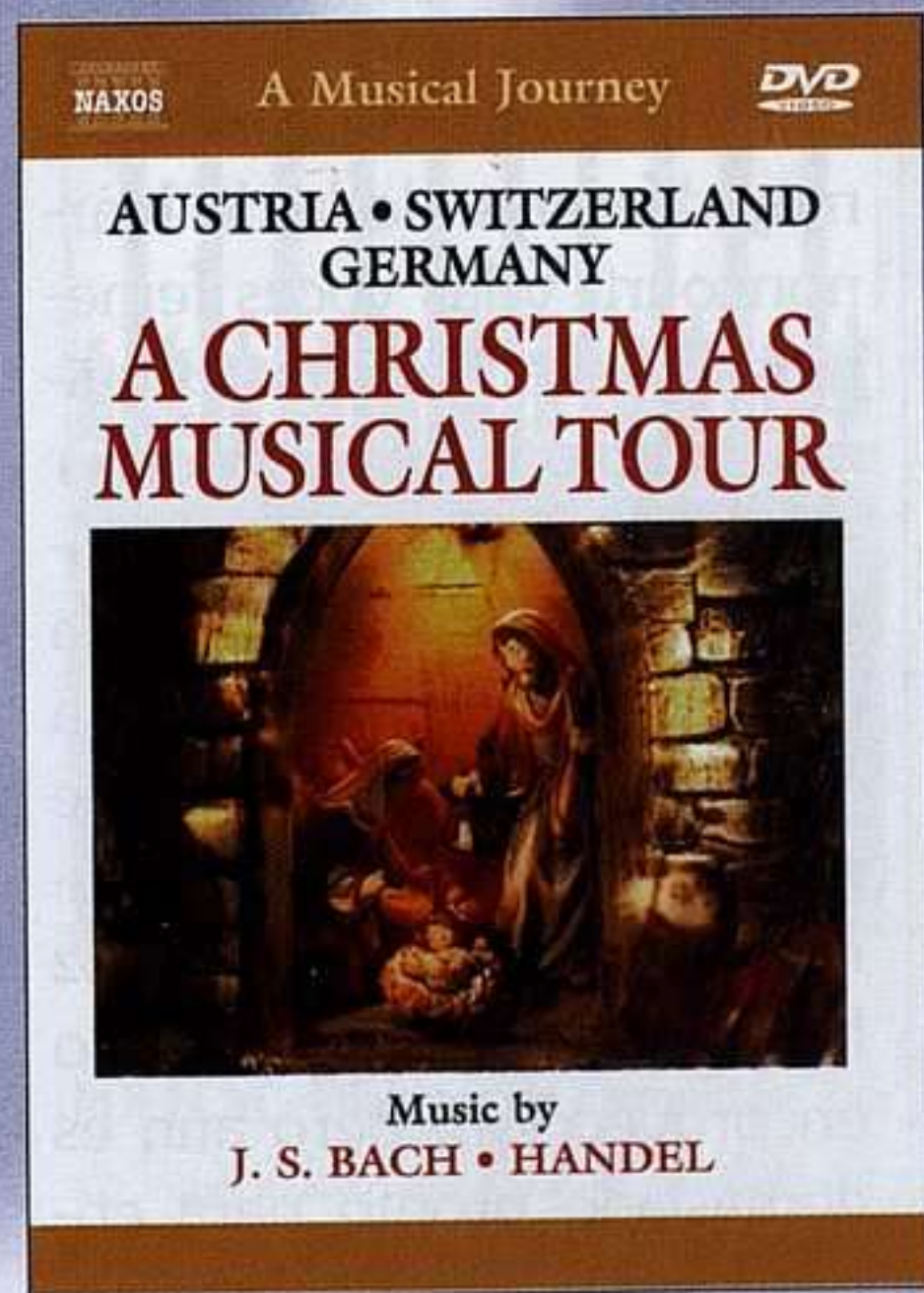
Simon Rattle dirige.
 ORFF: Carmina Burana.
 BEETHOVEN: Obertura Leonora num. 3.
 HANDEL: Aieluya, de El Mesías.
 Coro. Orquesta Filarmónica de Berlín.
 16/9 - 89 min.
 2053678
 Ean: 0880242536785
 EUROARTS - T. 65



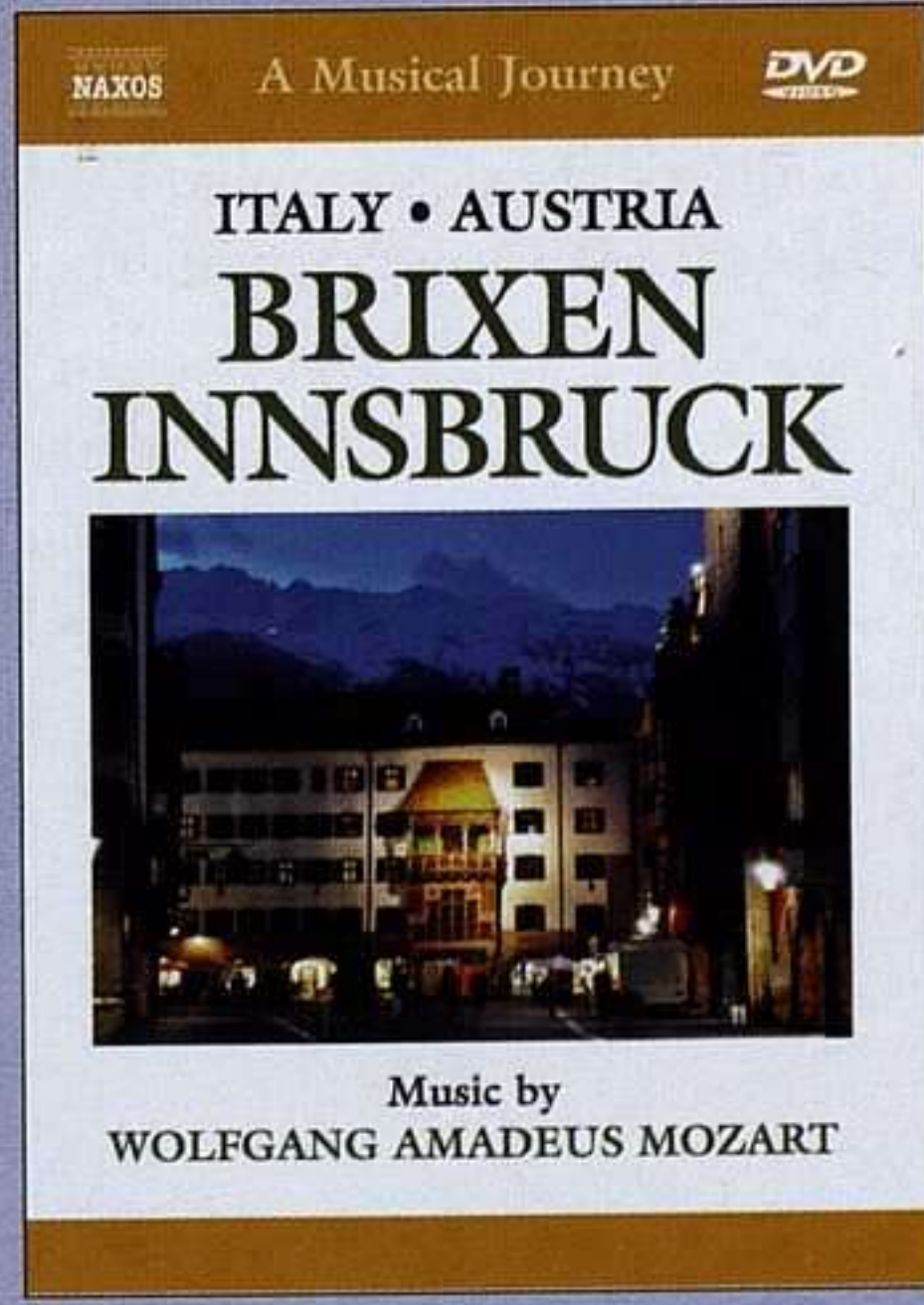
Kurt Sanderling dirige.
 SAINT-SAËNS: Concierto para piano num. 2.
 TCHAIKOVSKY: Sinfonía num. 4.
 Orquesta Filarmónica de Berlín.
 4/3 - 90 min.
 2057638
 Ean: 0880242576385
 EUROARTS - T. 65



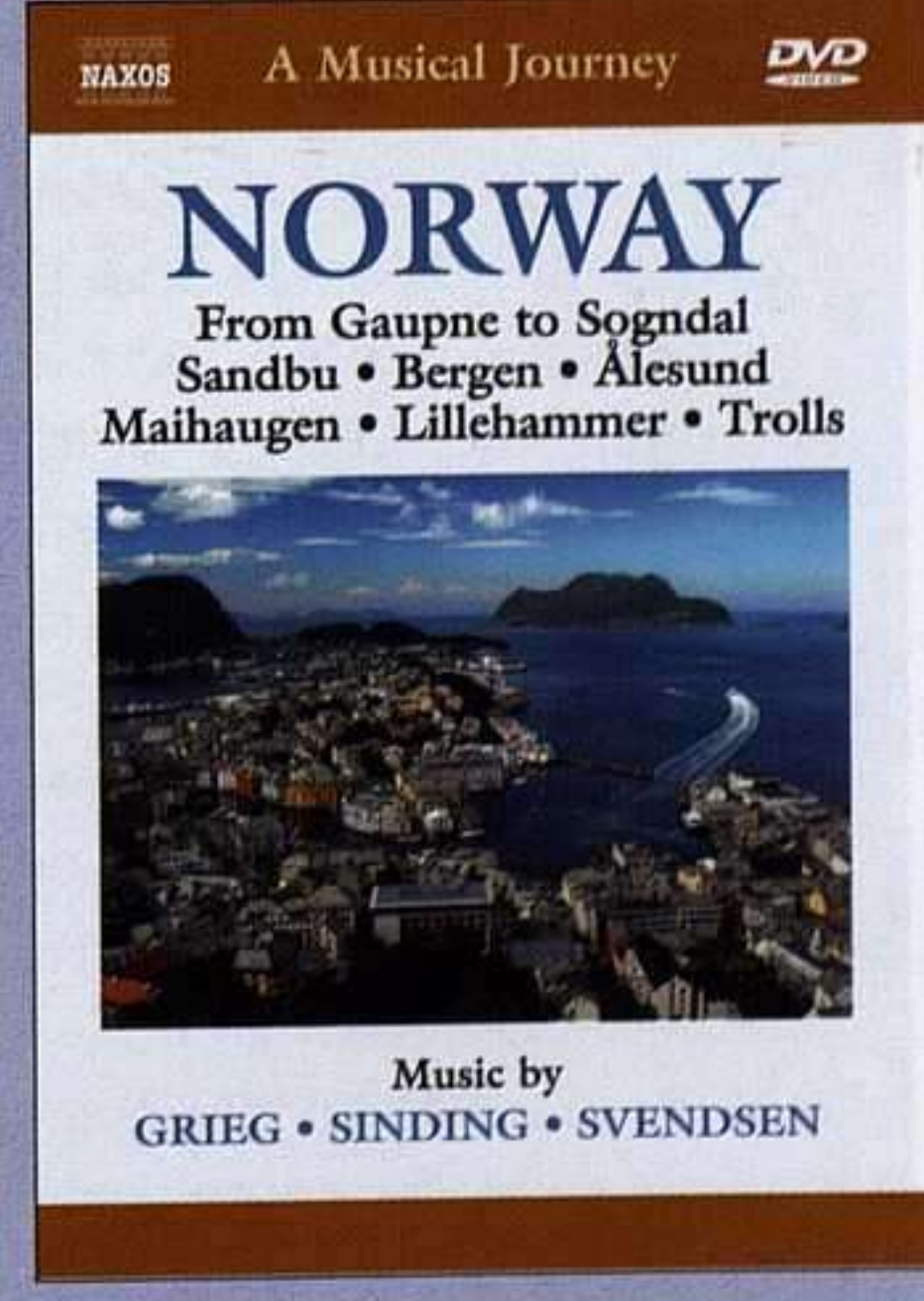
MICHAEL NYMAN:
 Documental sobre su vida
 y sus principales conciertos
 con la Michael Nyman Band.
 16/9 - 52 + 86 min - Sub.Esp.
 1011526 (2DVDs)
 Ean: 0807280152692
 ARTHAUS - T. 62



Turismo Musical:
 Austria, Suiza y Alemania.
 Imágenes de escenas navideñas de estos
 tres países con música de Bach y Haendel.
 Interpretaciones musicales seleccionadas del
 sello Naxos.
 4/3 - 57 min
 2.110254
 Ean: 0747313525454
 NAXOS - T. 67



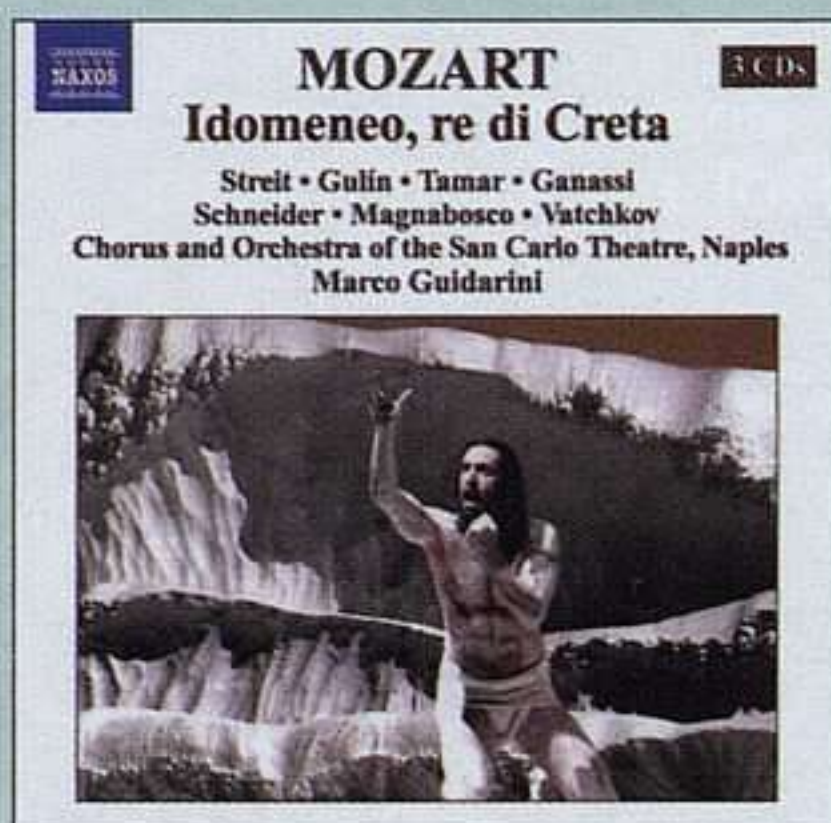
Turismo Musical:
 Italia y Austria.
 Imágenes de las bellas ciudades de Brixen
 e Innsbruck con música de Mozart.
 Interpretaciones musicales seleccionadas
 del sello Naxos.
 4/3 - 57 min
 2.110245
 Ean: 0747313524556
 NAXOS - T. 67



Turismo Musical:
 Noruega.
 Imágenes de los más bellos parajes del país
 nórdico con música de Grieg, Sinding y
 Svendsen. Interpretaciones musicales
 seleccionadas del sello Naxos.
 4/3 - 57 min
 2.110240
 Ean: 0747313524051
 NAXOS - T. 67

FLOJO “IDOMENEO”

Idomeneo es la primera gran ópera de Mozart, con la que da la puntilla a un género agonizante, la ópera seria, empleando aquellas convenciones que le resultaban interesantes e introduciendo novedades que enriquecen el resultado final: reducción de los interminables recitativos, inserción de arias de un carácter más variado como medio de caracterizar a unos personajes que dejan de ser arquetipos esquemáticos para adoptar una gama más compleja de sentimientos y actitudes, introducción de un mayor número de conjuntos en los que los personajes interactúan entre sí en lugar de limitarse a una interminable sucesión de arias, enriquecimiento del papel de la orquesta que deja de ser un mero soporte a las voces y redimensionamiento del rol del coro hasta un punto que no volverá a hacer en ninguna de sus óperas introduciéndolo en los momentos cruciales de la trama como otro protagonista más. Aun así, nunca ha podido competir con sus grandes óperas posteriores, debido a que, pese a sus geniales innovaciones, la ópera seria queda lejos del gusto actual y los requerimientos exigidos a los cuatro protagonistas son muy difíciles de cumplir, incluso para las más grandes casas de ópera. La grabación que nos ocupa fue realizada durante unas representaciones en el San Carlo de Nápoles en mayo de 2004, que ya habían aparecido en formato DVD. El rol protagonista recayó en el alemán Kurt Streit que compone un *Idomeneo* viril, alejado de los sonidos dengues frecuentes en los tenores mozartianos, basado en un canto de amplio aliento y expresivos recitativos más que en los pasajes de bravura como su aria “Fuor del mar” donde



se ve comprometido por un vibrato descontrolado y sonidos estrangulados. Ángeles Blancas es una *Ilia* temperamental, que se rebela contra el destino, con un canto atractivo por su teatralidad, pese a ocasionales sonidos fijos y agudos abiertos. Sonia Ganassi compone un reflexivo y sensible *Idamante* de escaso contraste con *Ilia* por su timbre soprano, desahogado arriba pero limitado en graves. A Iano Tamar le corresponde la imposible *Electra*, que resuelve con timbre oscuro, problemas en las coloraturas y los extremos de tesitura y un énfasis excesivo y fuera de estilo. Adecuados Schneider y Magnabosco como *Arbace* y el Gran Sacerdote. Marco Guidarini intenta otorgar unidad a elementos tan dispares, con una inteligente elección de los tempi y un trabajo esmerado frente a los conjuntos del San Carlo, más bien flojos, especialmente el coro, frecuentemente destemplado y con escasa homogeneidad.

J.F.R.R.

MOZART: *Idomeneo, rey de Creta*. Streit, Gulin, Tamar, Ganassi, Schneider, Magnabosco, Vatchkov. Orquesta y Coros del Teatro San Carlos de Nápoles. Dir.: Marco Guidarini. Naxos 8660250-52. 3 CDs • 159'51" • DDD Ferysa **★★★**

YA HABÍA UN “COSÍ”

La ópera de Zurich ofrece cada año una programación envidiable, y por el coqueto teatro suizo pasan año tras año los más importantes nombres del panorama lírico internacional, alternándose con nombres fijos de la casa que van creciendo con ella. Este último es el caso de la mayoría de los cantantes que aparecen en el que supone su segundo *Così fan tutte* en DVD en pocos años, y suponemos que la promoción de éstos es la razón principal que ha llevado a Arthaus a repetir título con el mismo coliseo. De hecho, el reparto casi al completo voló posteriormente a Cleveland para interpretar la misma ópera dos meses después, en marzo de 2010.

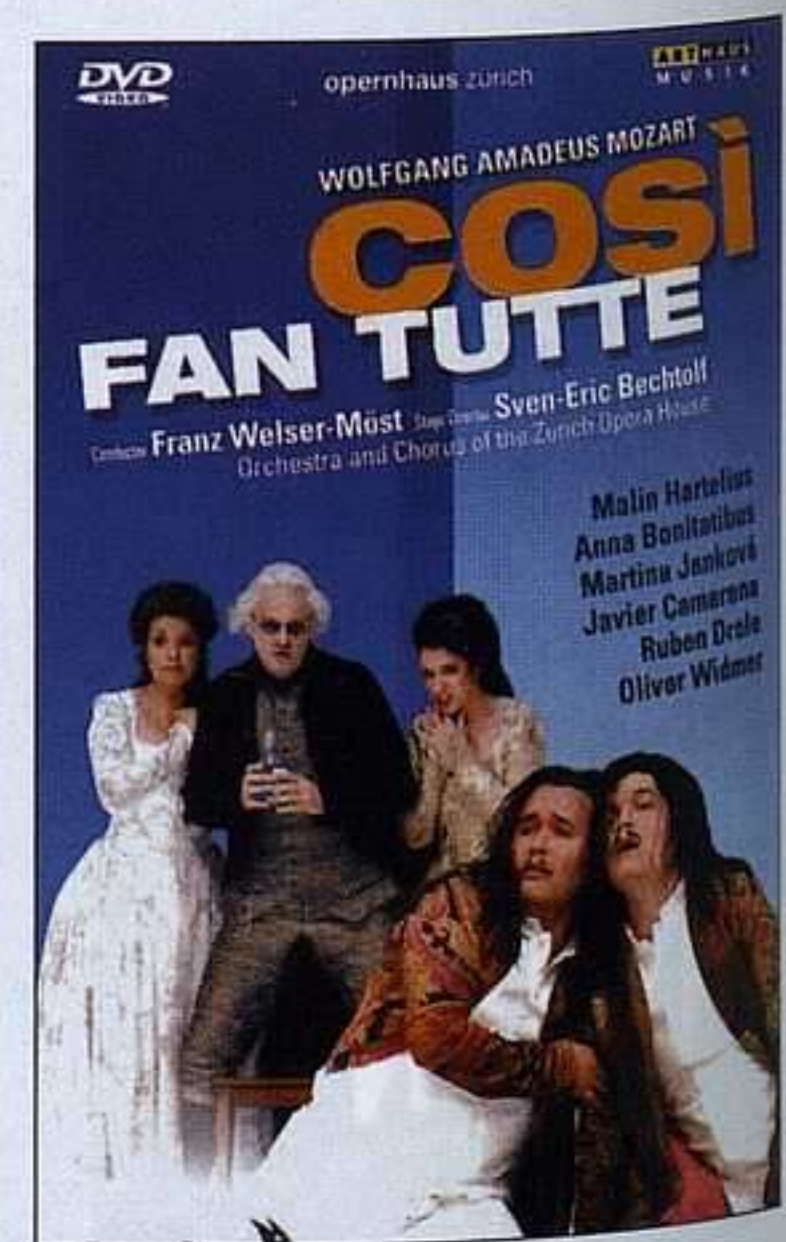
Ya teníamos un *Così* zuriqués dirigido por Nikolaus Harnoncourt, con el principal atractivo del debut como *Fiordiligi* de Cecilia Bartoli –o la morbosa rareza de ver a una madura Agnes Baltsa como *Despina*– por lo que, habiendo una oferta tan variada como apetecible cada temporada, no nos parece una buena opción saturar innecesariamente el mercado mozartiano.

Obviamente hay puntos positivos, empezando por la atenta y más dinámica dirección de Franz Welser-Möst, muy diferente de la de Harnoncourt, y las voces femeninas. Malin Hartelius es quizás, junto con Oliver Widmer –un poco brillante *Don Alfonso*– la más veterana de la ópera de Zurich, y en ella ha desarrollado la mayor parte de su carrera. Desde los primeros roles de soubrette, su voz ha ganado peso y mejorado en proyección, pero aún es demasiado pronto para enfrentarse a *Fiordiligi*, impecable en la mayoría de las ocasiones pero algo descafeinada. Los mayores problemas, de fiato principalmente, llegan en

su gran escena del segundo acto. Algo apurada en el registro agudo pero con una voz cremosa llena de deliciosos acentos, Anna Bonitatibus revalida su afinidad con Mozart en esta *Dorabella*. Pizpireta y desenvuelta la *Despina* de Martina Jankova, de timbre atractivo y buena disposición. Los dos jóvenes amantes se sitúan algunos peldaños por debajo, y es que las carencias técnicas de Drole y Camarena, se ponen de manifiesto en cuanto la página demanda una frase de largo fiato o una agilidad.

La puesta en escena de Bechtolf no molesta, aunque resulta algo insulsa, con un solvente decorado fijo que genera varios espacios en torno a un jardín, y en el que se mueven, eso sí, con gran atención al detalle, los personajes.

P.C.J.



MOZART: *Così fan tutte*. Hartelius, Bonitatibus, Janková, Camarena, Drole, Widmer. Orquesta de la Ópera de Zurich. Franz Welser-Möst. Arthaus, 101 495. DVD • 200' • DDD Ferysa **★★★**

**“Una versión
de buenos niveles
musicales y canoros
medios”**

CARSEN, DEMASIADO

Con esta nueva edición de Arthaus son ya tres las versiones disponibles en formato audiovisual de esta extraordinaria ópera de Poulenc, una de las mayores aportaciones al género lírico del siglo XX. En un momento de máxima madurez artística y ayudado por su conocida afinidad al catolicismo, Poulenc hizo valer sus recursos para que la traducción escénica del tremendo texto de Bernanos, llevado poco después al cine, resultase creíble. Lejos de lo que podría esperarse de una pieza compuesta en 1957, recurrió a un formato tradicional en el que la inspiración melódica, con apoyo leitmotívico, y la belleza de la línea de canto son proverbiales, aunque no se privó el músico francés a dar un toque de genuino verismo a las escenas más crudas, como la que describe la muerte de la madre priora.

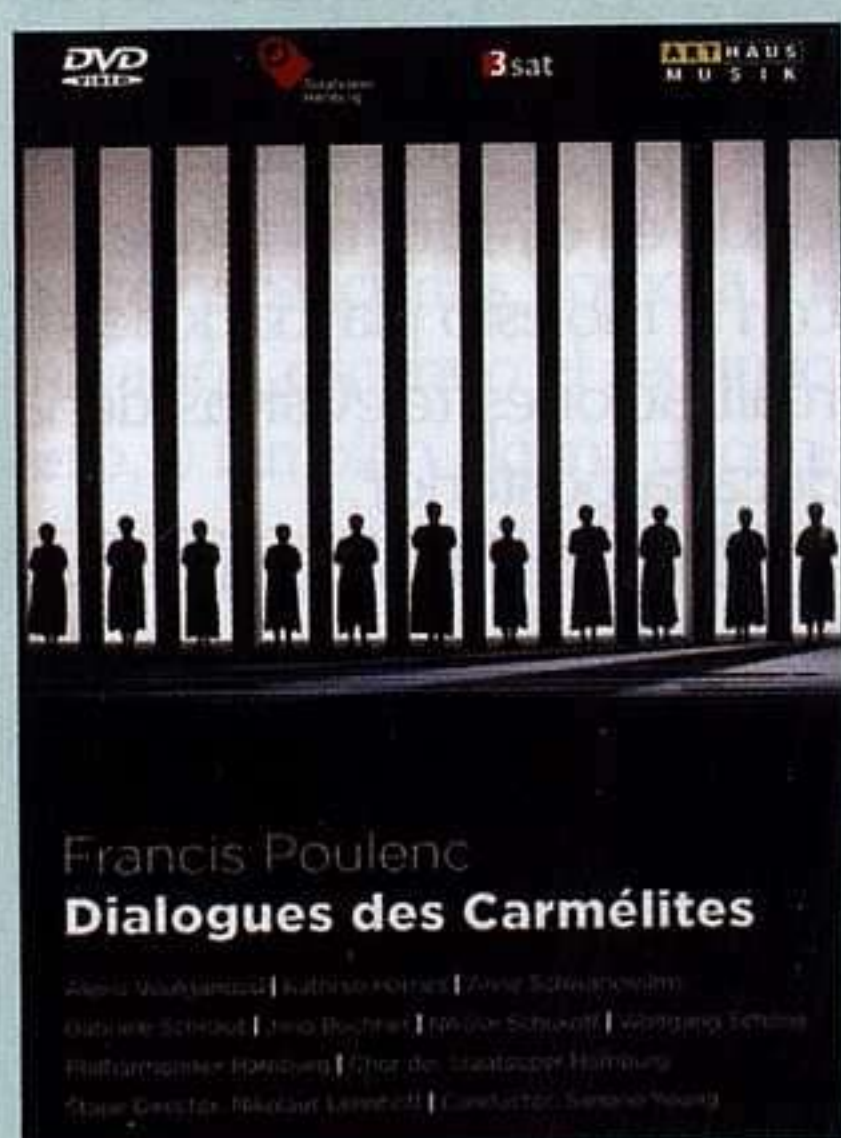
La escena de Nikolaus Lenhoff se enfrenta al imborrable recuerdo de la modélica realización de Robert Carsen, recogida en el DVD dirigido por Muti en La Scala (TDK). Lenhoff busca la esencialización del drama con una propuesta decididamente minimalista y de colores más fríos, apoyado en un vestuario que acentúa la indefensión de las protagonistas, aisladas de un entorno que se adivina sórdido y amenazante y donde el elemento humano de la Revolución Francesa, a diferencia de Carsen, está casi ausente. También aquí Lenhoff, a tono con la moda imperante, juega la carta de la descontextualización, llevando la historia a un pasado muy reciente. La resolución de la escena final resulta más gráfica que en la de Carsen, siendo ambas originales y válidas.

Musicalmente lleva las riendas de esta función hamburguesa Simone Young, eficiente batuta que no alcanza

sin embargo la intensa tensión narrativa que imprime Muti. Alexia Voulgaridou ofrece un retrato muy musical, en lo vocal y en lo escénico, de Blanche de la Force, con una réplica muy medida en la Constance de Jane Büchner. En el lado menos positivo señalaría el mal estado vocal de la ya veterana Kathryn Harries, aunque eso parece casi norma en muchas intérpretes de este personaje terminal: tampoco Anja Silja destacaba precisamente por la lozanía de su instrumento en la citada versión de Muti. Peor parada sale la Madre Marie de Gabriele Schnaut, pésima cantante de instrumento ingrato y descontrolado. Mención especial merece en cambio la elección de una artista de gran clase como Anne Schwanewilms para encarnar a la nueva Priora. Buen nivel medio en el resto del elenco.

La realización televisiva goza de excelentes imagen y sonido, que suponemos se verán realizadas aún más en su edición en blu-ray.

J.S.R.



POULENC: Diálogos de carmelitas. Alexia Voulgaridou, Jane Büchner, Kathryn Harries, Gabriele Schnaut, Anne Schwanewilms, Wolfgang Schöne, Nikolai Schukoff. Coro de la Ópera Estatal de Hamburgo: Orquesta Filarmónica de Hamburgo. Dir.: Simone Young. Arthaus, 101493. DVD • 166' • DDD Ferysa **★★★★A**

NUEVAS DIVAS

Las mejores voces femeninas de hoy



Nuevas Divas es un tributo a las mejores voces femeninas de la lírica actual. Una cuidada selección de arias y canciones que incluye las interpretaciones más significativas de las divas de hoy.

También disponible *Nuevas Divas del Jazz*, con las mejores voces femeninas del jazz actual.

Con interpretaciones de:

- Cecilia Bartoli, mezzosoprano
- Measha Bruggergosman, soprano
- Renée Fleming, soprano
- Elina Garanča, mezzosoprano
- Magdalena Kožená, mezzosoprano
- Anna Netrebko, soprano
- Danielle de Niese, soprano
- Anne Sofie von Otter, mezzosoprano
- Patricia Petibon, soprano

2CD



www.fnac.es

“Casi tres deliciosas horas las que se pasan con este ‘Murciélago’”

“Un ‘Otello’ con el morbo de poder ver al gran Windgassen”

LA CHISPA DE LA VIDA

La tradición musical vienesa en torno al año nuevo no se limita al consabido concierto de la Filarmónica; desde hace años, la Volksoper y/o la Staatsoper programan una representación de *Die Fledermaus* en la noche de San Silvestre que ocasionalmente reúne a grandes nombres de la lírica. Es fácil suponer que esta tradición tendrá un recorrido tan largo como el concierto de los filarmónicos pues la obra encierra la misma alegría de vivir que contagian los valeses y polkas de los Strauss y que a todos nos invade por esas fechas, aunque muy probablemente no traspasará las fronteras austriacas; de hecho, la obra rara vez se representa en nuestro país.

Arthaus recupera ahora el testimonio videográfico de la que tuvo lugar el 31 de diciembre de 1980 y en la que encontramos, entre otros, a Bernd Weikl, Lucia Popp, Erich Kunz, Brigitte Fassbender, Walter Berry y Edita Gruberova. Como uno puede figurarse, lo que allí se vio y escuchó estuvo a una altura excepcional que justifica plenamente su edición treinta años más tarde, aunque uno no siempre comparte el entusiasmo del público.

Weikl (Eisenstein) está bien de voz y se muestra como un actor cómico inconmensurable; Popp (Rosalinde) posee tal clase que su Rosalinde puede considerarse ideal; algo que también puede predicarse de Fassbender, que compone como Orlovsky una de las mejores interpretaciones de un papel masculino que uno ha escuchado a una mujer; las voces de Erich Kunz (Frank) y Walter Berry (Dr Falke) muestran el paso del tiempo, pero su presencia escénica lo compensa; la Gruberova (Adele) está pletórica, con la frescura de sus mejores años y sin aso-

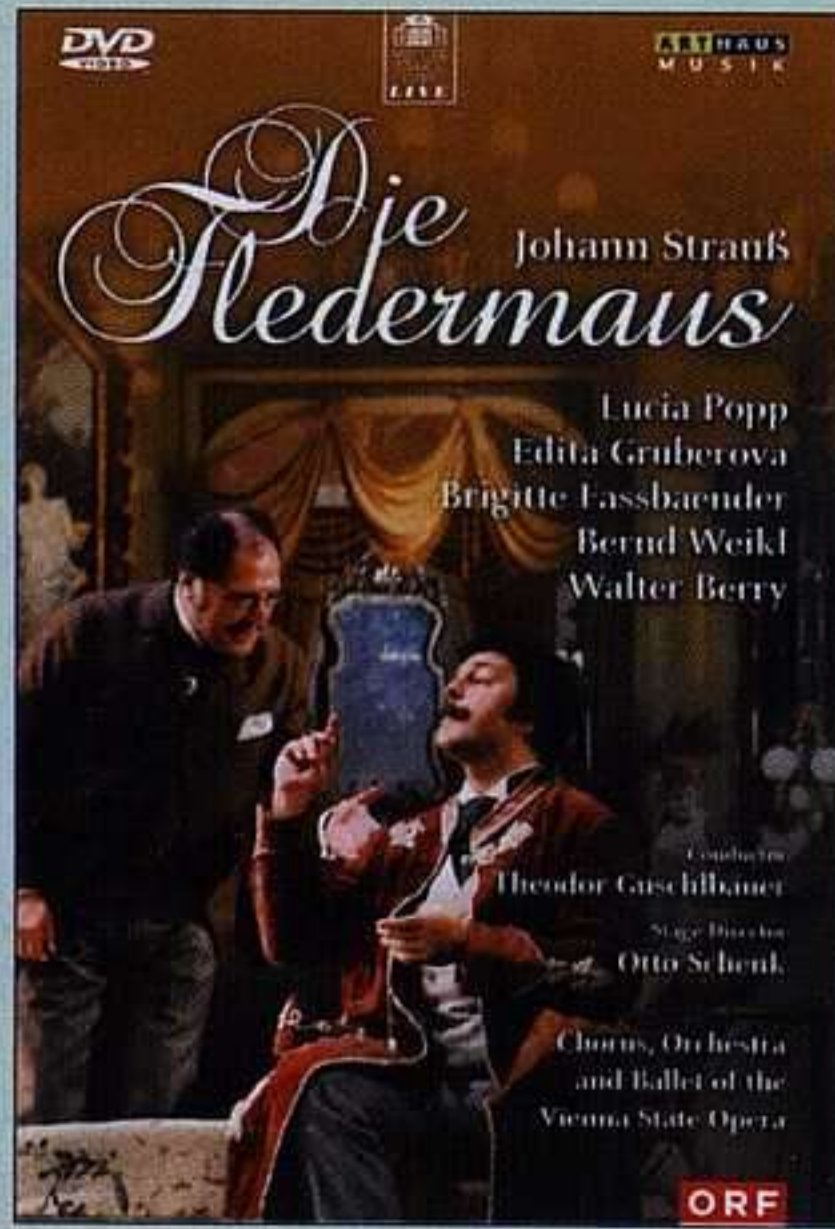
mo de la afectación que adquiriría posteriormente.

Entre el resto del largo reparto, debe destacarse el Alfred de Josef Hopferwieser, que no posee una gran voz, pero sí un absoluto conocimiento de ese concepto tan etéreo que es el estilo.

Al frente del espectáculo, la chispeante batuta de Theodor Guschlbauer y el oficio de Otto Schenk (director de escena y de la realización televisiva) dieron todo lo que uno espera en una ocasión semejante: vivacidad, energía y, de nuevo, estilo. O si se prefiere, la sensación de que nada podría ni debería hacerse de otra manera.

Si uno quiere pasar 169 minutos deliciosos frente al televisor, no lo dude y hágase con este magnífico DVD, que además incluye subtítulos en castellano. No lo lamentará.

D.F.R.



J. STRAUSS: Die Fledermaus. Lucia Popp, Edita Gruberova, Brigitte Fassbender. Coro, Orquesta y Ballet de la Ópera de Viena. Dir.: Theodor Guschlbauer. Arthaus 107 153.DVD • 169' • DDD Ferysa ★★★★★

EL MORO DE WINDGASSEN

Esta producción televisiva de 1965 ya había aparecido en el sello Immortal. La edición que ahora ofrece Arthaus la mantiene en serie cara, pero mejora de manera muy considerable la calidad técnica toda vez que en lugar de ripear descaradamente la grabación en vídeo de un pase televisivo, ha acudido a las cintas originales de la televisión austriaca. El sonido se ha beneficiado un poco, aunque sigue siendo bastante más aceptable para las voces que para la orquesta, que suena lejana y sin relieve. Se agradece la presencia de subtítulos en varios idiomas, entre ellos el castellano, si bien la traducción no se ha realizado a partir del original italiano sino del idioma que aquí utilizan los cantantes, que no es otro que el alemán.

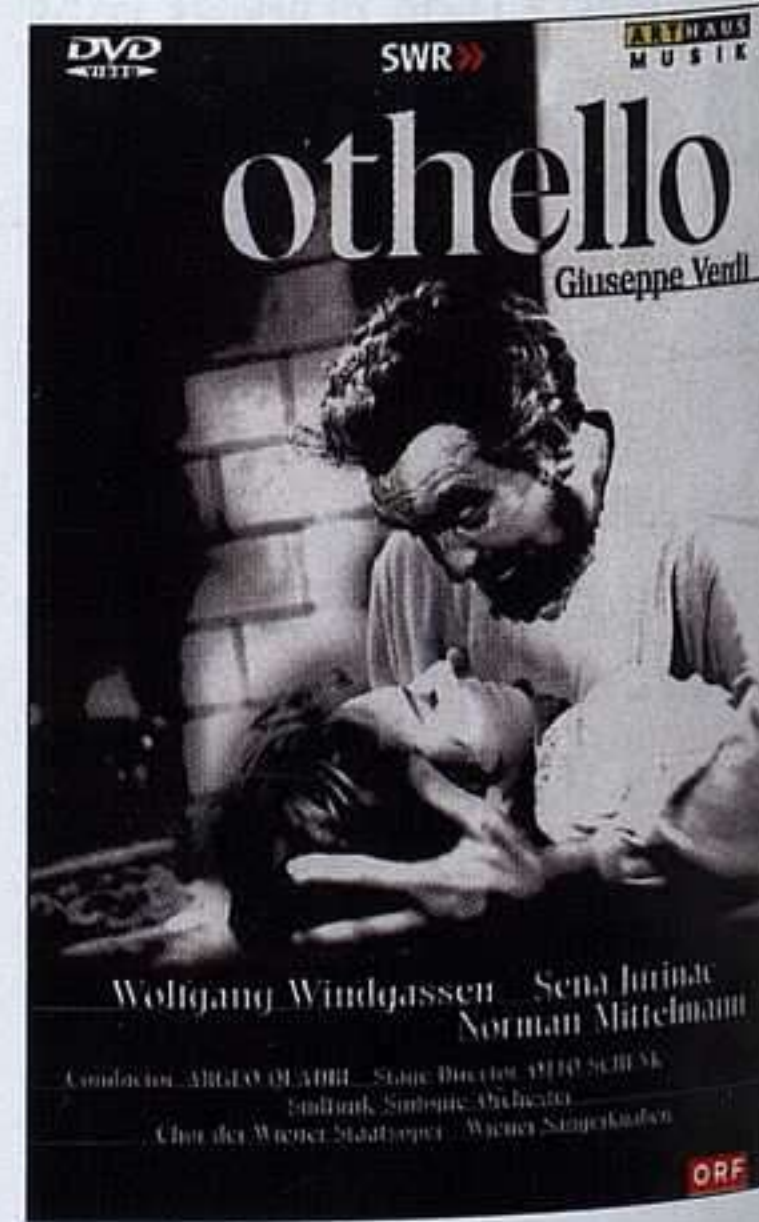
La filmación, en un blanco y negro correcto para la época, se encuentra satisfactoriamente planteada desde el punto de vista cinematográfico, e incluso hace uso abundante de la profundidad de campo. Fue realizada ex profeso para la transmisión televisiva, esto es, en una pobretona pero bien aprovechada escenografía de cartón piedra montada en un estudio, con la orquesta en una sala aparte y los artistas cantando en directo; nada que ver con el molesto playback de las realizaciones televisivas de la década posterior.

El regista Otto Schenk mueve con habilidad actores y masas dentro de una ortodoxia tan convencional como sensata, pero no logra hacer encajar la gestualidad digamos teatral de Windgassen, pensada muy para el escenario, con la más sutil matización facial, esta sí claramente televisiva por apropiada para los primeros planos, del Yago que ofrece un Norman Mittelmännchen apreciablemente sibilino.

En cualquier caso es la encarnación del moro del tenor

alemán el mayor interés de este registro. Ciertamente es que no le ayudan ni sus ya referidos movimientos escénicos ni, menos aún, el ridículo maquillaje con que le han embadurnado, al tiempo que en lo musical se ve lastrado por unos medios ya no en óptimas condiciones y por una afinación no siempre precisa. Aun así, el inolvidable artista logra ofrecer una convincente recreación de Otello merced a su generosidad en el agudo y a una sinceridad expresiva que va de menos a más hasta ofrecer momentos acongojantes en el último acto. Lástima que la sobria y musical Desdémona de Sena Jurinac resulte un tanto plana, amén de sosa en lo escénico. Los demás cantantes alcanzan un estimable nivel, mientras que Argeo Quadri ofrece una dirección más bien impersonal en la que se alternan momentos bien llevados con otros —en el tercer acto, sobre todo— dichos un tanto de pasada. Un DVD para fans de Windgassen, pues.

F.L.V.-M.



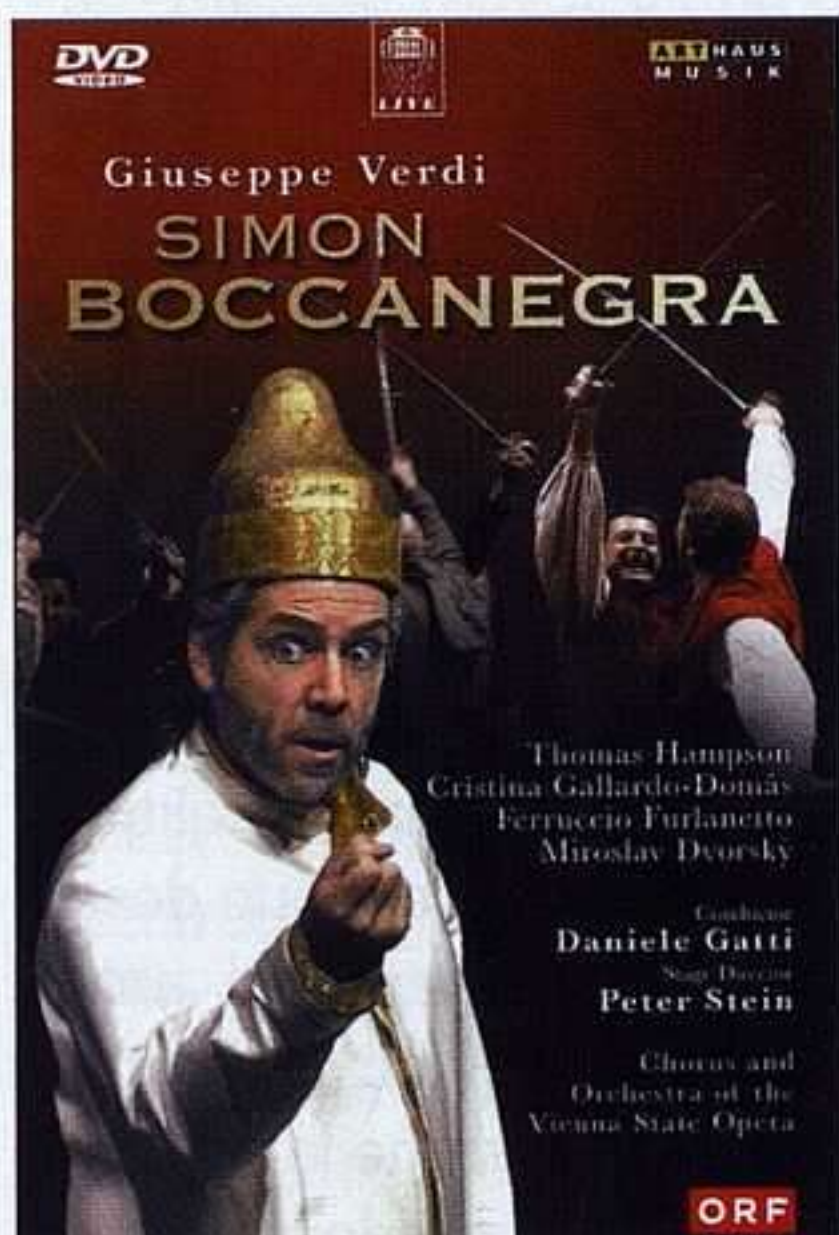
VERDI: Otello. Windgassen, Jurinac, Mittelmännchen, Lilova, Blakenship, Pallapozza, Kreppele, Ferenz, Heppel. Niños Cantores de Viena. Coro de la Ópera de Viena. Südfunk-Sinfonie-Orchester. Dir.: Argeo Quadri. Dynamic, CDS 437/1-3. DVD • 134' • ADD Ferysa ★★★★★

**“Un ‘Simon Boccanegra’
a conocer,
pero poco más”**

POCO “SIMON”

Simon Boccanegra, que tuviera un gran fracaso en su estreno en Venecia en 1857, sigue siendo para el amante de la ópera mayoritariamente una obra desconocida y nada comparable a los títulos más habituales de Verdi. Hoy día parece ser que goza de una segunda oportunidad, más en estas últimas temporadas donde Plácido Domingo acomete el rol principal aun habiendo sido escrito para un barítono. Me atrevo a afirmar que la principal razón de este desaire continuo a una obra que goza de un libreto más que notable, bien que en su segunda versión, o sea, la estrenada en Milán con el arreglo del libreto de Boito, pues la de Pieve hacía aguas por los cuatro costados, y goza de una de las músicas más refinadas de Verdi, que apunta en sus colores densos y oscuros al Verdi final de Otello, digo, que la principal razón es que sencillamente el protagonista, el Dux Simon Boccanegra, carece de un aria o de un momento melódico de entidad para a través de grabaciones de esta aria abrir apetito al oyente desavisado. En fin, las cuestiones de la lírica.

De ahí que esta versión proveniente de una grabación en directo desde la ópera de Viena en 2002 sea más que bienvenida. El cuarteto vocal raya a un nivel elevado, destacando Thomas Hampson como Dux, a pesar de que su voz no es el ideal verdiano por esa carencia de pregnancia o “pegada”, carencia que es suplida por una musicalidad excepcional, una dicción impecable y una intención en el decir que esto sí es el ideal verdiano. El Fiasco de Furlanetto, indispensable en la actualidad en los roles de bajo cantante verdiano, es inapelable, a pesar de una leve fatiga en el registro agudo. La Amelia de Gallardo-Domás es técnicamente



sin mácula, pero da la sensación sobre todo en el primer acto y más concreto en el dúo con el tenor de una frialdad expresiva que desluce su actuación. Y Dvorsky como Gabriele Adorno es un pelín monocromo y falto de expansión en su canto, además de ser una voz en exceso llorona y tendiente al hipido. La dirección de Gatti, que se reveló en esta producción como un director excepcional ante el alto standard que tienen los filarmónicos vieneses para quien les dirige, está atenta al detalle y no por eso abandona el arco desde el principio hasta el final para crear la progresión dramática necesaria.

La producción de Peter Stein, concebida para el Festival de Salzburgo de 2000, tiene grandes aciertos, como la iluminación oscura o el segundo acto, y también alguna decepción como gran parte del primer acto en que deja el escenario prácticamente vacío. Compensa con una buena dirección de actores. Atrévase a descubrir porque este título es especialmente querido por los auténticos aficionados a la ópera.

J.M.

VERDI: Simon Boccanegra. Hampson, Gallardo-Domás, Furlanetto, Dvorsky. Chorus and Orchestra of the Vienna State Opera. Dir.: D.Gatti.
Arhaus 107 151. DVD • 137' • DDD
Ferysa **★★★**

Cecilia Bartoli

SOSPIRI



SOSPIRI

Cecilia Bartoli presenta su nuevo álbum *Sospiri*, un disco recopilatorio con las arias más románticas y delicadas de su carrera.

SOSPIRI

CECILIA BARTOLI

ED. ESTÁNDAR: CD

ED. PRESTIGE: 2CD (INCLUYE MATERIAL INÉDITO)



YA A LA VENTA

HALÉVY: CLARI

CECILIA BARTOLI, JOHN OSBORN, EVA LIEBAU, OLIVER WIDMER,
ORCHESTRA 'LA SCINTILLA' OF THE ZURICH OPERA,
ADAM FISCHER, DIRECTOR MUSICAL,
MOSHE LEISER & PATRICE CAURIER,
DIRECCIÓN DE ESCENA.
2DVD

DECCA

UNIVERSAL

fnac

ceciliabartolionline.com

deccaclassics.com

universalmusic.es

www.fnac.es

EN CASTELLANO

EN CASTELLANO

“Un ‘Rigoletto’ que se escucha y ve bien. Que no es poco”

“Novedad absoluta esta ‘Lurline’ de William Vincent Wallace”

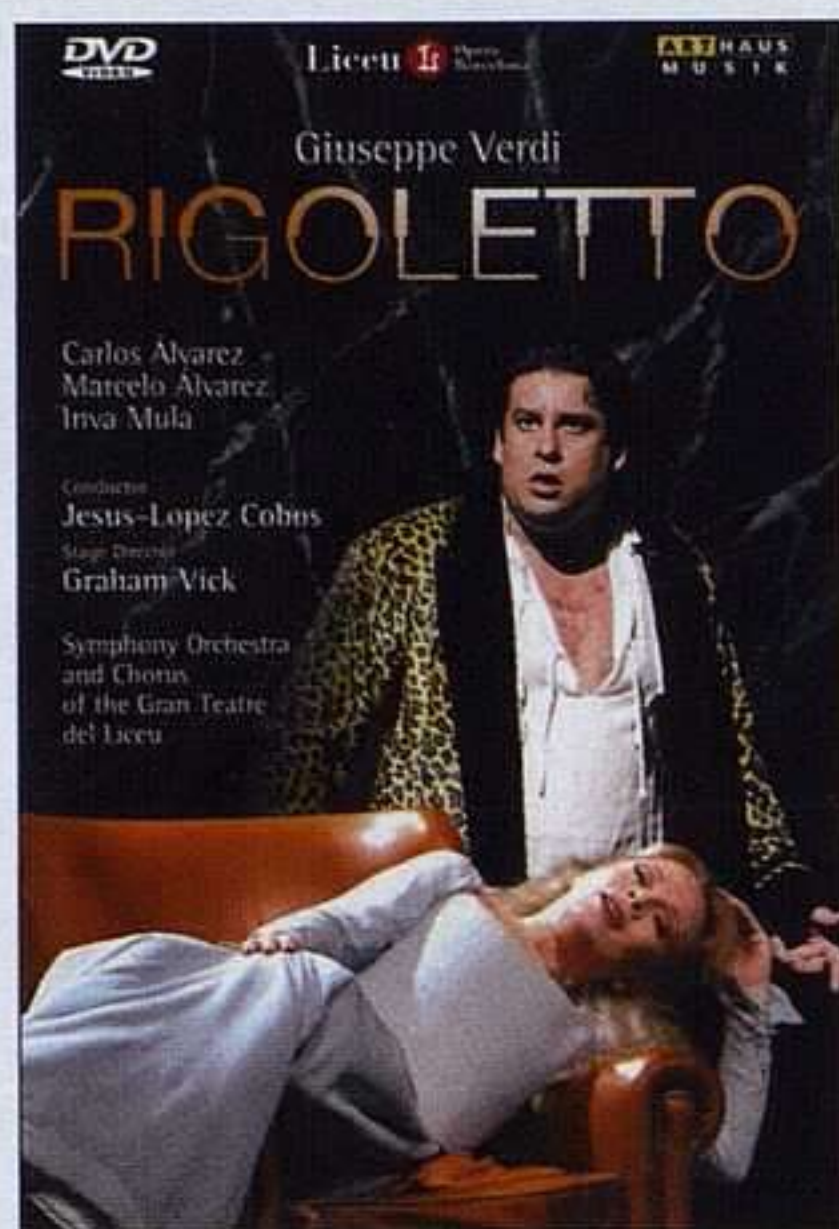
CONOCIDO “RIGOLETTO”

Poco a poco, el sello Arthaus se está haciendo con el catálogo completo de TDK, suponemos que debido a la desaparición de este último, y está reeditando, a un precio quizás demasiado elevado, sus títulos más famosos de los últimos años. Esto a veces provoca una sorprendente duplicidad en las estanterías de las tiendas que puede llevar a confusión, aunque por otra parte asegura una continuidad en la oferta frente a la posibilidad de llegar al descatalogado.

El turno este mes es, entre otros, para el *Rigoletto* que firmó Graham Vick en 2001 en el Teatro Real, coproducción con el Liceo de Barcelona –de donde proviene la función que comentaremos a continuación–, el Maggio Musicale y el Teatro Massimo de Palermo. Visualmente es a todas luces decepcionante, pues parece buscar una fealdad continua, mezclando elementos fuera de escala con otros de corte puramente kitsch que además distraen nuestra atención en todo momento, como el indescriptible altar del Gilda del acto primero o el incomprensible ventilador gigante del segundo. Nuestros ojos descansan al final de la ópera, con un conmovedor dúo padre-hija y el escenario completamente vacío.

La dirección de actores es ingeniosa, y más feliz que el medio en el que se desenvuelven, pero desde luego no es este uno de los trabajos con que recordaremos la labor de Vick dentro de la ópera.

Musicalmente la cosa mejora bastante, con una dirección algo violenta de López Cobos que carga las tintas en los momentos más dramáticos con arriesgados juegos de dinámicas, al frente de una más que correcta orquesta del Liceo. Carlos Álvarez ya había rodado el personaje por varios teatros, puliendo aris-



tas y consiguiendo una muy buena recreación del mismo, que si bien vocalmente le presentaba alguna dificultad, escénicamente estaba muy bien desarrollado. Sus mejores momentos llegan con las escenas junto a Inva Mula, una Gilda redonda, a la que con sus opulentos medios llena de humanidad sin perder un ápice de virtuosismo. Marcelo Álvarez aparece en buena forma, aunque el Duque de Mantua a finales de 2004, y comenzando con un repertorio más pesado, comenzaba a plantearle algunos problemas en el extremo agudo; el fraseo es rico y variado, y el timbre arrebatador.

Surguladze y Konstantinov completan con dignidad un reparto muy cuidado en cuanto a comprimarios, en su mayoría excelentes.

P.C.J.

VERDI: Rigoletto. Álvarez, Mula, Álvarez, Surguladze, Konstantinov, Obiol. Orquesta del Gran Teatro del Liceo. Jesús López Cobos.

Arthaus, 101 147. DVD • 130' • DDD
 Ferysa **★★★★A**

NOVEDAD ABSOLUTA

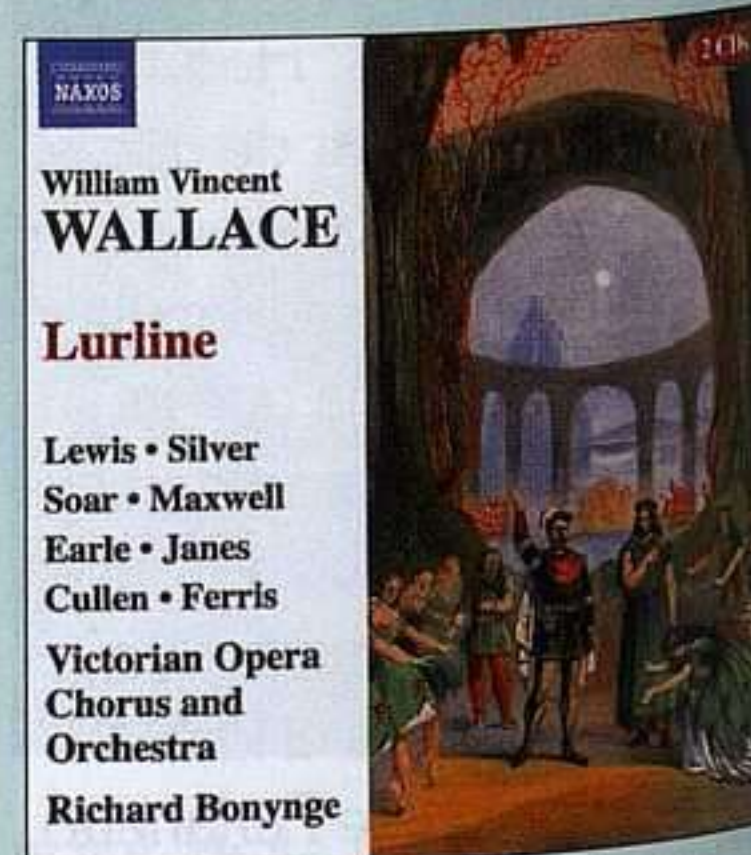
Aunque a uno le gustaría ir presumiendo de que es difícil sorprenderle con algo novedoso en el repertorio operístico, es misión casi imposible hacerlo habiendo sellos tan inquietos como Naxos. Recibo el paquete con discos y DVDs para criticar y me llama la atención el título de una ópera del que desconozco totalmente al autor: *Lurline* de William Vincent Wallace. Y surge la epifanía. Es un disco redondo, y no pretencioso.

Hablemos en primer lugar del autor. El señor Wallace (1812-1865) es un compositor irlandés, autor de óperas como la presente o su primer gran éxito, *Maritana* (1845), y obras de salón para piano, del que poca noticia se encontrará en cualquier historia de la música al uso. Fue muy viajero y obtuvo en 1850 la ciudadanía norteamericana. Pasemos ahora a esta ópera, *Lurline*, cuyo nombre es una variación poética de Loreley, la sirena del río Rin que tan querida era al mundo romántico, fascinados como estaban por el mundo sobrenatural de estas historias que ocurrían en bosques y ríos –entre 1846 y 1912 dieciocho compositores eligieron este tema para sus obras–. La obra estaba terminada en 1848 pero diversos factores pospusieron su estreno hasta 1860 en el mismísimo Convent Garden, siendo el éxito de la temporada, y bautizando con este nombre a un yate, a caballos y niños.

¿Cómo suena esta ópera? Pues imagínese el lector un estilo enraizado con la tradición centroeuropea de Weber, Lortzing o Marschner, pero cantando en inglés. Las melodías son bellas, la instrumentación delicada y sabia, el avance dramático natural en su hilación de arias, dúos y conjuntos, en definitiva, mú-

sica muy agradable de escuchar, incluso de reescuchar, que merece esta segunda oportunidad que se le ofrece. Los solistas son, aunque desconocidos, muy solventes, pues la escritura para todos ellos es exigente por parte de Wallace, con dos nombres que me han llamado la atención: el bajo David Soar como Rhineberg, el rey del río, de voz anchurosa y color bellísimo, al que me imagino cantando Wotan con esa nobleza de emisión; y la soprano Sally Silver como la protagonista Lurline, la ninfa del Rin, de buena coloratura y estupenda línea de canto, además de enormemente expresiva. La orquesta y el coro, Victorian Opera Chorus and Orchestra, estará formada por músicos de aquí y allá, pero poco importa cuando el que está al frente es nada menos que Richard Bonyngue, gran conocedor de este repertorio romántico, el cual sabe dotar al conjunto de calidad y aporta la seriedad que este oculto tesoro se merece. Por todo esto, recomiendo efusivamente esta grabación para cualquier buen amante del género.

J.M.



WALLACE: Lurline. Lewis, Silver, Soar, Maxwell, Earle, Janes, Cullen, Ferris. Victorian Opera Chorus and Orchestra. Dir.: R. Bonyngue. Naxos, 8.660293-94. 2 CDs • 150'23" • DDD
 Ferysa **★★★★R**

**“El contratenor
Philippe Jaroussky
realiza otra exhibición”**

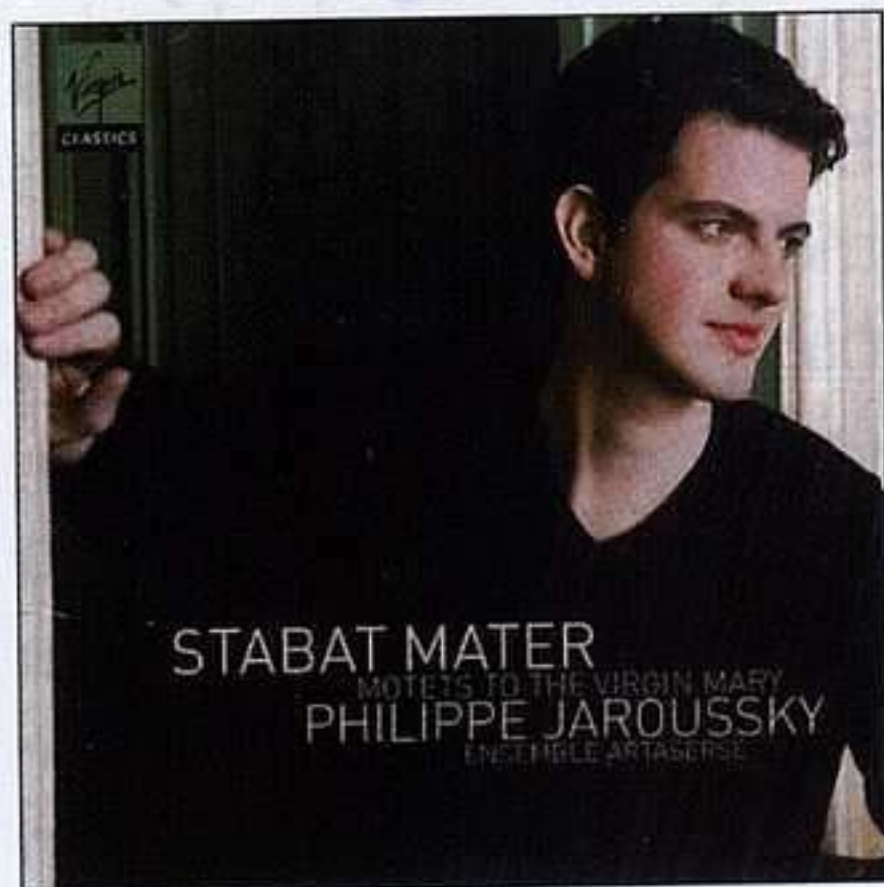


Fuera de Cataluña auguramos poco éxito a este DVD que toma como base la deliciosa producción de Comediants para *La Cenerentola* del Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Esta abreviación de la ópera, con acompañamiento pianístico y pensada para escolares, ha dado la vuelta a nuestro país de la mano cantantes jóvenes, algo inexpertos y muy poco preparados para una música tan exigente como la de la excelsa partitura rossiniana, que si bien son disfrutables dentro del contexto de un teatro lleno de niños, se hacen insuficientes para un DVD. Además, el idioma es una barrera infranqueable para un infante que poco está interesado en seguir un subtítulo mientras la acción se narra en catalán. Así pues, lo que se ofrece no convence, si bien la realización del DVD es impecable, divertida y fácil. Los extras son imaginativos, como un karaoke con el que poder seguir, por ejemplo, el ‘una volta c’era un re’, o un breve *making of* que muestra escenario o camerinos del teatro barcelonés.

P.C.J.

Este disco que aparece ahora con una portada totalmente diferente, y a mayor gloria de su protagonista, es una reedición de Virgin. La grabación original se presentaba en 2006 con el título *Beata Vergine* y apostaba por un repertorio nada conocido de motetes a la Virgen María creados en la Italia del diecisiete. Compositores conocidos como Frescobaldi y Cavalli se mezclaban con otros nada frecuentados en la actualidad como Giovanni Paolo Caprioli o Andrea Mattioli, y daban como resultado un excelente ramillete de obras sacras que no pareció del todo valorado. Philippe Jaroussky es ahora uno de los más reputados contratenores –suponemos que por esta razón se ha decidido relanzar el producto–, y su voz límpida de timbre irresistible, considerable extensión y maravilloso uso de los reguladores se nos antoja ideal para este repertorio. En él demuestra que además del virtuosismo, es capaz de un canto al que confiere delicadeza y emoción contenida, acompañado en dos ocasiones por la espléndida Marie Nicole Lemieux, que aporta la justa dosis de oscuridad y terciopelo de su bellísimo instrumento. La generosa duración y un acompañamiento de lujo con el Ensemble Artaserse, son más razones para recomendar este cd.

P.C.J.



JAROUSSKY, Philippe. *Stabat Mater*. Motetes de Grandi, Legrenzi, Rigatti, Sances, etc. Ensemble Artaserse.
Virgin, 50999 693907 2 2 • 71'31" • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★AR

La *Ventafocs* (basada en *La cenerentola*, de Rossini). Tobella, Casals, Marsol, Fernández, López, Stanislav Angelov.
LICEU. FAN DVD 069. DVD • 74' • DDD
Dist.Ind. ★★AR

ANEMOS

Cinco nuevas entregas

CRISTÓBAL HALFFTER
The String Quartets, Vol. 2
ARDITTI QUARTET
C33007

LUIS DE PABLO
Casi un espejo; Passio
Georg Nigl, Roberto Balconi.
Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Juanjo Mena.
Gianandrea Noseda
C33008

ALFREDO ARACIL
Epitafio de Prometeo and other orchestral works
ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
ADRIAN LEAPER
C33009

BENET CASABLANCAS
Orchestral Works
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
JOSEP PONS
C33010

SANTIAGO LANCHARES
Castor y Pollux
ANANDA SUKARLAN / MIQUEL BERNAT
C33011

DIVERDI.COM

BICENTENARIO DE SCHUMANN EN EMI

2010 está resultando ser un buen año para los aficionados al sonido grabado, pues a los aniversarios de Chopin o Mahler, entre otros, se suma también la conmemoración del nacimiento de Robert Schumann hace 200 años. Como siempre, las discográficas aprovechan estas efemérides para desempolvar sus fondos de catálogo y lanzar al mercado grandes colecciones como esta de EMI que nos ocupa, lo cual hay que celebrar.

El sello rojo ha decidido, con buen criterio, dividir la obra del genial alemán en cinco volúmenes: música para piano, música de cámara, música orquestal, lieder y obras corales. Si bien no están todas las que son, sí son todas las que están: es decir, el conjunto no es una integral pero sí recopila una parte muy considerable de las grandes obras de Schumann; de hecho en algunos casos, las obras que faltan se pueden contar con los dedos de una mano, como es el caso del piano. Sin duda, con estos discos podemos hacernos una idea nítida y global del magnífico arte del autor de la *Renana*.

Respecto a las interpretaciones y siguiendo el orden anterior, el volumen dedicado al piano posee un buen nivel general, con dos puntos especialmente

destacados: Richter está colosal en la *Sonata núm. 2* y el *Carnaval de Viena*, mostrando un manejo del instrumento y un control sobre los planos sonoros y las velocidades excepcional; y Lonquich toca magníficamente los *Intermezzi* y los *Gesänge der Frühe*, poderosos y emocionantes. Para obras importantes como las *Escenas de niños* o las *Dauidsünlertänze* se ha optado por el piano limpio y amable de Zacharias, correcto a todas luces pero incapaz de penetrar en el alma de estas piezas; de la *Kreisleriana* y las *Bunte Blätter* se encarga Vogt sin pena ni gloria y con muchos altibajos; y para "la obra" para piano, el *Carnaval*, se ha elegido la versión de Michelangeli, una buenísima lección pianística que no se deja nada en el tintero, pero que una vez oído a Arrau, se queda corta, en dramatismo y contrastes. Su "desfile" a veces se nota apagado, falta de vida. Muy bien, por su parte, Andsnes con la *Sonata núm. 1* y la *Fantasia op. 17*, contenidas pero emotivas, siempre bien resueltas, aunque sin la pasión ardiente de Argerich. Y bien también Collard en los *Estudios sinfónicos* y la tercera sonata, versiones contundentes en lo dinámico que, sin ser de cabecera, mantienen la buena calidad media.

En este volumen echo de menos sobre todo las *Fantasiestücke* de Argerich en el Concertgebouw (1978), así como no haber incluido las *Novelletten*, *Humoresque* o *Nachtstücke*.

En cuanto a la música de cámara se refiere, el Cherubini protagoniza los dos primeros discos con los cuartetos para cuerda. El quinteto con piano junto a Zacharias expone las cualidades de la agrupación: el sonido transparente, compactado y ligero brilla en los *Allegri* y *Scherzi*, pero se queda corto en los movimientos lentos o de mayor carga emocional. El Cherubini, así como el pianista, entienden esta música como una prolongación de sus modelos clásicos—Mozart o Haydn—y no como lo que son, creaciones netamente románticas que requieren mayores contrastes en todos los aspectos. Por el contrario, Argerich y sus amigos sí conciben un Schumann extremadamente apasionado, carnal, poético y melancólico en el *Andante y variaciones*, los *Märchenbilder* o la segunda sonata para violín. Rabinovich, Schwarzberg, Imai y Gutman forman una agrupación de lujo también en solitario como demuestran en el intenso e impresionante *Vivace* del *Cuarteto con piano*. Es una pena que no

se haya incluido más material de las numerosas veladas que Argerich y compañía han grabado para el sello. Estos discos de la pianista argentina son el punto fuerte de un volumen que se cierra con el buen hacer del Grieg en los tríos con piano.

En la música orquestal, Sawallisch y la Staatskapelle de Dresde aparecen en todas las sinfonías más la *Obertura, scherzo y finale*. Estas grabaciones de los 70, sin ser de absoluta referencia—como las de Bernstein y sobre todo Barenboim—continúan siendo ejemplares. El nítido y vibrante sonido que exhibe la agrupación alemana es todo un lujo, del que se aprovecha Sawallisch para diseñar un discurso de líneas claras y velocidades ideales. La vitalista *Primavera* es magnífica, como excelente es también la *Renana*, grandiosa en los movimientos más ágiles y siempre arrebatadora. Por otro lado, los conciertos no acaban de ser satisfactorios: el de violín con Zimmermann es un tanto flojo, el de chelo con Mork está muy bien pero podría haberse optado por el de Du Pré y Barenboim, y el de piano con Zacharias tampoco resulta interesante. Todos ellos están dirigidos por Vonk, y ahí reside gran parte del problema. Todo está en su sitio y suena

“Dos álbumes para una muy necesaria celebración”

“Lo mejor del fondo de catálogo de EMI, que es mucho”

Discos Crítica
grandes ediciones...
grandes reediciones

bien, pero sin pasión. Por último, Muti y la Philharmonia se encargan de las oberturas con éxito pero sin la excelencia que el italiano acostumbra a alcanzar en otros registros.

El siguiente grupo de ceds está dedicado a las canciones y a las *Escenas de Fausto*. En las primeras, la pareja Bär-Parsons aborda los *Liederkreis*, *Dichterliebe* y *Kerner-Lieder* con solvencia, a pesar de que el piano resulta a veces inexpresivo. El barítono de Dresde posee un instrumento aterciopelado y versátil al que se le echa en falta más dramatismo. Fischer-Dieskau, en este sentido, sienta cátedra y cualquier comparación es vana. Dos puntos fuertes son el *Frauenliebe und leben* por Baker y Barenboim —maravillosos ambos— y la *Fassbaender* con los *Poemas de la reina María Estuardo*, imprescindible. Hay que destacar también los *Myrten* de Banse y Bär, donde la primera —que está fenomenal— arrastra al segundo a un terreno más teatral de lo acostumbrado, ganando claramente en comunicatividad. Las *Escenas de Fausto* por su parte cuentan con un elenco de cantantes de primera fila —Fischer-Dieskau, Mathis, Berry y Gedda— y unos directores de coro —Schmidt— y orquesta —Klee— que exprimen hasta la última gota del Coro del Musikverein de Düsseldorf y de la Orquesta Sinfónica de la misma ciudad. El conjunto sigue siendo a día

de hoy la referencia para conocer esta injustamente desconocida y maravillosa música. Cabe señalar, por último que los libretos en alemán e inglés vienen incluidos en el último disco en formato pdf.

La última caja —esta de cartón— contiene nueve discos con una selección de las grandes obras corales de Schumann. Otra vez estamos ante una música poco frecuentada que, sin embargo, encierra páginas verdaderamente importantes que permiten también ampliar miras sobre el compositor alemán. *El Paraíso y la Peri* es un claro ejemplo de esto. En este oratorio “profano” descubrimos un Schumann diferente y sorprendente —¿quién dijo que el de Zwickau no era un gran orquestador?—, intenso como nunca. En esta y en el resto de obras, excepto la *Misa*, la *Sinfónica* y el coro del Musikverein de Düsseldorf son el denominador común por el que van pasando diversas batutas con idénticos buenos resultados. En el *Paraíso*, Czyz dirige con mucho criterio a un grupo de cantantes donde destaca una angelical *Fassbaender* y una conmovedora *Peri* de la mano de Moser. En *El peregrinaje de la rosa*, Frübeck de Burgos consigue un untuoso sonido de la orquesta que casa muy bien con la sencillez del peculiar oratorio. Por su parte, el elenco de cantantes no cuenta con grandes nombres pero sí es muy efectivo en lo vocal y lo dramático. Muy buen trabajo,

por tanto, también en esta obra. Y en los *Requiem* y *Requiem für Mignon*, Klee vuelve a sorprender al trasladarnos la tragedia y el sufrimiento humanos con gran poder de convicción, aprovechando de nuevo todo el potencial orquestal y unos cantantes más que notables. En la misa citada anteriormente, esta agrupación es sustituida por la Filarmónica de Berlín, grandiosa —*Gloria*— y compañera de lujo de un coro especialmente acertado y unos cantantes magníficos, entre los que destaca un soberbio Seiffert. El resto de obras —*El hijo del rey*, *La suerte de Edenhall* y otras baladas para solistas, coro y orquesta con Wallberg y Klee a la cabeza— mantienen el magnífico nivel del conjunto, el más alto y equilibrado de todos los volúmenes. Cabe señalar que las *Escenas de Fausto* vuelven a incluirse aquí; una decisión que, si bien comercialmente no acaba de entenderse, es totalmente acertada desde el punto de vista del aficionado. Lo único censurable de este paquete de obras corales es la ausencia de letras, un fallo imperdonable.

Con todo lo anterior podemos afirmar que estamos ante una muy buena colección de la obra fundamental de Schumann, repleta de buenísimas interpretaciones que, en el peor de los casos, mantiene unos estándares muy dignos de calidad que no empañan en absoluto el conjunto. Destaca especialmente el volumen de

las obras corales, por su importancia musical y por su calidad interpretativa, inigualada desde hace tres o cuatro décadas. Si a ello le sumamos que podemos hacernos por separado con cada uno de los volúmenes y a un precio realmente económico, no cabe duda de que, como decía al principio, los aficionados estamos de enhorabuena. No se lo pierda.

J.C.G.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

SCHUMANN: Música para piano. Música orquestal. Música de cámara. Canciones y Escenas de Fausto. Varios intérpretes, solistas, orquestas y directores. EMI, 6 09037 2, 6 09037 2, 6 09011 2 y 6 09022 2. 21 CDs • 1510'11" • ADD/DDD EMI-Hispavox ★★★★★RE

SCHUMANN: Grandes obras corales. Varios solistas. Coro del Musikverein de Düsseldorf. Dir.: Harmut Schmidt. Orquesta Sinfónica de Düsseldorf. Orquesta Filarmónica de Berlín. Varios Directores. EMI, 6 31520 2. 9 CDs • 486'23" • ADD/DDD EMI-Hispavox ★★★★★E



HM GOLD, MÁS POR MENOS

Siendo lo habitual encontramos con series medias que recortan gastos en aspectos “suntuarios”, Harmonia Mundi da una lección de honestidad y recupera en su serie HM Gold verdaderas joyas de su catálogo —y algún garbanzo negro— con una presentación que supera abiertamente (papel, diseño, ilustraciones) la de los originales, y encima lo hace con un precio inferior al que suelen tener estas reediciones, acercándolo al de las series baratas. ¡Chapeau! Esta nueva entrega vuelve a alcanzar un nivel interpretativo altísimo.

En los *Conciertos de Brandeburgo* que registró en 1997 ese notable conjunto de instrumentos originales que es la Akademie für Alte Musik de Berlín se hizo una auténtica declaración de principios: frente a la luminosidad aérea del mundo italiano y a la sensualidad galante de lo francés, se realizó un apuesta por abordar estas joyas desde la tercera de sus raíces estilísticas, es decir, el espíritu germánico. Hay aquí poco de encanto, de coquetería o de frivolidad bien (o mal) entendida, y mucho de densidad, energía, tensión dramática y aspereza sonora. No en todos los conciertos las cosas funcionan igual de bien —a veces sería preferible una poesía más cálida, menos sombría—, pero el resultado es atractivo.

Con un disco Bartók registrado en 1996 junto a la excelente pianista Florent Boffard (*Sonata núm. 1 y Sonata para violín solo*), Isabelle Faust hacía su debut en el mundo fonográfico. Harmonia Mundi recupera ahora este compacto junto a otro

dedicado al mismo autor grabado tres años más tarde —con Ewa Kupiec de acompañante— para que comprobemos cómo sin poseer un sonido grande ni muy carnoso, pero sí firme, capaz de adelgazarse hasta al límite y de ofrecer sugerentes coloraciones, se puede realizar un Bartók de gran interés: misterioso y sugerente, con frecuencia fantasmagórico, a veces teñido de una delicada poesía, también de rusticidad cuando es necesario, pero no muy dramático ni desgarrado, y que por ende brilla en los momentos más sutiles y menos extrvertidos de esta música genial.

Un fiasco la *Missa Solemnis* registrada en público en 1995, toda vez que en el que era su primer acercamiento al mundo beethoveniano —hoy día interpreta al sordo bastante mejor—, Philippe Herreweghe no supo controlar el entusiasmo de su batuta y ofreció una lectura agitada y convulsa, pimpante a ratos, además de poco atenta a la claridad del entramado orquestal (el comienzo del Gloria es un galimatías), que por si fuera poco se ve perjudicada por la discreta calidad que tenía por entonces la Orquesta de los Campos Elíseos (las trompas son puro bramido), un violín no muy allá, un tenor que tiende a la blandura y una toma sonora confusa. La plasticidad del tratamiento coral no salva a esta interpretación.

En los dos compactos con obras corales profanas de Brahms —producción irregular pero llena de belleza—, en el segundo de los cuales se

cuenta con el concurso excepcional de Alain Planès a un pianoforte de 1870, el maestro Marcus Creed demuestra no atender únicamente a lo que parece preocuparle a Gardiner en sus recreaciones de este repertorio, es decir, a la afinación, el empaste, el equilibrio polifónico y la belleza canora, sino también a la hondura expresiva y a esa “oscura calidez” sonora tan peculiar del universo brahmsiano. Los resultados, excepcionales.

Si la espléndida versión que en 1987 grabó Trevor Pinnock para Archiv de los *Concerto Grossi* de Corelli supuso el redescubrimiento de esta maravillosa colección desde la óptica del historicismo, la que en 1991 dirigieron al alimón la violinista Chiara Banchini y el clavecinista Jesper Christensen al frente del excelente Ensemble 415 supuso un paso adelante apostando por una orquesta nutrida, un continuo particularmente imaginativo, unos tempi más deliberados y la sustitución de buena parte de la luminosidad que ofrecían los chicos de The English Concert por una sonoridad más densa y un enfoque que no excluye los tintes dramáticos, todo ello sin acercarse jamás (¡qué diferencia con otros grupos consagrados a este período!) a la extravagancia ni al amaneramiento.

Notable alto para los *Nocturnos* de Chopin que grabó Brigitte Engerer a principios de los noventa. Una lectura moderada en los pedales y en el rubato —pero no aséptica—, hermosa y delicada en la pulsación —más no cursi ni ingrátida—, toda ella fraseada con concentración, calidez y

sinceridad. Falta un poco de arrebatado en algunos momentos concretos, y en general se echa de menos algo más de creatividad, pero la sinceridad del despojado pianismo de la artista francesa se termina imponiendo.

Parecidas características comparte su compatriota Alain Planès en su acercamiento a la obra para piano solo de Leos Janáček. Su enfoque no es idiomático, porque se echa de menos esa angulosidad tensa y obsesiva que caracteriza la creación del genial compositor, pero a cambio nos descubre, recurriendo a unos tempi que tienden a la lentitud y haciendo gala de una pulsación sutil, los aspectos más atmosféricos, ambiguos y misteriosos de esta música, a la que acerca descaradamente hacia el universo francés: por momentos parece que estamos escuchando a Satie.

La colección de arias y cantatas —basadas la mayoría en bellísimos textos de Martin Opitz— que en 1636 publicó Caspar Kittel (1603-1939) resulta de sumo interés para conocer la transición de la música vocal renacentista a la barroca en Alemania, pues en ellas se funde la tradición germánica con las novedades que el compositor, una especie de Monteverdi centroeuropeo que realiza su particular transición del “stile antico” al “stile nuovo”, había podido conocer en tierras italianas. René Jacobs defiende estas hermosas páginas con su particular mezcla de conocimientos filológicos y calidez expresiva al frente de un soberbio equipo de instrumentistas (los Valetti, Bales-

“Tiene interés la selección de cantatas de René Jacobs”

“Un precioso recital el de presentación de Andreas Scholl”

tracci, Cremonesi y compañía) y de un equipo canoro bastante digno (las exigencias técnicas son considerables) en el que destaca la voz de Bernarda Fink.

En el *Vespro de la Beata Vergine* que grabó Herreweghe en 1986 hay que apreciar las suntuosas intervenciones de los dos coros del

maestro belga, la Chapelle Royale y el Collegium Vocale de Gante. El conjunto instrumental realiza una estimable labor en la que muestra ya un buen conocimiento de lo que va a ser la interpretación monteverdiana de tiempos recientes, pero otros han llegado después más lejos en cuanto a

virtuosismo y creatividad. Lo menos bueno es el equipo de solistas vocales asociados a Herreweghe por aquella época, algunos muy sólidos y otros insuficientes por la técnica o por la expresión.

En 1994 Andreas Scholl se presentaba en el mundo del disco con este precioso recital que realiza un muy didác-

tico recorrido (magníficas las notas del libretillo) por las canciones para voz solista del barroco alemán, desde el relativo encorsetamiento de Johann Nauwach hasta los planteamientos más digamos operísticos de un Johann Philipp Krieger. En él demostró que ser contratenor no es sinónimo de desigualdades tímbricas ni de amaneramientos expresivos, y contó con la colaboración de un espléndido equipo de instrumentistas en el que sobresalen el laúd de Karl Ernst Schröder y el violín de Pablo Valetti.

El acercamiento a Schumann de Werner Güra –irreprochable dicción, gusto exquisito– puede calificarse como eminentemente lírico, tanto por la naturaleza de la voz del tenor alemán, muy bella y blanqueada a discreción para obtener sugerentes matices expresivos, como por un enfoque introvertido que renuncia a la luminosidad de –por ejemplo– un Wunderlich, pero tampoco carga las tintas en los aspectos más sombríos y dramáticos de los *Liederkreis op. 39* y del genial *Dichterliebe*. Soberbio el acompañamiento, imaginativo y comprometido, de Jan Schultz.

Para terminar, un precioso disco grabado en 2003 con motetes, antifonas y partes de misa de Tomás Luis de Victoria en transcripciones para voz y cuerda pulsada, algunas de las cuales proceden de tiempos del compositor y otras han sido realizadas ex profeso por el sevillano Juan Carlos Rivera. Éste da al mismo tiempo una lección de transparencia, delicadeza y buen gusto al laúd y la vihuela, mientras a su lado Carlos Mena luce una voz bellísima y homogénea, apreciable sensatez a la hora de ornamentar y una expresividad tan sincera como llena de unción.

F.L.V.-M.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

J. S. BACH: Conciertos de Brandeburgo. Akademie für Alte Musik Berlin. HMG 501634.35 • 2 CDs. 92'33" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

BARTÓK: Sonata para violín solo. Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2. Rapsodias para violín y piano núms. 1 y 2. Danzas folclóricas rumanas. Ewa Kupiec y Florent Boffard, piano. Isabelle Faust, violín. HMG 508334.35 • 2 CDs. 114'59" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

BEETHOVEN: Missa Solemnis. Rosa Mannion, Birgit Remmert, James Taylor, Cornelius Hauptmann. Coros de la Chapelle Royale y del Collegium Vocale Gent. Orchestre des Champs-Élysées. Dir.: Philippe Herreweghe. HMG 501557 • 1 CD. 77'23" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★M

BRAHMS. Canciones corales profanas. Lieder und Gesänge. Quartette für Chor und Klavier. Zigeunerlieder. Solistas. Alain Planés, pianoforte. RIAS Kammerchor. Dir.: Marcus Creed. HMG 501592.93 • 2 CDs. 126'05" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

CORELLI: Concerti Grossi op. 6. Ensemble 415. Dir.: Chiara Banchini y Jesper Christensen. HMG 501406.07 • 2 CDs. 146'42" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

CHOPIN: Nocturnos. Brigitte Engerer, piano. HMG 501430.31 • 2 CDs. 116'18" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

JANÁČEK: Sonata. En el sendero cubierto. En la niebla. Recuerdo. Alain Planés, piano. HMG 501508 • 75'05" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

KITTEL: Arias y cantatas. Johanna Stojkovic, Bernarda Fink, Gerd Türk, Jeremy Ovenden, Martin Snell. Conjunto instrumental. Dir.: René Jacobs. HMG 505247 • 72'08" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

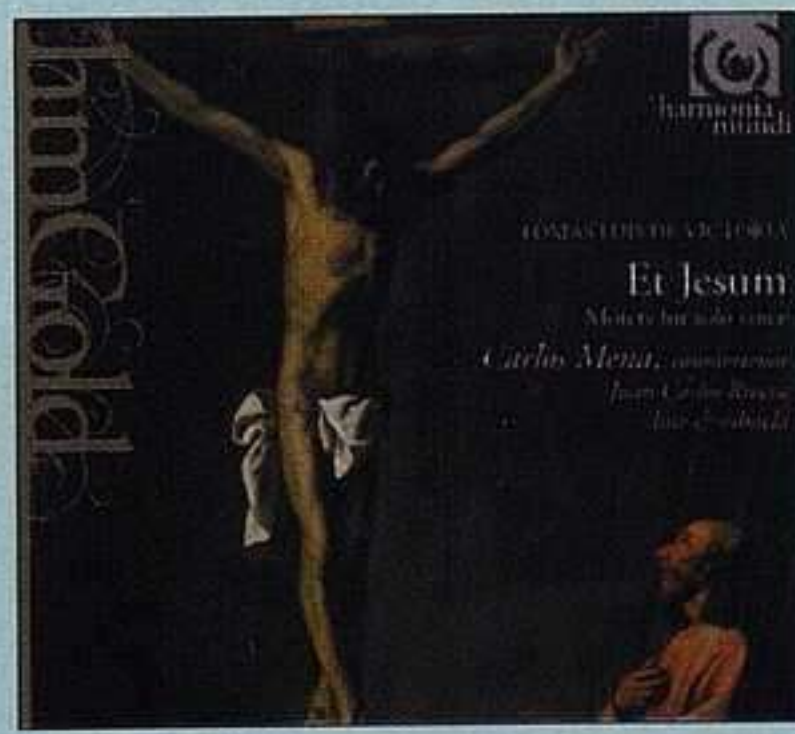
MONTEVERDI: Vespro della Beata Vergine. Solistas. Les Sacquebutiers de Toulouse. Collegium Vocale Gent. La Chapelle Royale. Dir.: Philippe Herreweghe.

HMG 501247.48 • 2 CDs. 79'27" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

SCHOLL: Canciones barrocas alemanas. Obras de Nauwach, Albert, Fischer, A. Krieger, J. F. Krieger, Hammerschmidt, Hagen y Görner. Conjunto instrumental. Markus Märkl, clave. Karl Ernst Schröder, laúd. Alix Verzier, violonchelo. Andreas Scholl, contratenor. HMG 501505 • 70'21" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

SCHUMANN: Liederkreis op. 48. Dichterliebe op. 48. Jan Schultz, piano. Werner Güra, tenor. HMG 501766 • 56'03" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

VITORIA: Et Jesum. Motetes para voz sola. Carlos Mena, contratenor. Francisco Rubio Gallego, corneto. Juan Carlos Rivera, laúd y vihuela. Carlos Mena, contratenor. HMG 507042 • 60'05" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M



LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN

El primero de los conciertos, muy breve, es el de 1991, bicentenario de Mozart. Tuvo lugar en el precioso Auditorio Smetana de la mozartiana ciudad de Praga. Abbado atravesaba por uno de los momentos artísticos más bajos —desde mi punto de vista— y nos ofrece un Mozart blando, relamido, lánguido y atento sobre todo al sonido, dulzón hasta el empalago. Presupuestos que traslada plenamente a la soprano Cheryl Studer (que canta “Crudele!... Non mi dir” de *Don Giovanni* y el aria de concierto “Ch’io mi scordi di te?” no muy fina en las agilidades y algo apurada arriba), e incluso —en menor medida— al pianista Bruno Canino. Abbado dirigió sin pasión la Obertura de la referida ópera y las *Sinfonías* núms. 29 y 35 *Haffner*. Un Mozart francamente insufrible (del que por suerte se ha alejado... hasta caer en el extremo opuesto).

El de 1992 se hizo en la imponente Basílica de San Lorenzo de El Escorial, de la que el realizador Brian Large obtuvo un enorme partido. Pero la acústica es, por su gran reverberación, muy problemática. El programa comenzó con una potente obertura de *La fuerza del destino* y con el aria de *Don Carlo* “Io l’ho perduta” cantada con fuego y desesperación por Plácido. Tras una brillante Marcha húngara de *La condenación de Fausto*, el tenor madrileño volvió a dar una lección con la “Invocación a la naturaleza” de esta magna obra berliociana. Una dramática y descarnada *Sinfonía Inacabada* de Schubert ponía

fin a la primera parte. La segunda se dedicó íntegramente a Wagner, y fue sin duda lo mejor de la velada: un impresionante Preludio I de *Los maestros cantores*, un arrebatador “Winterstürme” de *La Walkiria* (que prelude las lecciones magistrales que Domingo impartiría en este título) y tres páginas orquestales de *El ocaso de los dioses* con los que Barenboim y la Filarmónica de Berlín rozaron el cielo: “Amanecer y Viaje de Sigfrido por el Rin”, “Marcha fúnebre” y “Final”.

El popular programa de Jansons tuvo apreciables altibajos: una brillante, festiva y apabullante obertura de *Caballería ligera*, una algo desdibujada lectura de la *Fantasia Wanderer* de Schubert/Liszt con un insuficiente y algo liviano Mikhail Rudy, más efectista que centrada la *Primera Rapsodia Rumana* de Enescu, una algo desquiciada Obertura de *La novia vendida* de Smetana con más de un perceptible desajuste, unos Valses de *El caballero de la rosa* de R. Strauss bastante despistados y nada bien hilados, una Obertura de *El Murciélago* de J. Strauss más en su sitio si bien no muy certera en el estilo, para culminar en una brillantísima y magnífica *Rapsodia Húngara* núm. 2 de Liszt (lo mejor de la velada). Se concluyó con una algo forzada *Quinta Danza Húngara* de Brahms, correctas *Bajo truenos y relámpagos* y *Marcha Radetzky* de Strauss hijo y padre, y un excelente, nada rutinario, *Berliner Luft* de Lincke.

La “Noche italiana” de 1996 estuvo pasada por agua: hubo que abrir los paraguas casi todo el tiempo, pero no muchos abandonaron. Abbado comenzó con una Obertura de *Nabucco* brillante y exterior, a la que siguió un espléndido “Va pensiero”. Angela Gheorghiu cantó con buena línea y expresividad “Eccomi in lieta veta” de *I Capuleti*, y Sergei Larin y Bryn Terfel prestaron calor a “O mio Rodrigo” de *Don Carlo*. Briosos coros de gitanos de *Il Trovatore*, vibrante Obertura de *Guillermo Tell* con introducción de trámite, como lo fue *La fuerza del destino*. Larin cantó regular y de modo insípido “Forse la soglia attinge” de *Un ballo*; no fue mucho mejor el coro “Fuoco di

gioia” de *Otello*, pero sí el dúo final del acto I. El concierto se cerró con versiones tan correctas como impersonales de la Marcha triunfal de *Aida* y las oberturas de *Las Vísperas Sicilianas* y *El barbero de Sevilla*, antes del obligado *Berliner Luft*, esta vez ridículamente arreglado (por Klaus Wallendorf) para mezclarlo con otras piezas, como un *medley*.

El Concierto europeo de 1998 tuvo lugar en el Museo Vasa de Estocolmo; a espaldas de la orquesta se halla el impresionante barco, de 1626, que da nombre al museo: un navío de 69 metros de eslora, hundido y reflotado en 1953, que se conserva estupendamente. La acústica del lugar no sé cómo sería

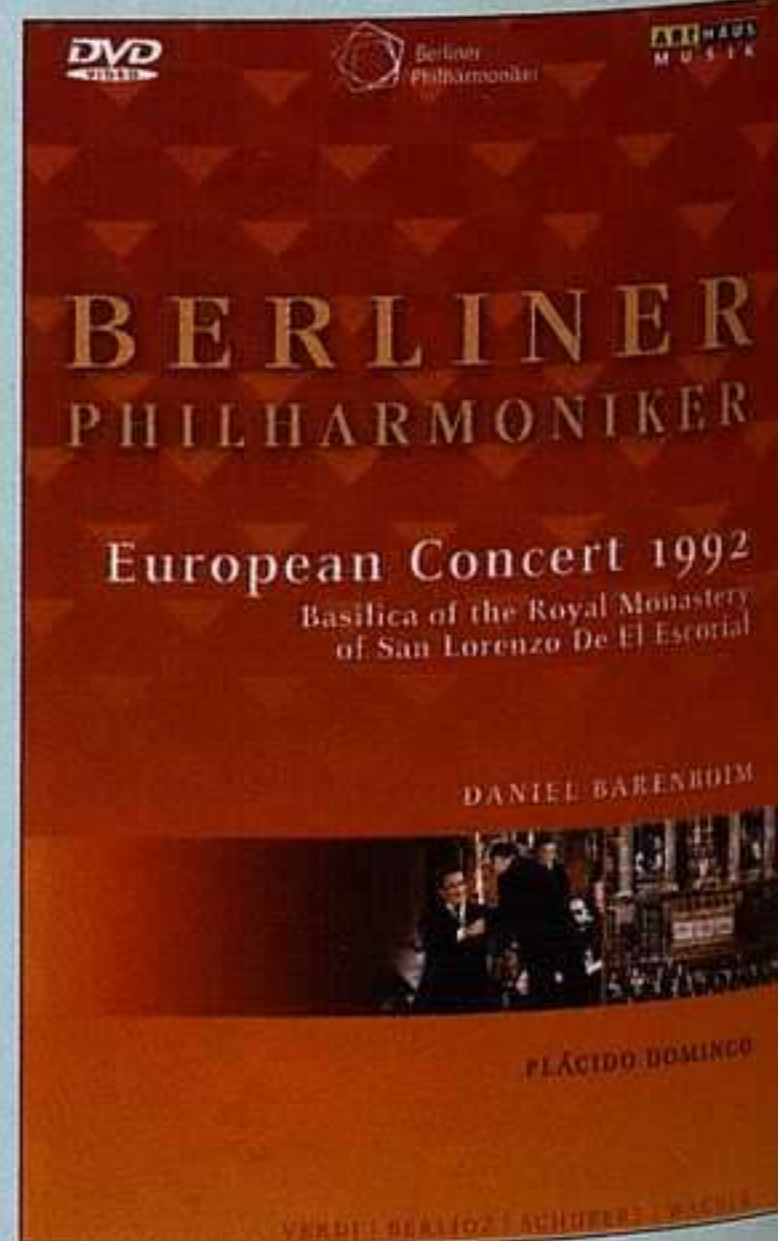
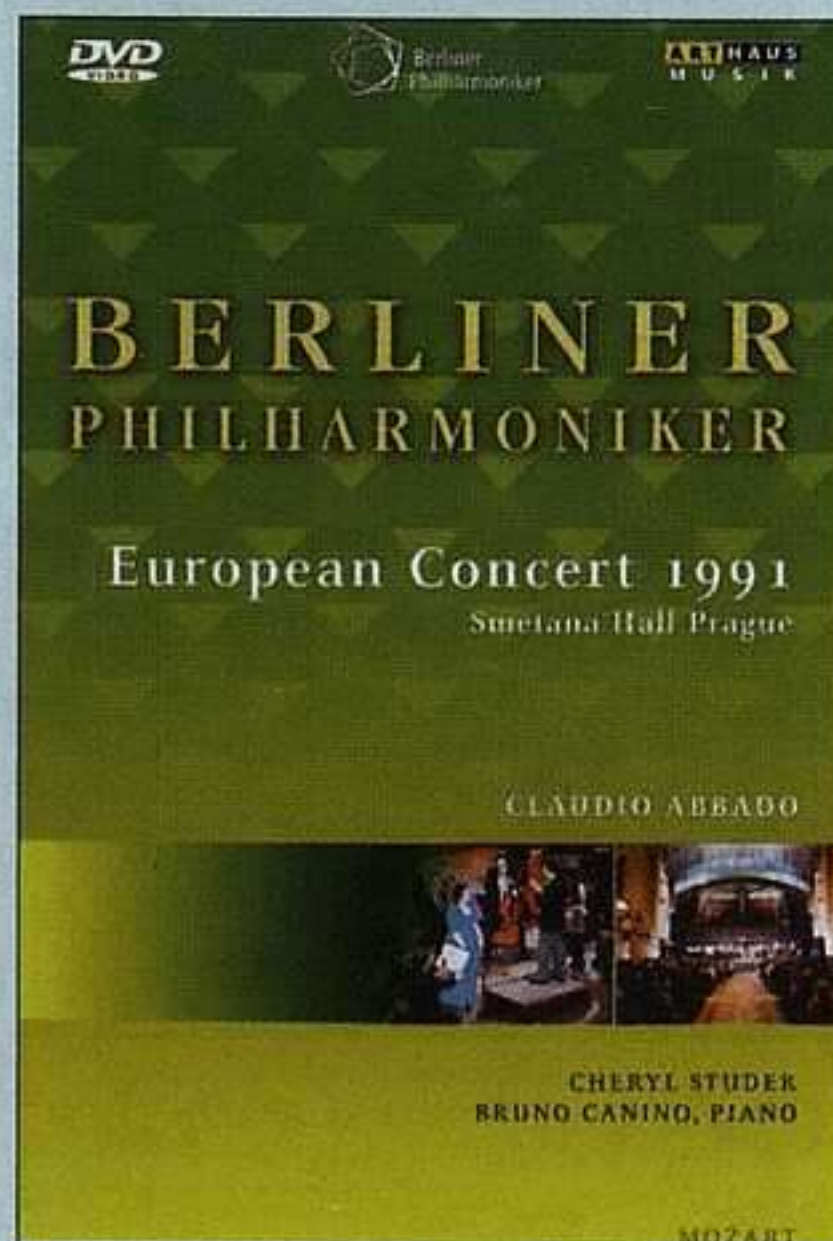
LA COLECCIÓN

Concierto de Europa 1991 (Praga). **MOZART**. Cheryl Studer, soprano. Bruno Canino, piano. Dir.: Claudio Abbado.
107158 • 78' ★★

Concierto de Europa 1992 (Monasterio de El Escorial). **VERDI, BERLIOZ, SCHUBERT, WAGNER**. Plácido Domingo, tenor. Dir.: Daniel Barenboim.
107157 • 104' ★★★★★

Noche de danzas y rapsodias (Waldbühne, Berlín, 1994). **SUPPÉ, SCHUBERT, ENESCU, SMETANA, R. y J. STRAUSS, LISZT, BRAHMS, LINCKE**. Mikhail Rudy, piano. Dir.: Mariss Jansons.
107155 • 101' ★★★★★

Noche italiana (Waldbühne, Berlín, 1996). **VERDI, BELLINI, ROSSINI, LINCKE**. Angela Gheorghiu, soprano. Sergei Larin, tenor.



**“Mariss Jansons
no alcanza casi nunca
grandes cotas”**

**“Ramplonas versiones
de James Levine
con un gran Heppner”**

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

para los asistentes, pero en el DVD la toma sonora ha quedado francamente bien. Este velero debió de dar pie a que el programa comenzase con la Obertura de *El holandés errante* (ya se sabe: o *El buque fantasma*, como solía llamarse hace tiempo en España, y aún hoy en Francia), que Abbado dirigió con velocidad excesiva y sin respiración en el enlace entre secciones: versión de trámite, desgana, con ejecución de lujo. Siguió el poco conocido pero estupendo poema sinfónico de Tchaikovsky *La tempestad op. 18* (no confundir con *La tormenta op. 76*), por el que el director milanés siente una marcada preferencia, y que dirigió con efectividad, brillantez y excesivo decadentismo; en todo caso, sin el fervor de su versión en Lucerna el año 2008, con la Orquesta del Festival (DVD D.G. 0734530). Los tres *Nocturnos* de Debussy cerraron la

primera parte, de casi una hora: las versiones se esforzaron por descubrir algunas texturas instrumentales nuevas. Las féminas del coro cantaron *Sirenas* divinamente. Y en la segunda parte, las *Cuatro Piezas Sacras* de Verdi, en una lectura de nuevo maravillosamente cantada por los dos coros suecos, de absoluta perfección pero inexpressiva, de irritante frialdad. He aquí al Abbado consumado profesional; pero no, no es éste el gran Abbado de los años sesenta o setenta (y, a veces, también de los dos mil).

El Concierto de Europa del año siguiente se celebró en la iglesia de Santa María de Cracovia, un monumento del gótico tardío de enorme importancia (con el altar mayor de Veit Stoss), pero de acústica extraña y reverberante. Demasiada orquesta desplegó Haitink para el *Exultate, jubilate* y para el excelso “Et incarnatus est” de la gran *Misa en Do menor* de

Mozart. El holandés dirigió con corrección, salvo la sección central (“Tu virginem corona”) del motete, que careció de la debida calma. Pero Christine Schäfer, pese a algún apuro en la coloratura, cantó de maravilla y con espiritualidad, aportando por suerte una voz no tan minúscula como se suele. En Polonia no podía faltar Chopin, así que Emanuel Ax tocó el *Concierto núm. 2*—por cierto, sin exhibicionismo virtuosístico alguno, de modo admirable: qué lirismo, qué cantabilidad, qué delicadeza sin amaneramiento, qué precioso sonido. Es seguramente lo más inspirado que le he escuchado a este gran pianista—. Haitink le arropó de forma cabal, así que estamos ante una de las interpretaciones más formidables de esta obra. La *Sinfonía núm. 1 Primavera* de Schumann ocupó la segunda parte: una versión ejemplar en la que sólo echo en falta una mayor

delectación y expansión en el *Larghetto*, que Haitink apresura más de la cuenta.

Del verano de ese mismo año 1999 data el último concierto del álbum, de nuevo en la Waldbühne berlina. El tenor Ben Heppner y el director James Levine ofrecieron un programa a base de páginas orquestales y vocales de Wagner y R. Strauss. El *Don Juan* de éste con el que comenzaba la velada fue un tanto rutinario y más sentimental y decadente de lo deseado; siguieron tres *lieder* mejor cantados que interpretados (francamente mal dirigido el tercero, *Cäcilie*) antes de *Till Eulenspiegel*: versión bastante ramplona en la que Levine más bien marcó que dirigió. Una muy abreviada suite de vales de *El caballero de la rosa* con varias salidas de tono terminó la primera parte. Un robusto y vistoso *Preludio III de Lohengrin* dio paso a “In fernem Land” cantado de manera portentosa por el tenor canadiense. Wagner, que no es de los autores que peor dirige Levine, no fue sin embargo bien servido en un *Preludio* y “Liebestod” de *Tristán* pasados de rosca y de sentimentalismo. En la Canción del premio de *Los maestros cantores* Heppner volvió a demostrar que, en los papeles semidramáticos wagnerianos, era entonces el rey absoluto. Siguió—un poco mareante el programa— un *Preludio I* que habría sido excelente de no cantar las melodías con exceso de vibrato; absurdamente, Heppner ofreció para terminar, desgañado, el aria del tenor italiano de *Rosenkavalier*, que no le conviene en absoluto. Una *Cabalgata de las walkirias* de brocha gorda cerró la velada, antes del obligado *Berliner Luft*, que esta vez sonó a Sousa.

EN DETALLE

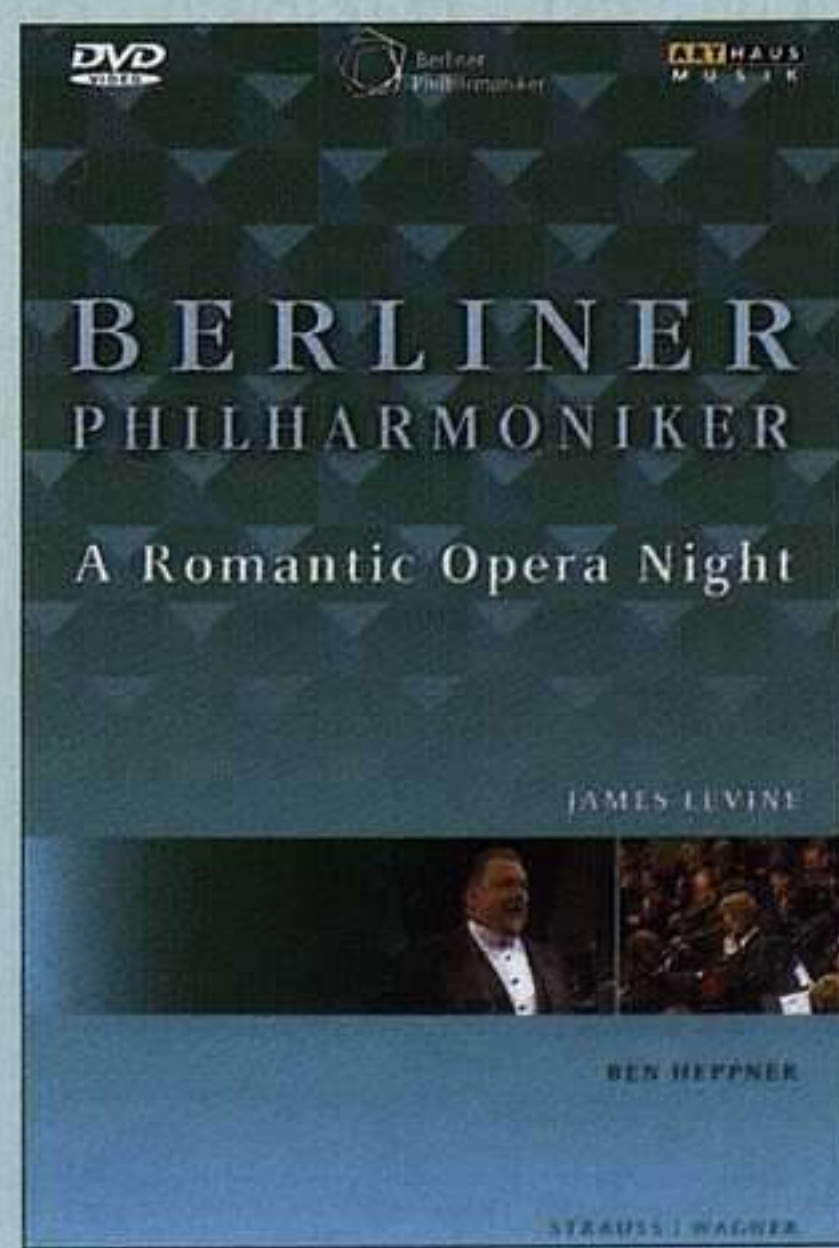
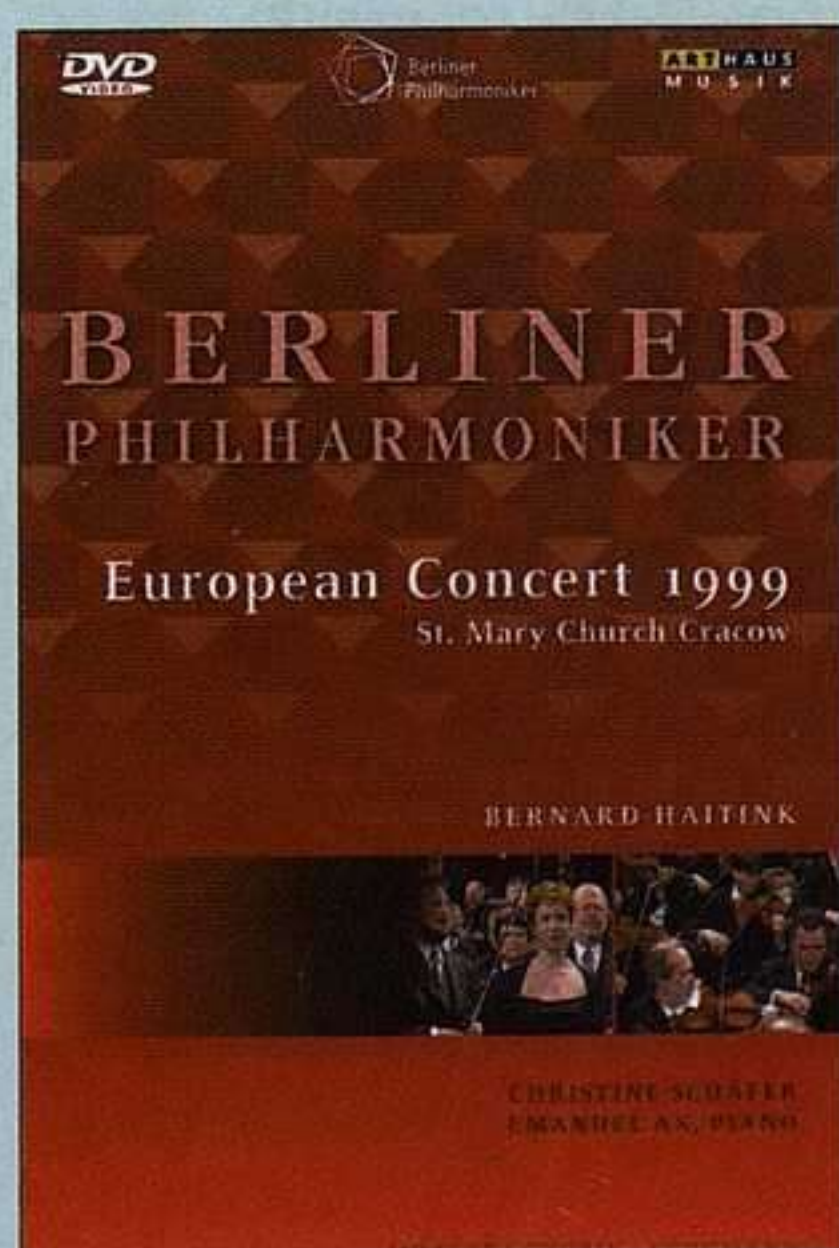
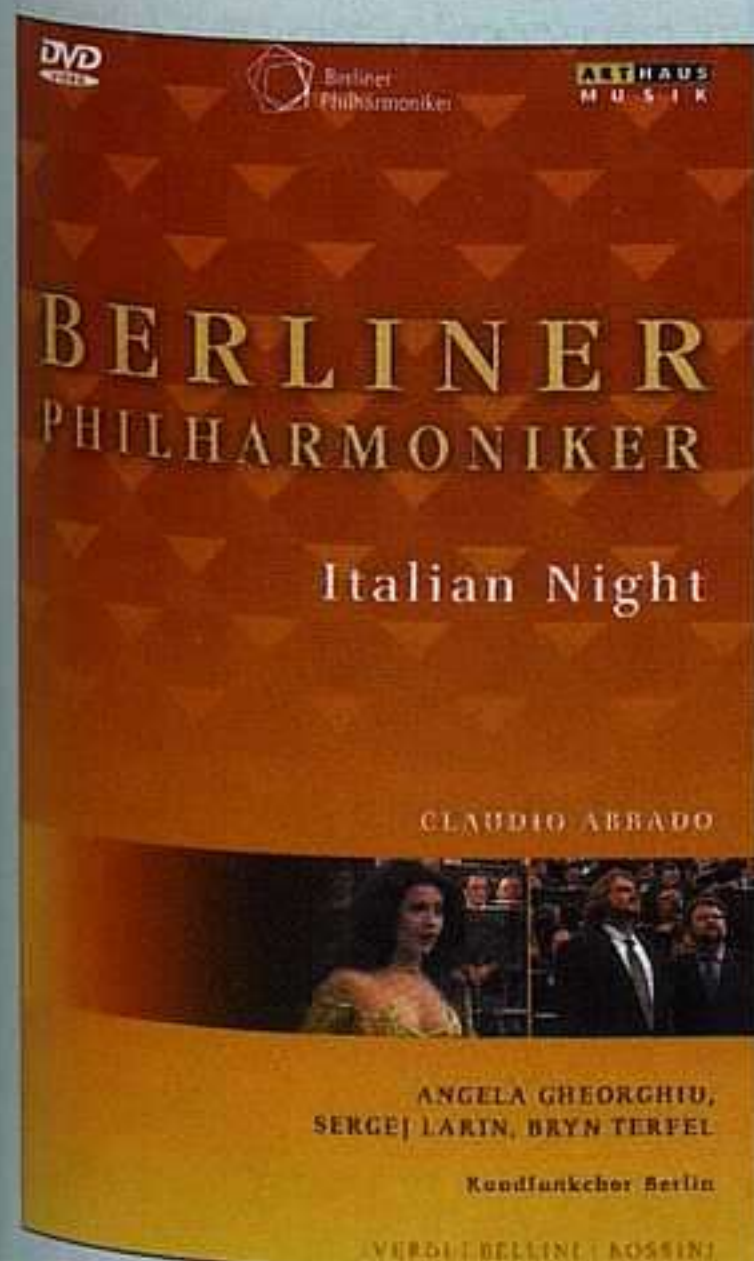
Bryn Terfel, barítono. Coro de Radio Berlin.
Dir.: Claudio Abbado.
107154 • 107' ★★★

Concierto de Europa 1998 (Estocolmo). WAGNER, TCHAIKOVSKY, DEBUSSY, VERDI. Coro de Cámara Eric Ericson. Dir.: Claudio Abbado.
107159 • 100' ★★★

Concierto de Europa 1999 (Cracovia). MOZART, CHOPIN, SCHUMANN. Christine Schäfer, soprano. Emanuel Ax, piano. Dir.: Bernard Haitink.
107160 • 95' ★★★★★

Noche de ópera romántica (Waldbühne, Berlín, 1999). R. STRAUSS, WAGNER, LINC-KE. Ben Heppner, tenor. Dir.: James Levine.
107156 • 116' ★★★★★M

DVDs Arthaus

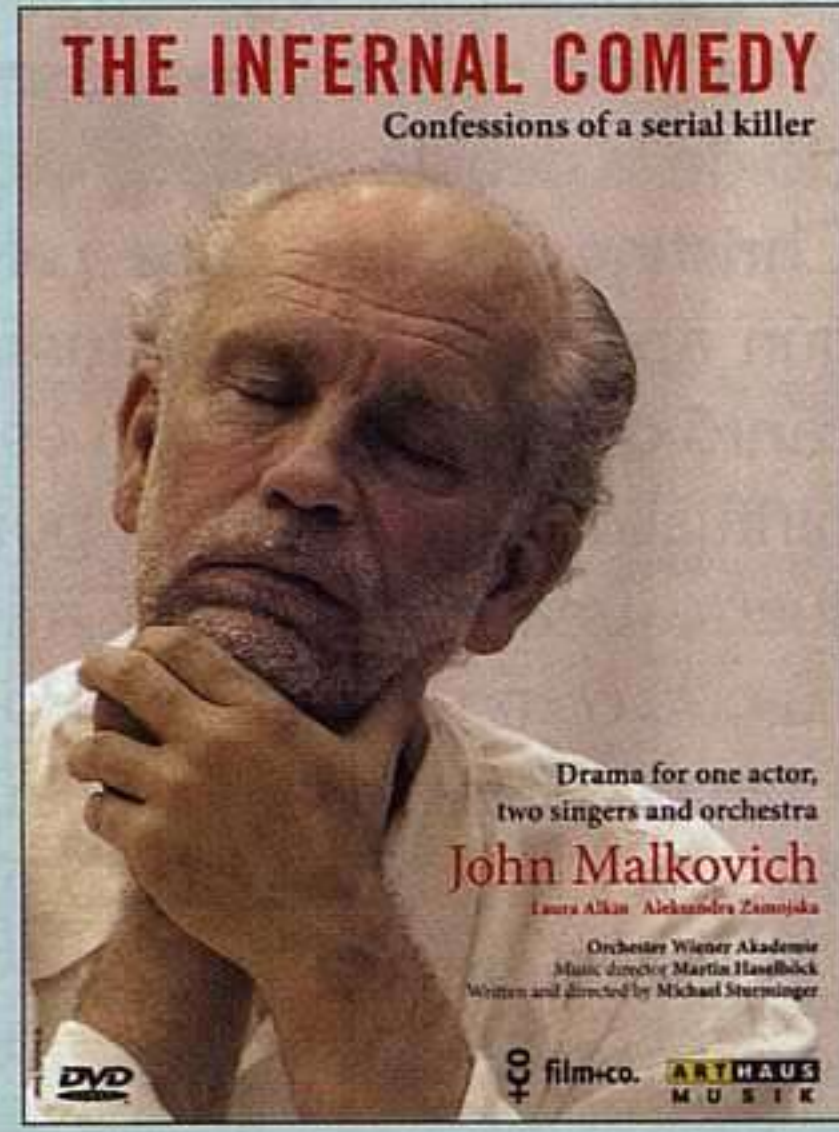


A.C.A.

EL ASESINO DEL CRUZADO MÁGICO

No es noticia que el mundo del teatro lleva tiempo intentando abrir inexploradas puertas sensoriales y temáticas, con el fin de pescar nuevas audiencias que sigan engrasando la maquinaria económica de los innumerables escenarios que posee este mundo. Y para atraer a ese público de aire "intelectualoide", formado en la televisión, los libros de Stieg Larson, la videoconsola, el *iphone* y la música cocinada con instrumentos originales, nada mejor que servirle en bandeja —con ropajes nuevos— el viejo e inagotable mito del psicópata asesino, ese poblador —altamente rentable— de la zona más oscura de este tiempo, sin duda, el más violento de toda nuestra existencia.

Era cuestión de espera que los que manejan los hilos del negocio del espectáculo se fijaran en la sombra macabra, morbosa y "seductora" del austriaco Jack Unterweger, encarcelado en 1974 por violar y estrangular con su propio sujetador a una prostituta. Seguramente si Hitchcock hubiera sabido de él, habría cambiado el *modus operandi* de su asesino de la corbata en *Frenesí*, por la de este lunático del *wonderbra*. Ya en prisión le dio por escribir cuentos, poemas y artículos, lo que le abrió de par en par las puertas de su celda quince años después, como ejemplo del buen trabajo de los políticos y su magnífico sistema de rehabilitación. Ironías del destino, lo hicieron periodista y fue enviado a Los Ángeles a investigar —ayudado por la policía— las diferencias entre la prostitución pagada en dólares y la abonada en chelines. El lobo cuidaba de nuevo al rebaño, volviendo a usar la asfixiante prenda en once ocasiones más, tres de ellas en la "angelical" ciudad estadounidense, y el resto esturreadas



por los bosques vieneses (si el pobre Johann Strauss II viera la diferente lectura que le daba este maníaco a su popular vals *G'schichten aus dem Wienerwald*). En los últimos latidos del s. XX renacía en la vieja Europa el mito de Jack el destripador. Detenido en Miami en 1992, fue de nuevo condenado a cadena perpetua, ahorcándose esa misma noche en su celda con el cinturón que tantas veces desaflojó ante sus víctimas, en lo que fue su última orgía de violencia.

Ahora nos llega con aires de audacia e innovación extravagante "The infernal comedy" (La comedia infernal), aproximación incómoda, desigual y tragicómica a la figura de este *psychokiller*, en lo que es un producto de difícil etiquetado. Escrita por Michael Sturminger, el texto (que parece improvisado sobre la marcha) mezcla —sin cortarse ni un pelo y con mucho cinismo— el teatro con la ópera, el monólogo con el cine, el guiñol con el mimo, el lenguaje de Internet con la literatura y el periodismo de investigación con la música clásica. Un ardoroso cocktail de agua y aceite, que seguro producirá acidez en algunas conciencias y que busca descaradamente lo escandaloso, por el bien de su rentabilidad. Originalmente escrito para actor, dos cantantes y orquesta, esta experimental

aventura formal ya se ha podido ver en España. La grabación a la que asistimos en este DVD pertenece al estreno europeo en el Teatro Ronacher de Viena (Julio 2009). El encargado de dar vida a este *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* no podía ser otro que el indomable histrión John Malkovich, aunque sería más acertado decir Jack Malkovich, ya que se hace con las riendas del proyecto, fagocitándolo y haciendo suyo el personaje, consiguiendo tapar —con su sola presencia— los numerosos agujeros sin fondo que posee el texto. Un zorro del oficio, aquí sin gallina que morder.

La función arranca con la Orchester Wiener Akademie (dirigida por Martin Haselböck), interpretando la electrizante bajada a los infiernos de Don Juan, que plasmara Gluck en su ballet. Toda una declaración de principios de lo que se nos viene encima, un nuevo salto a los abismos más oscuros de la mente humana, una nueva vuelta de tuerca a Dante y su *Divina Comedia*. Aparece nuestro "héroe" con traje blanco inmaculado, gafas de sol y camisa de lunares, el único varón capaz de acabar el solito con el oficio más viejo del mundo. Al continuo goteo recitado de Malkovich (que simula un inglés de acento centroeuropeo), heredero directo del actual y popular monólogo televisivo, se suceden las arias barrocas y clasicistas (subtituladas también al castellano), que nos hablan subliminalmente de la violencia sentimental y moral que ha sufrido a lo largo de su existencia el género femenino. No teman, la Ministra de Igualdad no aparece en los créditos finales. La gran música cumple con la función encomendada: acompañar y dar descanso al actor. Aquí la estrella no es la música, sino la *performance*. A Gluck le si-

gue muy de cerca el Boccherini de la *Casa del Diavolo* y el Vivaldi porcelanoso de Alexandra Zamojska en *Ottone in villa*. Luego llegará Mozart y su *Vorrei spiegarri*, Beethoven con la maravillosa e ilustrativa *Ah Perfido*, Haydn y su *Berenice*, Weber con *Hélène*, para terminar con la hermosa expresividad mozartiana de *Ah, lo prevedi*, mientras Malkovich intenta ahorcarse sobre el escenario. Lástima que al final se arrepienta.

En los extras, 43 minutos de *making of*, donde asistimos a los ensayos y comprobamos que existe poca diferencia entre el Malkovich comiendo en un restaurante y el Malkovich sentado sobre un escenario. Un tipo raro, sin duda, que nos grita al final una intragable parábola moral: "todos somos asesinos", en lo que es rizar el rizo del axioma del cínico. Y es que, esa verdad mentirosa que convierte al asesino en víctima y a la sociedad en culpable, será difícil de tragar por algunos. Lo real es que la sociedad siempre crea a sus propios monstruos, que acaban —con el tiempo— devorándose a sí mismos. Y Unterweger fue uno de los ogros austriacos más exportados, hasta que llegó para eclipsarlo el incestuoso Josef Fritzl, alias el "monstruo de Amstetten". Imagino que a éste le dedicarán como mínimo una ópera.

J.E.

THE INFERNAL COMEDY. Drama para un actor, dos cantantes y orquesta, escrito y dirigido por Michael Sturminger. Música de: Gluck, Vivaldi, Boccherini, Von Weber, Beethoven, Mozart y Haydn. Intérpretes: J. Malkovich, L. Aikin, A. Zamojska. Orchester Wiener Akademie. Dir.: Martin Haselböck. Arthaus, 101 517. DVD • 102' + 43' • DDD Ferysa

BIS

De la A a la Z, BIS ha grabado (el hecho de grabar autores desconocidos implica más acciones que la simple grabación, como la reconstrucción, edición...) a Kalevi Aho, Agathe Backer Grøndahl, Osvaldas Balakauskas, Amy Beach, Sally Beamish, Francisco Braga, Ruth Crawford Seeger, Garret Fischer, Camargo Guarnieri, Mikko Heiniö, Gunnar Idenstam, Páll Ísólsson, Jan Järvillepp, Imants Kalnins, Sigfrid Karg-Elert, Jón Leifs, Leonardo Leo, Ingvar Lindholm, Christian Lindberg, Alexander Lokshin, James MacMillan, Albéric Magnard, Arturs Maskats, David Maslanka, Erkki Melartin, Arne Nordheim, Juhani Nuorvala, Allan Pettersson, Sunleif Rasmussen, Harald Saeverud, Bright Sheng, Emil Sjögren, Nikos Skalkottas, Mari Takano, Haukur Tómasson, Eduard Tubin, Geirr Tveitt, Péteris Vasks, Karl Weigl, Richard Yardumian o Nebojsa Jovan Zivkovic, por citar una lista imprecisa de compositores poco (o nada) conocidos al Sur de Escandinavia. A esta lista habría que añadir música de C. P. E. Bach, Enescu, Berio, Denisov, Bloch, Dorati, Eötvös, Gubaidulina, Kreisler, Medtner, Rota, Zappa, Takemitsu, etc., con algunos discos verdaderamente imprescindibles.

Pasemos breve lista al catálogo de BIS. El Bach del Bach Collegium Japan, que dirige Masaki Suzuki, se ha establecido como una referencia interpretativa, incluyendo las grabaciones en solitario de

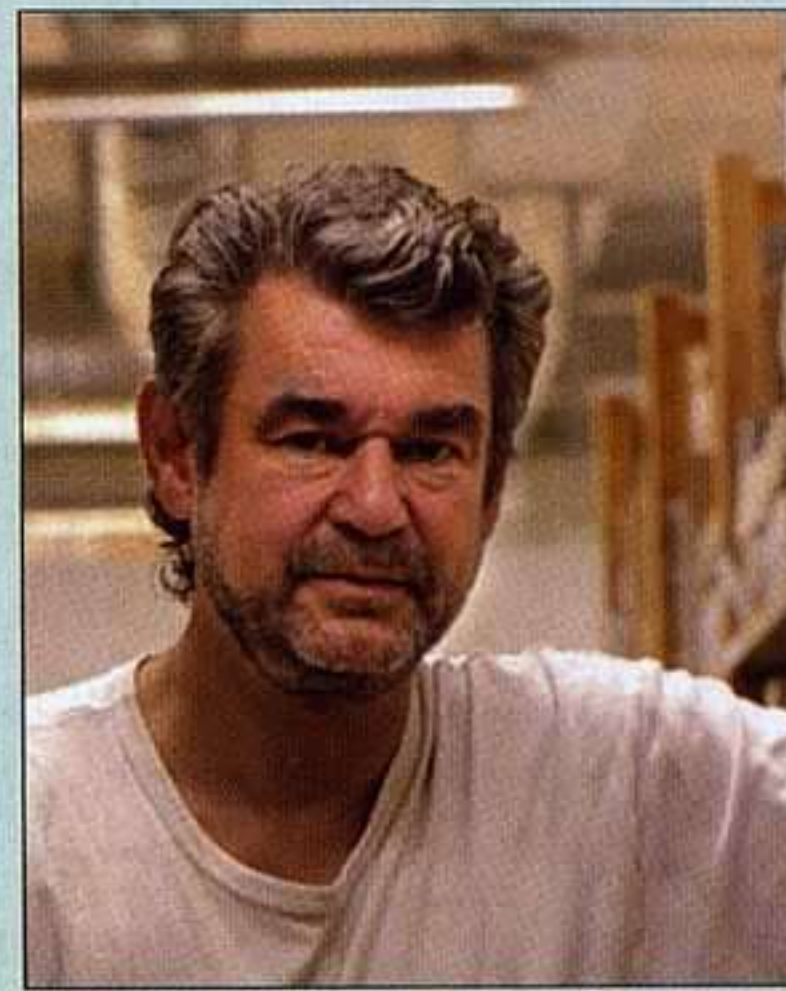
Suzuki (la grabación íntegra de las *Cantatas* marcha viento en popa). Otro Bach se ha hecho un hueco en las estanterías de los amantes de esta bella música, como son los *Conciertos para clave* y la obra para clave solo de C. P. E. Bach, interpretadas por Miklós Spányi. Interesante es la aportación de Miguel Baselga al pianismo de Albéniz, con la grabación íntegra de su obra pianística. En Beethoven Ronald Brautigam está explorando sus *Sonatas para piano* y los *Conciertos pianísticos*, con nuevas correcciones en las partituras. La música orquestal de Glazunov está recibiendo una delicada revisión por Tadaaki Otaka con la BBC National Orchestra de Gales. Los *Lieder* de Grieg tienen en Monica Groop a su cantante más afortunada, como las brillantes versiones de las *Sonatas* pianísticas de Haydn que, a la vez que Beethoven, está grabando Brautigam. Otro pianista que está grabando repertorio tradicional acertadamente es Freddy Kempff, centrándose en Chopin o Rachmaninov. De éste son una maravilla las *Sinfonías* por Owain Arwel Hughes con la Royal Scottish National Orchestra. Otro ciclo sinfónico ruso, las *Sinfonías* de Shostakovich, se están grabando por Mark Wigglesworth con la BBC National Orchestra de Gales.

La música escandinava es una presencia evidente en este catálogo, pero la más europea de las escandinavas (entiéndase Sibelius, Grieg y Nielsen) tienen en BIS una de-

dicación especial, como la magna Edición Sibelius, un referente a la hora de valorar la producción del finés. Tanto Nielsen como Grieg se han abordado en todas sus facetas, desde el piano solo a la música sinfónica y coral (hay versiones de referencia para la música de cámara de Nielsen por el Cuarteto Kontra, por poner un ejemplo).

Este catálogo sería inviable sin la presencia de intérpretes, ya reconocidos internacionalmente (en algunos casos rifados por sellos de mayor historia, como la flautista Sharon Bezaly, que respira por la nariz mientras toca, logrando interminables frases), que iniciaron su andadura discográfica en el anonimato. Hablamos de Love Derwinger, Martin Fröst (hoy uno de los mejores clarinetistas del mundo), el violinista Ilya Gringolts, Hakan Hardenberger, Nobuko Imai (quien no recuerda sus *Quintetos de cuerda* de Mozart con el descomunal Cuarteto Orlando), Leonidas Kavakos, Emma Kirkby, Christian Lindberg, Jakob Lindberg, las pianistas niponas Yukie Nagai y Noriko Ogawa, Miah Persson, Roland Pöntinen, Thomas Sanderling, el todoterreno Leif Segerstam, Torleif Thedéen, Osmo Vänskä (su integral Beethoven con la Orquesta de Minnesota está recibiendo constantes premios) y una incesante incorporación de nuevos artistas que regenera y nutre de nueva vida a BIS.

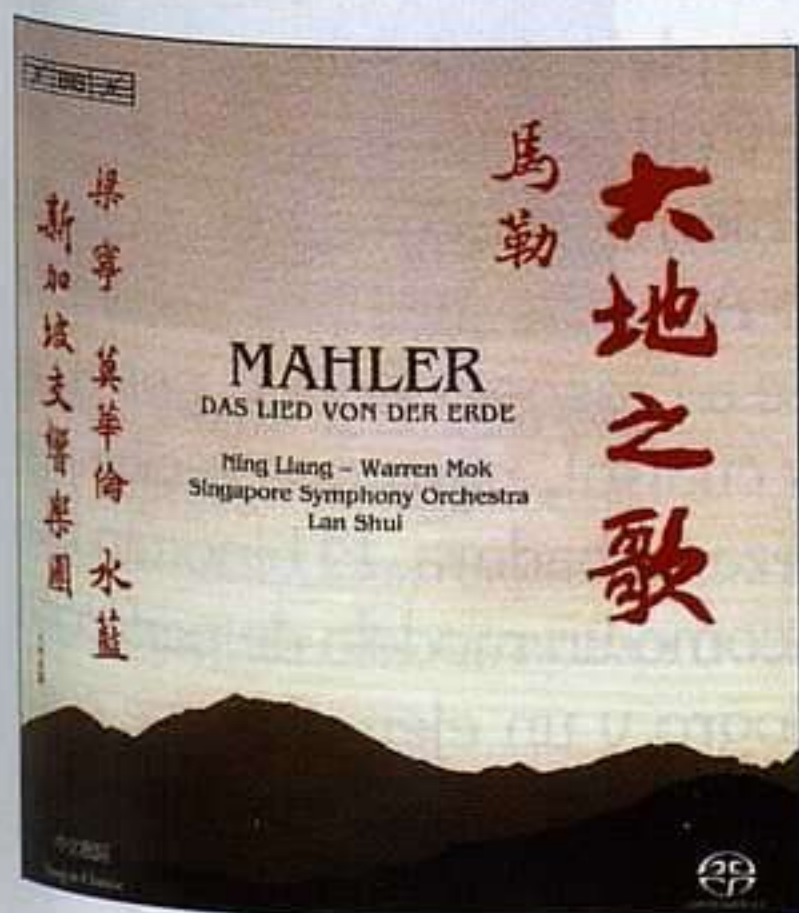
G.P.C.



EL DIRECTOR

Cuenta Robert von Bahr que la ira es la causante de la creación del sello BIS. Una ira productiva que ha ido creciendo en estos 37 años de historia desde su creación (1973), ya que von Bahr en principio creó BIS para dar una oportunidad a los músicos suecos de talento que no podían grabar y lo deseaban, iras comunes de artistas y productores que no veían salida a sus proyectos hasta que BIS, que comenzó modestamente (von Bahr utilizaba una grabadora Revox), puso en marcha la grabación de discos con artistas escandinavos y repertorios muy infrecuentes, hoy gracias a aquellas y a las constantes producciones se han hecho un hueco en la programación de orquestas y músicos, que probablemente conocieran estas obras a través de las grabaciones de BIS. "Mi receta, por lo tanto, es una buena mezcla entre gran repertorio, interpretado de forma demoledora por artistas únicos, y obras maestras desconocidas, igualmente bien interpretadas y grabadas, de forma que el público pueda elegir". Estas palabras de Robert von Bahr resumen la estética de BIS, el sello escandinavo de las portadas negras.

G.P.C.



SINFONÍA NÚM. 7 DE DVORÁK



Con dirección de Antoni Wit, la Orquesta Sinfónica de Navarra (11 y 12 de noviembre) interpretará la *Sinfonía núm. 7 en re menor*

Op. 70 (1884-85) de Antonín Dvořák, una obra que inicia la trilogía final de su ciclo sinfónico. Sin tener la abrumadora presencia de la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, esta *Séptima* ha sido muy bien tratada por el disco, desde los grandes directores checos (y húngaros) como Ančerl, Neumann (Supraphon) o Dorati (Mercury), a Kubelik, del que hablamos en la selección, a maestros más actuales como Pesek (Virgin), Ivan Fischer (Channel, con los ojos puestos en Mahler) o Kosler (Brilliant), sin olvidarnos de Dohnányi (admirable, sin llegar a su logro de la *Octava*, Decca) o las excelencias de la integral de Istvan Kertész (intensísima, Decca), la "competencia" a la integral de Kubelik para DG. De entre los grandes, destaca la peculiar lectura de Celibidache con la Filarmónica de Munich (Artists), "ausente" de emoción, bastante calculadora; el temprano registro de Bernstein (Sony) y la elegancia de Colin Davis (Philips y recientemente LSO Live). Caso aparte es el gran Barbirolli, que enlaza Dvořák con Elgar, basta con escuchar el desarrollo del Allegro maestoso (Emi de 1957 y Testament con Concertgebouw de 1969). También son admirables Pierre Monteux (Decca), la segunda lectura de Myung-Whun Chung con la Filarmónica de Viena (excelente el final, DG), la reciente de Mackerras (Signum) o las más desiguales de Mehta (Decca), Jansons (Emi), Levine (RCA), Marin Alsop (Naxos) y la caprichosa de Harnoncourt (Warner). Lástima que no podamos hablar de *Séptimas* de Fricsay, Karajan, Solti, Klemperer, Reiner, Barenboim, Muti, Rozhdestvensky, Abbado...

G.P.C.



DVORÁK: Sinfonía núm. 7. Orquesta Royal Concertgebouw. Dir.: Carlo Maria Giulini.

Sony, SICC 238 • 43'45" • DDD
BMG-Sony ★★★★★AR



DVORÁK: Sinfonía núm. 7 (+ Brahms: Concierto para piano núm. 2). Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik.

Dreamlife, DLVC1191. DVD • 118' • ADD
Importación ★★★★★AR



DVORÁK: Sinfonía núm. 7 (+ Overture Mi Hogar). Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Dir.: André Previn.

TELARC, CD-80803 • 47'25" • DDD
BMG-Sony ★★★★★A



DVORÁK: Sinfonía núm. 7 (+ Overture Carnaval. Smetana: El Moldava. Overture y 3 Danzas de *La Novia vendida*). Orquesta de Cleveland. Dir.: George Szell.

SONY, SS 89412 • 75'53" • ADD
BMG-Sony ★★★★★AR

Grabada en 1993, pertenece a la última etapa del maestro antes de su retirada, con tempi lentos, nunca pesados, solidez del conjunto, fraseos deliciosos pero no relamidos y una tremenda tensión interior y profunda verdad. Es cierto que su anterior grabación con la Filarmónica de Londres es la absoluta referencia de esta obra (Emi, 1976), pero se hace irresistible no hablar de esta otra, algo rara para el aficionado (en RITMO se ha hablado mucho y bien de la *Séptima* de Emi, ver núm. 734), pero es de esas grabaciones que dejan a uno pasmado ante tal cantidad de música bellísima que sale de una portentosa Concertgebouw, que sabía como había que hacer las cosas con este director casi octogenario, ya que fue una de sus orquestas predilectas en sus últimos años. Ejemplo: bellísimas transiciones del Allegro maestoso, terreno resbaladizo para tantos, o la coda final, de verdadero aliento poético.

Kubelik ha sido el maestro que mayor relación mantuvo con esta obra durante su vida, grabándola al menos en hasta cuatro ocasiones (Orquesta Philharmonia, Testament; Filarmónica de Viena, Decca y Naxos; Filarmónica de Berlín, DG; Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara, Orfeo y DreamLife), de la que la última grabación, realizada en la sala Herkules de Munich en 1978 es la más satisfactoria, de tempi pausados, muy paladeada y con el mejor Scherzo de la discografía, nostálgico y bellissimo, con la nostalgia checa que estos scherzi provocaban en la propia de Kubelik (nadie ha dirigido el de la *Octava* como él), que abandonó su país en 1948 para no volver hasta 1990. Esta grabación en dvd es muy difícil de encontrar, que además tiene un *Segundo Concierto* de Brahms descomunal con Barenboim. Más localizable es su versión en compacto, editada por Orfeo a la par que la *Octava* y *Novena*.

Probablemente sea Previn un "bicho raro" entre estos directores, pero no debería olvidarse que siempre se le dio muy bien Dvořák, puntuando en campos tan difíciles como el *Concierto para cello* (Tortelier, Emi), las *Oberturas* y las últimas *Sinfonías*. Esta *Séptima* es muy opuesta a las precedentes de Giulini y Kubelik, menos lírica, rebosando claridad de texturas en los pasajes polifónicos, donde unos incómodos metales o los timbales pueden ocultar la belleza de la escritura. Previn consigue que metales y timbales se escuchen con contundencia (a nadie le suenan mejor los timbales), sin que la belleza del resto sea tapada por la tensa armonía general, en especial en los movimientos extremos, lo más conseguido, verdaderos ejemplos de técnica en su estado puro (entiéndase que todo suene, lo negro y lo blanco, y además suene con naturalidad). Tercer disco difícil de encontrar, así están las cosas...

Con mano de hierro y guante de terciopelo, el maestro de Budapest realiza una exhibición con una orquesta prodigiosa, donde todo funciona a la perfección, con una idea común de la primera a la última nota: intensidad, repleta de detalles aquí y allá, como la acentuación del Scherzo (Celibidache) o la tensión tristanesca del Allegro moderato. El hierro y el terciopelo son una curiosa combinación para el Poco Adagio, que hace insistencia en el "poco", ya que no se detiene a "recoger flores" por el camino (es el menos lento de estos cuatro), pero que recibe una dirección en la cuerda de una belleza turbadora. El binomio Cleveland-Szell ha pasado a la historia como un modelo de perfección sinfónica, y esta *Séptima* es un logro y un ejemplo, que combina la espiritualidad con la disciplina, algo que su vecino Reiner acostumbraba a hacer de similares formas en Chicago.

ANTONIO PAPPANO



PUCCHINI: Il Trittico. Alagna, Gheorghiu, Gueffi, Guleghina, Shicoff, Van Dam, etc. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Philharmonia. Dir.: Antonio Pappano. EMI, 5565872. 3 CDs • 161'56" • DDD Emi-Hispavox ★★★★★A

Con *Il Trittico*, una obra que son tres, Pappano se encumbró como director de ópera, especialmente porque en esta música, para algunos y muchos, está el mejor Puccini. *Schicchi* parece una obra ligera, pero su música es de una trascendencia que anuncia al Herrmann de Hitchcock, retratada con una proverbial riqueza por Pappano, que no deja ni un segundo para respirar, una dirección "wilderiana", por proseguir con los símiles cinematográficos. En *Suor Angelica* traza una emotividad algo distante, pero nada relamida (no logra la genialidad de Chailly, en edición del Concertgebouw). En *Il Tabarro* tampoco enciende el fuego a tope, pero nos mantiene calientes, llegando a estados de pureza orquestal deslumbrantes (la mejor dirección con la de Leinsdorf, RCA). Otra cosa son los cantantes, que son capaces de lo mejor y de lo menos bueno, como en todos los *Trittico*.



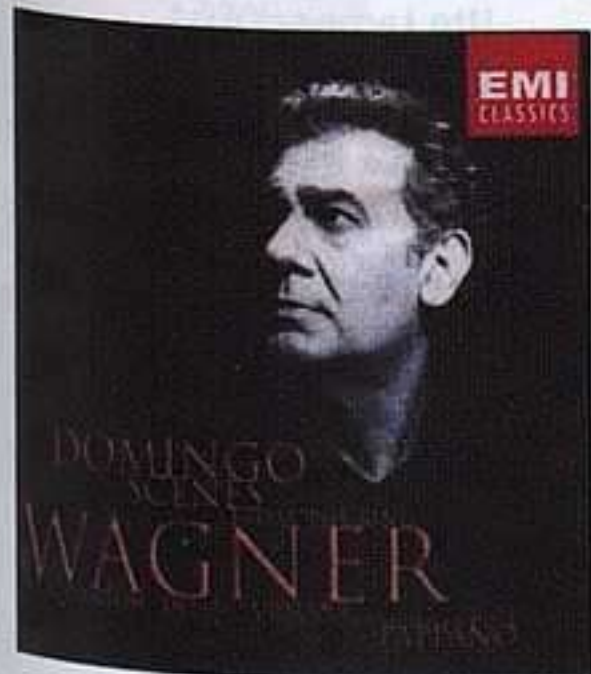
ROSSINI: El Barbero de Sevilla. Flórez, DiDonato, Spagnoli, Furlanetto, Corbelli. Orquesta y Coro de la Royal Opera House. Dir.: Antonio Pappano. VIRGIN, 5099969458194. DVD • 176' • DDD Emi-Hispavox ★★★★★AR

Desde que suena la Obertura y vemos a Pappano mascullando mientras dirige, sabemos que si algo no va a faltar en este *Barbero* es chispa. Esta chispa es sentido del humor, habilidad para dirigir una comedia que es una de las obras de arte más grandes de todos los tiempos, en la que la elegancia va ligada al inteligente esplendor cómico, que debe lucir cuando debe, insinuarse y derramarse cuando es debido (Abbado, en mi opinión, logra la perfecta combinación). El logro de Pappano se encuentra en los momentos donde la música no para de fluir (caso *Bodas de Figaro*), como en el final del Acto I, verdaderamente magistral. Que este *Barbero* sea antológico se debe a que los cantantes pertenecen a la historia del canto rossiniano y que la escena, de una simplicidad y gran efectividad, está siempre atenta y al servicio de la música. Para mayor gracia, la DiDonato canta a la pata coja...



VERDI: Requiem. Harteros, Ganassi, Villazón, Pappé. Orquesta y Coro de la Academia Nacional de Santa Cecilia. Dir.: Antonio Pappano. EMI, 6989362. 2 CDs • 84'19" • DDD Emi-Hispavox ★★★★★ARS

Grabado en 2009, este *Requiem* fortalece a los que han defendido al director británico, ya que algunas voces de Emi dudaban de llevarlo al estudio de grabación, preferían que fuera en directo, para abaratar costes. El resultado ha sido glorioso, probablemente el mejor *Requiem* tras el de Barenboim, menos trascendente que éste pero más lírico, apoyado en cantantes de primera: lucimiento de Harteros, eficacia expresiva de Villazón, elegancia de Ganassi y deslumbrante presencia de Pape, uno de los grandes en esta parte. Pappano, en realidad, y esta es una de sus principales cualidades, dirige lo que hay escrito con verdadera pasión y enfatizando la expresividad como pocos. Es probable que no aparezcan detalles de genialidad (a veces logrados en detrimento de otros muy pobres), pero pocas veces deja de sonar con grandeza y como debe ser. Y eso es síntoma de, al menos, dignidad y sentido común.



WAGNER: Escenas de El Anillo (Siegfried y Götterdämmerung). Domingo, Urmana, Cangelosi, Dessay. Orquesta de la Royal Opera House. Dir.: Antonio Pappano. EMI, 5572422 • 69'55" • DDD Emi-Hispavox ★★★★★ARS

Cuesta creer que los pilares del wagnerianismo no reconocieran este disco (entiendo, tal vez, o no, lo del *Tristan*) como una referencia, con un Domingo de una belleza vocal y textualidad ejemplar, acompañado por una Urmana maravillosa y probablemente el mejor pajarillo de los tiempos que corren, la deliciosa Dessay. A ello Pappano pone su parte, con una dirección en la que la Orquesta de "primera fila" de la ROH suena como la mejor, clarísima y poco aparatosa, dirigida con una elocuencia poco frecuente en, por ejemplo, la Colina Verde, donde sólo Thielemann se salva de la quema. Al wagnerianismo, como decía mi abuela, le vendría bien una buena tunda de "Notung" para que espabilaran y consideraran a Pappano como un maestro de primera, especialmente si escuchan la delicadeza con la que dirige *Siegfried*, una obra que se aspereza si no se tiene la inteligencia de Pappano, buscando música donde la hay pero donde algunos no la ven.

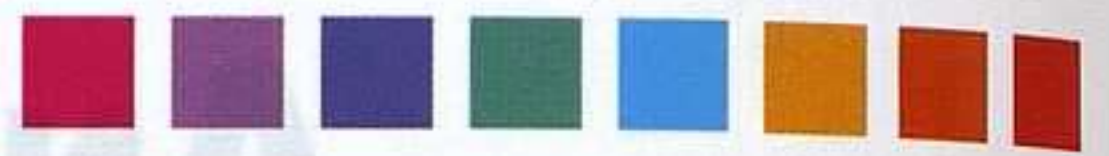
Han pasado casi quince años del desembarco de Antonio Pappano (Epping, 1959) en el mercado discográfico (EMI, sello con el que mantiene exclusividad), con sus fulminantes direcciones de Puccini (*Bohème*, *Rondine*), hoy culminadas con unas grandes *Tosca*, *Butterfly* y un mejor *Trittico*. Parece evidente que Pappano es uno de los grandes directores de ópera, que confirmamos los que vimos aquel descomunal *Peter Grimes* en la primera temporada del Real con las huestes de La Monnaie de Bruselas (1992-2002), que le suena de cine en *Wintermärchen* de Boesmans (DG, una de sus escasas "infidelidades" a Emi). El director de ópera lo es también en un *Don Carlo* humanísimo (DVD OpusArte), en sendos *Manon* y *Werther* y en el *Tristan* con Domingo y Urmana, que lo ha confirmado, al menos, como un director con agallas... Este Wagner viene precedido de dos discos dedicados a escenas del *Tristan* y el *Anillo*, siempre con Plácido como reclamo, si es que Wagner no lo es por sí solo (su *Anillo* de Londres no comercializado es de altura). Lo más alucinante de estos registros, *Tristan* completo incluido, es como suena la Orquesta de la Royal Opera House, aquella a la que Solti recomendó que se llevarán los instrumentos a casa para ensayar más. Este wagnerianismo (fue asistente de Barenboim en Bayreuth) se ha ampliado con Richard Strauss, en dos discos preciosos, uno, llamado "Amor", con Dessay (Virgin) y el otro con fragmentos de *Salomé* y *Capriccio* más los 4 últimos *Lieder* con Stemme, su Isolde. Pero Pappano es más, es un apasionado pianista de lieder (con Bostridge, en Wolf y Schubert) y un maestro de los de siempre, con un repertorio muy volcado al último romanticismo y sinfonismo de entre siglos, como Tchaikovsky, Respighi o sus excepcionales discos de Prokofiev y Shostakovich con Han-Na Chang o con Vengerov.



G.P.C.

Auditorio Miguel Delibes

Programación 2010/2011 • Valladolid



Siente la música como nunca

Grandes Orquestas

Philharmonia Orchestra
Tugan Sokhiev
Ivo Pogorelich
13/11/2010

Orq. del Teatro Mariinsky
Valery Gergiev
Nelson Freire
18/12/2010

Orchestra del Maggio
Musicale Fiorentino
Zubin Mehta
Denis Matsuev
27/01/2011

Orch. Philharmonique
de Monte-Carlo
Yakov Kreizberg
Julia Fischer
Daniel Müller-Schott
09/03/2011

Orquesta Nacional Rusa
Mikhail Pletnev
Sergey Khachatryan
14/05/2011

Delibes Canta

Cantania
"Alboradas"
02-03/06/2011

Orquesta Sinfónica
de Castilla y León
Josep Prats
Alain Lamas
Coros de Castilla y León
08/07/2011

Grandes Solistas

Katia & Marielle Labèque
29/10/2010

Alexander Kniazev
Boris Berezovsky
14/11/2010

Daniel Barenboim
Dale Clevenger
Orq. Sinfónica de Castilla y León
22/02/2011

Radu Lupu
20/03/2011

Nicolai Lugansky
09/05/2011

Hilary Hahn
Valentina Lisitsa
13/05/2011

En familia

Orq. Sinfónica de Castilla y León
Ciencia ficción
30/10/2010

Cía. Brodas
Hip Hop Danza Urbana
20-21/11/2010

Orq. Sinfónica de Castilla y León
Lisarco Danza
*Heroica*²
14/01/2011

Orq. Sinfónica de Castilla y León
Katia & Marielle Labèque
¡Carnaval!
09/04/2011

Eduard Iniesta • Pablo Paz
¡Ma, me, mi... Mozart!
7-8/05/2011

Ópera y Grandes Voces

Les Arts Florissants
William Christie
Actéon • Dido et Aeneas
13/10/2010

Orchestra of the Age
of Enlightenment
Bernard Labadie
El rapto del serrallo
21/11/2010

Patricia Petibon
Giovanni Antonini
Il Giardino Armonico
12/12/2010

Felicity Lott
Graham Johnson
12/02/2011

Ensemble Matheus
Jean-Christophe Spinosi
Orlando furioso
16/04/2011

Angela Gheorghiu
Orquesta Sinfónica
de Castilla y León
Gala lírica
27/05/2011

Danza

Compañía María Pagés
29/12/2010

Trisha Brown
Dance Company
19/02/2011

Alvin Ailey American
Dance Theater
28-29/06/2011

Cámara & Lied

Cuarteto Isadora
Cuarteto Avanti
17/10/2010

Orquesta de cuerda
de la OSCyL
06/11/2010

Angelica Kirchschlager
Ian Bostridge
Julius Drake
08/11/2010

Jerusalem Quartet
23/11/2010

Maxim Rysanov Trio
19/12/2010

Ocean Drive • Sophia Hase
15/01/2011

Sabine Meyer • Juliane Banse
Alexander Madzar
09/02/2011

Arabella Steinbacher
Robert Kulek
27/02/2011

Quinteto de viento
de la OSCyL
12/03/2011

Octeto de la OSCyL
09/04/2011

Orquesta de cuerda
de la OSCyL
21/05/2011

Quinteto de metales
de la OSCyL
18/06/2011

Delibes+

Kiko Veneno
16/10/2010

Jessye Norman
15/11/2010

Gonzalo Rubalcaba
Quintet
20/11/2010

Teenage Fanclub
04/12/2010

Micah P. Hinson
11/12/2010

B for Bang rewrites
The Beatles
18/12/2010

Standstill
15/01/2011

Yaron Herman Trio
29/01/2011

The Clientele
05/02/2011

Ute Lemper/OSCyL
11/02/2011

Musica Nuda
19/02/2011

Nacho Vegas
25/02/2011

Dee Dee Bridgewater
11/03/2011

Gilberto Gil
09/04/2011

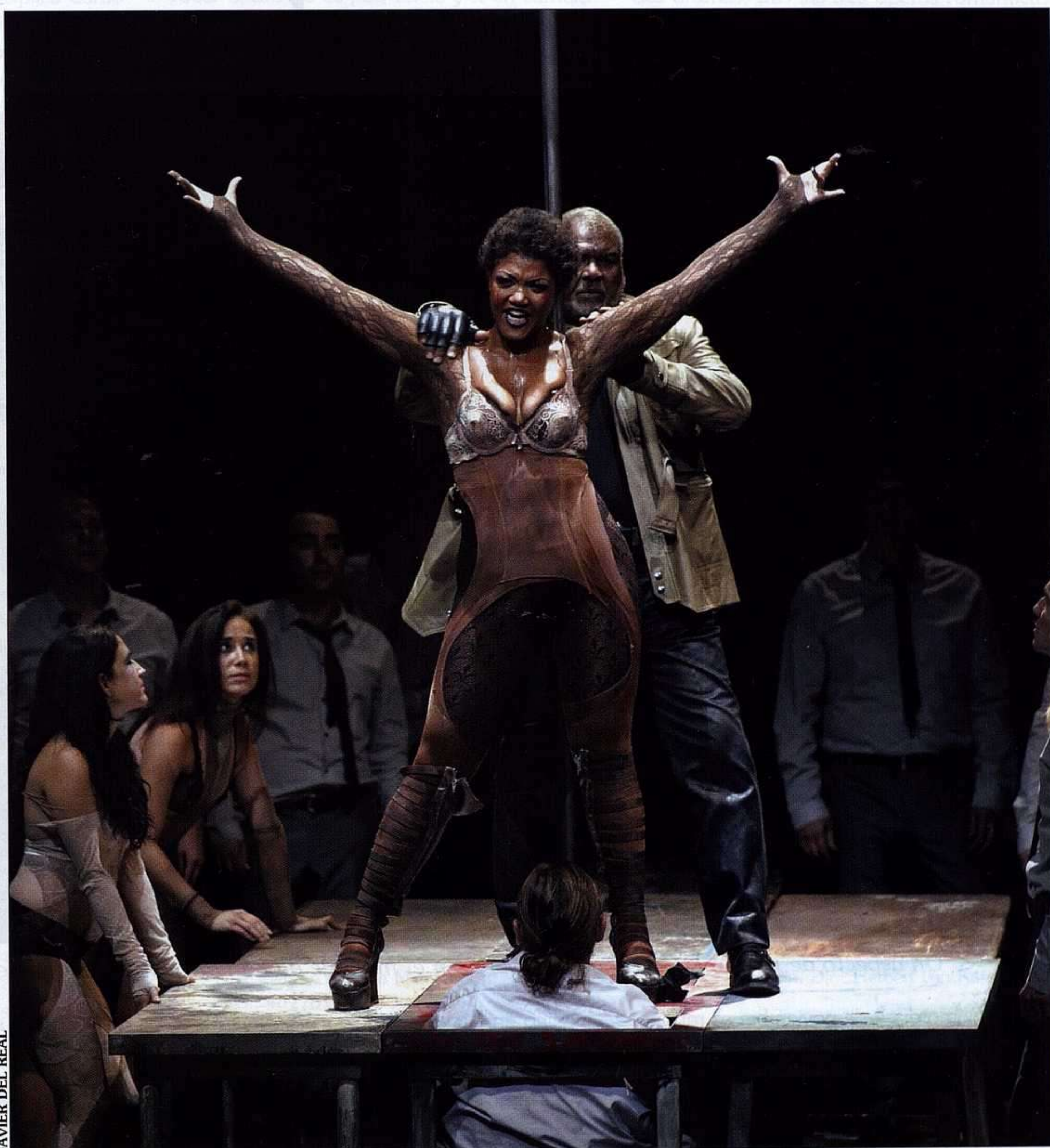
Philip Glass
28/05/2011

Información: Auditorio Miguel Delibes.
Avda. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2 • 47014 Valladolid
983 385 604 • info@ccmd.es • www.fundacionsiglo.es

Junta de
Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

Centro Cultural
Miguel Delibes

Ópera viva



JAVIER DEL REAL

En primer plano, Measha Brueggergosman y Willard White, que bordaron las composiciones de los personajes de Jenny Smith y Trinity Moses, en el montaje de *Mahagonny* de La Fura para el Teatro Real. Fue el primer éxito de Mortier esta temporada.

78

UNA ÓPERA

El oro del Rin, de Richard Wagner

80

VOCES

Grace Bumbry

82

ESTE MES EN ESCENA

Teatros del Canal (Madrid), Covent Garden (Londres),
Festival de Longborough (Gran Bretaña), Ópera de Flandes (Amberes),
English National Opera (Londres), Staatsoper (Viena), Ópera del Rin (Estrasburgo),
Teatro Pérez Galdós (Las Palmas), Teatro Arriaga (Bilbao),
Festival de Ópera de Las Palmas (Gran Canaria), Teatro Colón (Buenos Aires),
Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Real (Madrid)

“El Oro del Rin”, de Wagner

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Un aspecto de la primera escena de la obra, en el montaje de La Fura dels Baus que se verá en Sevilla.

El próximo día 4 de noviembre se repone en Sevilla el prólogo del Anillo cuyo montaje de La Fura del Baus ha pasado ya a la pequeña historia del Palau de les arts valenciano como si más importante seña de identidad. Me parece una gran noticia que esta Tetralogía comience a verse en el resto de los teatros españoles; es la mejor y, más interesante de las de la última década, como poco. En esta ocasión, la dirección musical correrá a cargo de Pedro Halffter, y el reparto vocal promete mucho. Habrá tres funciones más, los días 6, 8 y 10 del mismo mes.

Los personajes

Wotan, el dios supremo, jefe del clan, esposo de Fricka –la diosa del matrimonio– y padre de Brunilda y sus hermanas walkirias, que sin embargo no son hijas de Fricka. La tesitura del personaje es la de un bajo-barítono que ha de alcanzar un Fa₃. Por carácter y resistencia –síquica y física– un tremendo rol. Wotan es, en todos los sentidos, el verdadero protagonista de toda la epopeya, porque es quien con sus actos dicta lo que ha de ser.

Fricka. Es la diosa del amor, concebido como contrato, es decir, del matrimonio. Es calculadora, conservadora, dictadora y bastante interesada: un verdadero símbolo de lo fe-

menino en la clase burguesa. Vocalmente es para una mezzo que llegue hasta el Fa sost₄.

Freia. Es la cuñada de Wotan. Diosa portadora de las manzanas de la vida, único alimento capaz de hacer conservar la juventud a aquellos que lo ingiera. Es la moneda con que Wotan ha negociado con los gigantes la construcción del Walhall. Una soprano lírica.

Alberico. El jefe de los Nibelungos. Como ellos, enano y deforme. Es un frustrado sexual que cambia los placeres del amor por la riqueza material. Es quien arrebató el oro a las ninfas que habitan en el fondo del río, cuidándolo. La tesitura es la de barítono o bajo-barítono, pero lo más importante es el carácter, siniestro y malediciente, un feísta de libro.

Mime. Hermano de Alberico, maltratado y explotado por éste. Es el fabricante del anillo y el yelmo mágico, de los que su hermano se apropia. Es un tenor de singular carácter: ¿cómico?

Loge. Dios del fuego. Un marrullero y liante dicharachero cuya misión, tener que sacarle las castañas del fuego a Wotan en un asunto que no tiene solución, le convierte en personaje fundamental. A él acude Wotan en los grandes momentos. Por ejemplo, al casti-

gar –ya en la segunda ópera– a su amadísima Brunilda. Es un tenor que ha de dar el Sol₁, pero una vez más lo que verdaderamente importa es el carácter: brillante, no cómico.

Donner. Dios del trueno. Barítono que no canta mucho pero sí muy sustancioso.

Froh. Un papel poco importante para tenor.

Fasolt y Fafner. Los gigantes. Dos bajos. Personajes descerebrados –sobre todo el primero– que sólo atienden a lo obvio. La fuerza bruta.

Erda. La diosa de la Naturaleza, un personaje vital en toda la Tetralogía. Consejera de Wotan, es traicionada por él al decidir construir su lanza. Una mezzosoprano de timbre oscuro y gran autoridad.

Las tres ondinas, **Woglinde** (la más importante en el contexto dramático), **Wellgunde** y **Flosshilde**. La primera, una soprano; las otras dos, sendas mezzos.

Los Nibelungos. No cantan. Se requiere un potente coro de niños para lanzar sus gritos.

La trama

En *El oro del Rin* se nos presentan los acontecimientos que van a desencadenar la historia de la Tetralogía, aunque no todos, y

ni siquiera los más determinantes. Se nos explica cómo Wotan se comprometió con los gigantes a entregarles a Freia a cambio de la construcción de una mansión para los dioses, el castillo del Walhall. Se nos explica cómo afronta el dios supremo la solución al problema que él mismo ha creado al prometer algo que sabe de antemano que no va a cumplir. Se nos explica cómo Alberico roba el oro al río y sus ninfas a cambio de renunciar al amor; cómo se construye a partir de él el anillo y el yelmo mágico y cómo queda el anillo maldito. Se nos explica, igualmente cómo, gracias al inestimable consejo de Loge, Wotan decide recuperar el oro robado para pagar a los gigantes y, así, no entregarles a Freia... Y se nos explica algunas cosas más. Pero, en cambio, no se nos cuenta que toda esta historia había comenzado antes, el día que Wotan decidió arrancar una rama del gran árbol de la vida con que construir una lanza para cimentar sobre ese símbolo, y por escrito, su poder absoluto. Erda, claro, se queja por ello y le augura un negro porvenir, pero Wotan sigue su camino, por cierto también a espaldas de su esposa: junto a una mortal engendra a las guerreras walkirias, y con Erda a la pareja de wesslungos, Siglinda y Segismundo, hermanos pero a la vez amantes y padres de Sigfrido, nieto de un acorralado Wotan, patético abuelo al que su propio nieto le romperá la lanza en pedazos, etc., todos ellos protagonistas, junto a los descendientes de Alberico, de la epopeya que se desarrollará en las tres jornadas siguientes.

Comentario

Wagner y toda su parafernalia mítica: para algunos, un verdadero impostor. Ningún músico como él ha generado tantísima literatura, a favor y en contra de su vida y sus obras. Bien; a uno, perdido en esta maraña, no se le puede ocurrir plantear las cosas sino de la forma más sencilla: vale, pero quitando a unos pocos, y no siempre, Wagner es el único músico al que puedo escuchar una, y otra, y otra, y otra vez sin ¡aburrirme! Y particularmente la Tetralogía, cuyos secretos musicales están atesorados con tal arte que descubrirlos puede llevar toda una vida. ¿Por qué entonces la polémica?

Efectivamente, nadie discute al músico, ni siquiera aquellos a los que no les gusta. El problema viene con los libretos, que, cuando se consideran como lo que deben ser, los motores que ponen en funcionamiento la música, pueden parecer portadores de mensajes poco edificantes o de dudosa ética digamos político-social. Y en este aspecto, la Tetralogía se lleva la palma; sus elementos dramáticos fundamentales así parecen indicarlo.

El poema nos presenta una serie de conflictos que parten siempre de la desestabilización del equilibrio natural de las cosas. Para Wagner la Naturaleza es un ente supremo, cuyo maltrato genera enfrentamientos entre los seres —de cualquier condición— que no la respetan. Nada tendría que objetar cualquier bien nacido a este planteamiento. Lo que su-

cede es que Wagner suscita dudas razonables cuando nos habla de los porqués de esa falta de respeto por parte de cada uno. En otras palabras, parece que el ultraje de Alberico al robar el oro no es permisible y sí en cambio la agresión de Wotan al gran árbol, para construir su lanza. Se habla así de un poder legítimo, el de Wotan, y otro ilegítimo, el de Alberico, cuando no se ve muy bien de dónde puede provenir la legitimidad del primero. Y como el que ejerce el primero es un ser bello, mientras que el segundo está en manos de un ser deforme; y como el primero tiene una definición sexual libre, mientras que el segundo ha tenido que renunciar al sexo, y como... no es necesario seguir: presupuestos ideales para dar razones al "enemigo", al malintencionado. No digo yo que Wagner fuera un techado de virtudes políticas (revolución y burguesía se dan la mano en él con sorprendente facilidad; pero nada extraño en un producto de un momento histórico tan decadente y terminal), pero de ahí a convertirlo en un xenófobo o en el germen de los movimientos fascistas posteriores hay una buena distancia.

Desde un punto de vista artísticamente neutro —si es que la neutralidad es posible en

el Arte— la Tetralogía es una obra inmensa que, además, ocupa a Wagner más de un cuarto de siglo. Es un proyecto que va desarrollando de manera simultánea a sus grandes dramas, tras las tres óperas románticas de su primera madurez. Y si "ideológicamente" por su largo desarrollo en el tiempo es producto de muchas "evoluciones" superpuestas, musicalmente es la cumbre de una técnica (la del uso de los motivos conductores) y de una mente musical en constante estado de inspiración. El poema fue escrito en sentido inverso, es decir, desde la muerte de Sigfrido hasta el principio; pero la música, no, y además las tres primeras óperas fueron compuestas en un período de tiempo relativamente breve. La conclusión es clara: las decisiones del poeta siempre fueron más lentas que las del músico. ¿Por qué? Con seguridad porque el gran caballo de batalla de Wagner fue encontrar una respuesta musical a una pregunta literaria, y no al contrario. Seguramente por eso es un despropósito "ver" a Wagner como un músico genial y un mal escritor: su música no existiría sin sus textos, lo que sin duda hubiera supuesto una enorme tragedia.

Las versiones discográficas



- Dietrich Fischer-Dieskau, Gerhard Stolze, Zoltan Kelemen, Martti Talvela, Karl Ridderbusch, Josephine Veasey, Simone Mangelsdorff, etc. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 4577812. 2 CDs.
- Tomlinson, Clark, Von Kannen, Hölle, Brinkmann, Kang, Finnie, Svendén, etc. Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Daniel Barenboim. Teldec, 4509911852. 2 CDs.
- London, Svanholm, Neidlinger, Krepel, Flagstad, Watson, etc. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4555562. 2 CDs.

Me parece un total despropósito plantearse la validez de una sola de las cuatro óperas de la Tetralogía, aunque sólo sea desde el punto de vista discográfico. *El anillo del Nibelungo* debe de contemplarse como una única pieza, de la misma forma que a nadie se le ocurriría recomendar un disco donde sólo estuviera grabado el último movimiento de la *Novena* de Beethoven o el lento de la *Séptima* de Bruckner. Las recomendaciones deberían de ser, pues, del ciclo y no sólo de *El oro del Rin*. De ser así, de la veintena larga de "tetralogías" que tengo en las estanterías de mi discoteca escogería tres opciones, que además resultan complementarias por parejas: por un lado, de las versiones en vivo, la de Knappertsbusch del Festival de Bayreuth del año 1958 y la de Daniel Barenboim del mismo festival en las ediciones de 1991 y 1992; y por otro, de las tomas de estudio, la de Georg Solti, realizada entre los años 1958 y 1965. ¿Por qué?

De las que hiciera Knappertsbusch, la última editada es la del 58, y es la que mejor suena. Y, como ciclo, es el más sólido teatralmente y el más clásico musicalmente. La suma de estas dos cosas le confieren una autoridad de difícil competencia, lo que añadido al reparto vocal, capitaneado por Hotter, Varnay, Windgassen y Rysanek, alcanza una categoría dramática hoy por hoy inalcanzable. Mucho más heterodoxos en el planteamiento son las de Solti y Barenboim, pues en ambas hay una lectura dramática menos generosa con Wotan y una "interpretación" de los hechos menos épica y simbolista y más humana y carnal. La diferencia entre ambas (además de que a Barenboim le queda todavía mucho que madurar en esta parcela wagneriana y la de Solti, sin embargo, es una lectura hecha en plenitud) se percibe en el hecho de ser la una un producto de la escena y la otra no, con todos los defectos y virtudes que ello conlleva.

Tanto en Solti como en Barenboim se puede disponer de *El oro del Rin* en un álbum suelto. Y como no así en el caso de la tercera Tetralogía en cuestión, a la hora de pensar en una tercera versión que se pueda comprar suelta me decantaría por la grabación de estudio de Karajan (1966-1970, Oro: 1968), cuya exagerada concepción sinfónica la hace discutible, pero que desde el punto de vista musical (con un Fischer-Dieskau que canta-canta a Wotan) resulta muy gratificante.

Grace Bumbry

PEDRO COCO JIMÉNEZ

Si el mes pasado dedicábamos la sección a Shirley Verrett, nos parecía interesante completar esa semblanza con la de su compatriota, y durante años rival declarada, Grace Bumbry, pues son varios los paralelismos que podemos establecer entre ellas: ambas afroamericanas, de instrumento dúctil y extensión considerable, se permitieron con gran éxito sobrepasar los límites de su cuerda para abordar papeles de soprano spinto o incluso dramática, a las que gracias a un fuerte temperamento dotaban de relieve teatral insuperable.

Al contrario que Verrett, Grace Bumbry comenzó a prepararse a muy temprana edad, ganando concursos radiofónicos para más tarde beneficiarse de una ayuda con la que cursar estudios superiores. Tras un primer encuentro en la Northwestern University, a la que llegaron simultáneamente Bumbry, como estudiante, y Lotte Lehmann como profesora de unas clases magistrales, nuestra protagonista fue invitada a un curso de verano en la academia musical que la diva alemana estaba fundando en Santa Barbara. Pero ese trimestre se prolongaría tres años y medio más, en los que recibió lecciones de teoría musical, idiomas y piano entre otras disciplinas, estableciéndose ya una polémica entre Lehman y otro docente —Armand Tokatyan— sobre el rango vocal de la joven estudiante. Lehmann estaba convencida de encontrarse ante una mezzosoprano, mientras que Tokatyan quería instruirla como soprano dramática. Siguiendo a su maestra, Bumbry continuó estudiando papeles de mezzo, en especial Amneris, que fue el rol de su profético debut operístico, en París.

Precisamente Verdi sería uno de los pilares de su repertorio durante décadas, imprimiendo a sus personajes una dosis idéntica de fuerza y sensualidad que le permitió triunfar en Azucena, Preziosilla, la princesa egipcia o, sobre todo, su perfecta Eboli, y posteriormente dar el salto a Leonora, Aida, Abigaille o Elvira. Incluso sin una base canónicamente belcantista —sólo cantó *Norma*— que le desvelara las claves del primer “melodramma” del cual beben estas óperas del de Busseto, Bumbry nos sorprende con una línea sólida, una musicalidad exquisita y unos acentos que se encaminan siempre a potenciar la femineidad de las protagonistas. Capaz de plegar su voz en la “preghiera” de Leonora, llegaba a emocionar por diferentes vías con una eléctrica Lady Macbeth —menos matizada y profunda que la de Verrett— o una arrebatadora Gioconda de Ponchielli, siendo sin duda la versatilidad lo que la hizo tan especial. Y esa versatilidad se debe en gran parte a la impagable guía musical que fue para ella Lotte Lehmann durante muchos años, pues además de poseer el calor necesario para las heroínas italianas, encontramos en la mezzosoprano una excelente intérprete de música alemana y de ópera francesa.



HOLTHAUSEN

Con Wagner, irrumpió a lo grande en el panorama musical de los sesenta, convirtiéndose en la primera artista afroamericana que pisaba las tablas del templo de Bayreuth para cantar la Venus de *Tannhäuser*. La inicial polémica quedó eclipsada inmediatamente por la brillante prestación de una joven de veinticuatro años que deslumbró con su frescura y erotismo, descubriendo en el personaje dimensiones aún no lo suficientemente explotadas; estas características podemos extrapolarlas a la camaleónica Salome de Strauss, que fue su primer rol de soprano, debutado en el Covent Garden a principios de los setenta, y llevado más tarde a los escenarios norteamericanos. Pero además de estos dos roles operísticos, destaca en Bumbry una afinidad especial con el mundo de la canción romántica, que comenzó a apreciar gracias al legado de su maestra y donde demuestra además de soberbio refinamiento, un dominio total del idioma y el estilo. La madurez, ya en los noventa, le hizo acercarse a lo que suponíamos su último rol en teatro, la Klytämnestra de *Elektra*, en la que su control de la escena se hizo patente desde los primeros segundos, eclipsando con su magnetismo aún intacto al resto del reparto.

Y no podríamos finalizar este retrato sin hablar de sus heroínas francesas, con, claro está, Carmen a la cabeza; aquí, además de las virtudes vocales que pocos a estas alturas desconocen, despuntó por su vertiente escénica de primera. Irresistible. Por otra parte, su voz cálida, aterciopelada, que seduce y hechiza al oyente gracias a su color

personal y su homogeneidad, se nos antoja ideal para recrear a las protagonistas de *Les Troyens*. Todo esto unido al fuerte carácter y la facilidad del registro agudo, la hizo capaz de afrontar sin problemas –¡y a veces en una sola noche!– a Didon y Cassandre; también Dalila o Selika de *L'Africaine* podrían situarse en este grupo, que precisaría, y Bumbry lo posee a raudales, exotismo y fraseo de grande.

Aún en activo después de cincuenta años de carrera, Bumbry acaba de firmar unas funciones de *Treemonisha* en el Châtelet de París, y no nos sorprende demasiado, ya que es el lógico resultado de una maestría técnica como pocas. En este caso, audacia e inteligencia han ido siempre de la mano.

Cronología

- 1937** (4 de enero) – Nace en St. Louis (Estados Unidos).
- 1960** – Debut operístico en la Ópera de París como Amneris, y contrato con la Ópera de Basilea.
- 1961** – Primer Wagner en Basilea (Otrud) y debut en Bayreuth como Venus de *Tannhäuser*.
- 1963** – Debut en el Covent Garden como Eboli y la Lyric Opera de Chicago como Venus.
- 1964** – Debut en la Ópera de Viena como Lady Macbeth y Salzburgo como Carmen.
- 1965** – Debut en el Metropolitan de Nueva York como Eboli.
- 1966** – Debut en la Ópera de San Francisco y el Liceo de Barcelona como Carmen y en La Scala como Amneris.
- 1970** – Primer rol estrictamente de soprano: Salome en el Covent Garden.
- 1971** – Primera Tosca en el Metropolitan de Nueva York junto a Franco Corelli, que además supondrá el debut de James Levine como director allí.
- 1972** – Primera Aida en Belgrado, *Don Carlo* y *Samson et Dalila* en el Metropolitan.
- 1974** – *La Gioconda* y *Carmen* en el Liceo, *Jenufa* en La Scala, *Don Carlo* en Roma.
- 1976** – Debut en Madrid con *Don Carlo*, *Aida* en el Teatro San Carlo de Nápoles y La Scala. *Ariane et Barbe-Bleue* en París.
- 1977** – Primera Norma en Macerata, que repetirá y alternará con Adalgisa un año después en Londres.
- 1983** – Canta Leonora de *La Forza del Destino* por primera vez en el Met y Medea en Londres.
- 1985** – Será la primera Bess de *Porgy and Bess* en la historia del Metropolitan.
- 1986** – Última aparición escénica en el Met como Amneris. *Tannhäuser* en Orange.
- 1991** – Didon y Cassandre de *Les Troyens*, que compartía con Shirley Verrett, en París.
- 1993** – Canta Turandot en el Covent Garden de Londres.
- 1997** – Afronta lo que se suponía su último rol en escena, Klytämnestra en Lyon.
- 2001** – Concierto homenaje a su maestra Lotte Lehmann en el Châtelet de París.
- 2007** – Celebra sus setenta años con un concierto en el Schleswig-Holstein Musik-Festival donde canta escenas de *Aida*, *Ernani*, *Tosca* y *Les Troyens*.
- 2010** – Vuelve a los escenarios con *Treemonisha* en el Châtelet de París.

Discografía (Selección)

- BELLINI:** *Norma*. Bumbry, Cuberli, Giacomini, Lloyd, Cardano, Todisco. Orquesta Sinfónica de Bari/Halász. Dynamic CDS 269/1.
- BIZET:** *Carmen* (DVD). Bumbry, Vickers, Freni, Díaz, Millot, Hamari Orquesta Filarmónica de Viena/Karajan. Deutsche Grammophon DG 073 4032.
- GLUCK:** *Orfeo ed Euridice*. Bumbry, Rothenberger, Pütz. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig/Neumann. Berlin Classics 0090332BC.
- MASSENET:** *Le Cid*. Domingo, Bumbry, Plishka, Gardner, Voketatis. Orquesta de la Ópera de Nueva York/Queler. Sony M2K79.300.
- STRAVINSKY:** *The Rake's Progress*. Upshaw, Hadley, Ramey, Bumbry, Cole. Orquesta de la Ópera de Lyon/Nagano. ERATO B000005E43.
- VERDI:** *Aida*. Price, Domingo, Bumbry, Milnes, Raimondi. Orquesta Sinfónica de Londres/Leinsdorf. RCA 74321 39498-2.
- VERDI:** *Don Carlo*. Bergonzi, Tebaldi, Bumbry, Ghiaurov, Fischer-Dieskau, Talvela. Orquesta del Covent Garden/Solti. Decca 4780345.
- VERDI:** *Don Carlo* (DVD). Domingo, Freni, Bumbry, Ghiaurov, Quilico, Furlanetto. Orquesta del Metropolitan/Levine. Deutsche Grammophon DG 073 4085.
- VERDI:** *Nabucco* (DVD). Milnes, Bumbry, Raimondi, Cossutta, Cortez. Orquesta de la Ópera de París/Santi. Dreamlife DMVB67
- WAGNER:** *Tannhäuser*. Windgassen, Silja, Bumbry, Wächter, Greindl. Orquesta del Festival de Bayreuth/Sawallisch. Philips 434 607-2.

Sus personajes (Selección)

- BELLINI:** Adalgisa y Norma (*Norma*).
- BERLIOZ:** Cassandre y Didon (*Les Troyens*).
- BIZET:** Carmen.
- CHERUBINI:** Medea.
- DUKAS:** Ariane (*Ariane et Barbe-Bleue*)
- GERSHWIN:** Bess (*Porgy and Bess*)
- GLUCK:** Orfeo y Telemaco.
- JANACEK:** Jenufa.
- JOPLIN:** Monisha (*Treemonisha*)
- MASCAGNI:** Santuzza (*Cavalleria Rusticana*).
- MASSENET:** Chimène (*Le Cid*), Hérodiade.
- MEYERBEER:** Selika (*L'Africaine*).
- MONTEVERDI:** Poppea (*L'Incoronazione di Poppea*).
- PUCCINI:** Tosca, Turandot.
- PONCHIELLI:** Laura y Gioconda (*La Gioconda*).
- SAINT-SAËNS:** Dalila (*Samson et Dalila*).
- STRAUSS:** Klytämnestra (*Elektra*), Salome.
- STRAVINSKY:** Baba The Turk (*The Rake's Progress*)
- VERDI:** Abigaille (Nabucco), Aida y Amneris (*Aida*), Leonora y Azucena (*Il Trovatore*), Eboli (*Don Carlo*), Elvira (*Ernani*), Lady Macbeth (*Macbeth*), Leonora y Preziosilla (*La Forza del Destino*), Ulrica (Un Ballo in Maschera).
- WAGNER:** Otrud (*Lohengrin*) y Venus (*Tannhäuser*)

Una torpe representación de fin de curso o, lo mejor, el perro

En Coproducción con los teatros Theater del Welt 2010 / la Kampnagel de Hamburgo / Festival Internacional de Edimburgo / Instituto Nacional de Bellas Artes de México / Festival Internacional Cervantino de Guanajuato / Universidad de Guadalajara / Fundación Anglo-Mejicana se ha representado en el Teatro del Canal y dentro de la programación 2010/11 del Teatro Real la ópera *Montezuma*, con motivo del bicentenario del proceso de independencia de las repúblicas iberoamericanas

Se trata de una ópera raramente representada, escrita en 1775 por Carl Heinrich Graun con libreto de Federico el Grande de Prusia. El libreto sirve de vehículo al monarca para plasmar teorías muy enraizadas en el Siglo de las Luces, tales como la del buen salvaje y haciendo del protagonista una especie de "alter ego" de sí mismo, un gobernante sometido a las leyes, que considera la justicia y la piedad por encima de todo. Mientras que en la novia del rey plasma su lado más humano, defendiendo el amor frente a toda oposición y pidiendo clemencia al invasor hasta la muerte.

La partitura de Graun, cercenada para esta representación de forma inmisericorde, cuenta con algunas bellas arias, muchas de las cuales también lo fueron. El coro final del compositor ha sido sustituido con poca fortuna por un pobre arreglo de Luis Antonio Rojas del motete *Albricias Mortales* del compositor barroco mejicano Manuel de Zumaya.

Graun se sitúa a medio camino entre la ópera seria de Haendel y el neoclasicismo de Gluck, con arias cortas mezcladas con recitativos, coros, danzas, duetos y tríos. En principio interesante, pero si el compositor muestra en ella gracia y elegancia, melódicamente es anodina, y cuando las situaciones requieren grandeza, intensidad o fuerza, no es capaz de alcanzarlas, quedándose en una música pastoral, suave y elegiaca. Hay un par de momentos inspirados para los personajes principales, sobre todo el aria de Montezuma al inicio del Acto III, pero ninguno de ellos es capaz de emocionar.

El director de escena, el mejicano Claudio Valdés-Kauri, pretende presentarnos la lucha entre las culturas del nuevo y el viejo mundo. El noble salvaje subyugado por el sanguinario colonialista. La destrucción de un pueblo pacífico por unos invasores que les imponen a golpe de espada nuevos dioses y los masacra, o tal como diríamos hoy en día, les da la libertad. Una vez conquistados Kuri transforma la representación en una metáfora surrealista de los colonizados y los más desposeídos del siglo XXI. Concluye la representación mostrando las consecuencias de las invasiones de cualquier tipo de conquistador.

Pues todas estas excelentes ideas las lleva al escenario Valdés-Kuri convirtiéndolas en un batí burrillo infantil y pretendidamente rompedor en el que no faltan los tópicos mas manidos de las representaciones actuales: violaciones (masculinas y femeninas) un par de desnudos, travestís y demás mamarrachadas al uso. Una especie de carnaval visual sin envidia de lo más vulgar y carente de la menor entidad. Abu-



Una en general fallida función, con buenas intervenciones aisladas.

rirme el espectáculo no me aburrí, pero me sentí ante un ejercicio escénico de final de curso de una universidad europea de hace cuarenta años. Que se contraten espectáculos baratos sí, pero no de tan pobre calidad, por mucho que se hayan coproducido por festivales de campanillas como el de Edimburgo. Una lástima.

Que un reparto esté integrado por cantantes jóvenes me parece estupendo, pero en esta ocasión, no sé por qué me malicio que la elección se ha hecho más por condiciones físicas que por virtudes canoras. Estas fueron de aceptables sin más a desastrosas. Lo mejor del reparto, el contrateno italiano Flavio Oliver como Montezuma, al que encarna con dignidad, y la soprano mejicana Lourdes Ambriz, que merece una condecoración por cantar una de sus arias subiendo una empinada escalera (sección de una pirámide) tumbada y de espaldas. El resto del reparto muy entregado teatralmente.

Se me olvidaba comentar la estupenda intervención de un perro labrador que estuvo francamente entonado en sus ladridos y que hizo sus entradas con una precisión milimétrica.

Para finalizar con algo positivo, mencionar la muy buena impresión que me ha causado Gabriel Garrido al frente de su Orquesta Elyma. Gracias a Garrido y a su orquesta, que interpretaron la obra insuflándole colores y vitalidad, se pudo soportar la velada.

Una muy pobre y grotesca celebración del bicentenario del inicio del proceso de independencia de las repúblicas iberoamericanas.

Francisco Villalba
Teatros del Canal
Madrid

"Ma in Spagna..."

"Ma in Spagna,...¡solo doce cines!", anunció a las cámaras Thomas Allen, antes de comenzar el *Co-sí fan tutte* que abrió no sólo la tempo-

rada de otoño del Covent Garden, sino también una serie de transmisiones en vivo desde la más prestigiosa casa de ópera británica a salas cinematográficas de

Europa y Norteamérica enumeradas por este antológico Don Alfonso. Quienes hayan ido habrán podido apreciar la casi insuperable versión escénica de Jonat-

han Miller, ya con quince años pero siempre fresca en la contemporaneidad de personajes que visten y actúan como nosotros. La reposición muestra ahora a las hermanas empecinadas en mirar las fotos de sus amantes y sacarse una ellas mismas frente al espejo con la ayuda de sus Ipods, y también Guglielmo usa el suyo para sacarle a Dorabella la foto que documenta la infidelidad de ésta. Thomas Allen cantó con voz segura y actuó con histrionismo incomparable y espontáneo en sus miradas, reacciones y movimiento escénico. Junto a él brilló la voz cálida y exquisitamente proyectada de Stéphane Degout (Guglielmo). Luego de cantar bien pero algo forzosamente su Ferrando para la transmisión cinematográfica, Pavol Breslik fue reemplazado por Allan Clayton, que cantó la segunda función con exquisito fraseo y sólido legato. María Bengtsson, tal vez la soprano mas mona e inteligente de la actuali-



HOBAN

Thomas Allen hizo un Don Alfonso absolutamente antológico.

dad, luchó con las notas mas graves como Fiordiligi, un papel demasiado bajo para su tesitura. Su passagio fue en cambio impecable, calido y lubricado con exquisita densidad. Otra actoraza que sabe cantar con espontaneidad y riqueza cromática fue Jurgita Adamonyte como Dorabella. Finalmente Rebecca Evans se elevó a las alturas de Thomas Allen como Despina. Thomas Engelbrock dirigió con expresividad unas veces exquisita por la claridad de texturas y otras fastidiosa en su tendencia a alterar ritmos con intrusivas dinámicas, *accelerandi*, *sforzandi*, *ralentandi*, silencios demasiado largos, etc. No es para él eso de que a Mozart hay que dejarlo fluir con una expresividad justa, sin interferir con demasiados énfasis interpretativos.

Agustín Blanco-Bazán
Covent Garden
Londres

"Manon" en el Colón por la Chicago Lyric Opera

El Teatro Colón ha vuelto a reponer *Manon*, de Jules Massenet, en una producción escénica de la Chicago Lyric Opera. Con su melodismo peculiar, con su mezcla de romanticismo y verismo (tan influyente en su época), con su manejo armónico y refinado espíritu, Massenet ha sido cultivador de un estilo elegante, connotado como "opéra lyrique", generando una tipología también propia en la tradicional herencia de la "grand opéra" y la "opéra comique" francesas.

Estrenada en 1884 en esta última entidad parisina, la opera basada en la novela del Abate Prévost llegó pronto este medio lírico sudamericano con destacados animadores, sobre todo en la pareja central.

Esta vez la versión del Colón que traigo al comentario en mi columna de corresponsal fue digna, pero tuvo altibajos. La dirección musical del francés Philippe Auguin mostró su formación germánica sólida, aunque le faltó algo del "charme" característico del lenguaje massenetiano, como su melodismo y refinamiento.

Los cantantes convocados fueron eficientes, pero la soprano gala Anne Sophie Duprels, que debutó aquí en esta ocasión, mostró mas allá de un órgano de fonación desperejo, con algunas rigideces emisivas tener oficio y desenvoltura, aunque escenas tan sensibles como el "Adieu, notre petite table" no llegaron a convencer y emocionar. Puede hablar-



La pareja protagonista en una escena de esta puesta en escena de McVicar.

se eso sí, de competencia y preparación para el rol titular de la ópera.

En cambio apareció mas en carácter el tenor estadounidense John Osborn como el caballero Des Grieux. Oriundo de Sioux City, en el estado de Iowa, reveló un registro tenoril homogéneo, dúctil, bien matizado en el manejo de la voz plena y la "mezza voce", hecho demostrado en el aria del seminario de San Sulpice "Ah, fuyez douce image", vertida con impecable estilo.

La puesta escénica fue una producción de la Chicago Lyric Opera, uno de los mayores teatros de la Unión, diseñada

por David McVicar, cuya reposición plasmó lka directora escénica Loren Meeker. Agradable en algunos pasajes, movida y dinámica pero en general un poco híbrida, con vestuario muy monocorde en su cromatismo de Tania Mc Callin, logro dar a la versión una comunicación correcta pero sin deslumbrar. En próximo despacho continuaré con mis recensiones operísticas desde esta capital argentina

Néstor Echevarría
Teatro Colón
Buenos Aires

Cita con la mediocridad a bombo y platillo

Oneguin es una de las óperas más poéticas y conmovedoras del repertorio, pocas tienen una música más inspirada. En ella Tchaikovsky reflejó muchas de sus frustraciones, amores y sufrimientos. Valiéndose del genial texto de Puschkín, aunque permitiéndose las necesarias libertades para adaptarlo a su concepción sonora de la obra, escribió una música melancólica, brillante y de un lirismo arrebatado, sobre la que el paso del tiempo no ha dejado la menor huella. Con tal maravilla se ha inaugurado la temporada del Teatro Real, y con toda justicia, ya que se trata de una creación imprescindible en cualquier teatro del orbe.

Dmitri Tcherniakov, el director de escena moscovita, en esta ocasión ha mostrado que se sabe muy bien la obra pero, como siempre con él, ha realizado una "versión libre", soberana en lo teatral pero discutible en otros aspectos; no como en otras ocasiones en las que se ha permitido traicionarlas, con absoluto descaro, para asombro de uno o dos y rechazo de la mayoría de la crítica y del público en general, como ocurrió en el *Macbeth* de Verdi que dirigió en la Bastilla, donde los parisinos, quizá por la cercanía de un enclave tan señalado para la Revolución Francesa, se sintieron tan enfurecidos como sus antepasados y por poco asfixian al director en un mar de bufidos. Tcherniakov desarrolla la acción de *Oneguin* en espacios cerrados, en dos comedores presididos por una enorme mesa ovalada (la misma para toda la representación) En el preludio vemos a la rica señora de la casa de campo, Larina, presidiendo un convite a sus campesinos; a su lado, su hija Tatiana mira ausente por la ventana. Al comenzar la ópera, Tatiana y su hermana Olga cantan un dúo; Larina inducida por la melancolía se dirige a un aparador y toma una copa de licor mientras recuerda con añoranza su juventud junto a Filipievna, la nodriza de sus hijas. El canto de los animados campesinos la conmueve y llora. El ambiente es distendido y los campesinos se despojan de las chaquetas ante la señora. De repente todo cambia, se acercan el hacendado Oneguin y Lenski, su amigo. Los

campesinos inmediatamente se vuelven a poner las chaquetas ante la llegada de personaje tan refinado y distante. Lenski es un poeta, un hombre de sensibilidad incomprendida en aquella inculta sociedad rural que le ve como a un ridículo enamorado apasionadamente de Olga que, aunque también le quiere, rechaza sus efusiones en público por el qué dirán. Tatiana, que sufre una timidez enfermiza, esta enamorada secretamente de Oneguin, e incapaz de confesárselo decide escribirle una carta donde se le declara sin tapujos en una maravillosa escena en la que Tcherniakov, saltándose a la torera la localización, el dormitorio de Tatiana, crea un momento de gran belleza con el personaje en solitario, que comenta lo que piensa escribirle, para acabar subida en la descomunal mesa mirando hacia las ventanas. Cuando concluye diciendo "I smyelo yei sebya vverayu!" ("Y a él me entrego") se desencadena una tormenta que funde las luces, y un golpe de viento rompe los cristales de las ventanas. Verdadero romanticismo de la mejor ley. También muy bien resuelta la escena en que Oneguin la visita tras leer la carta y rechaza suavemente su amor, sentado en una cabecera de la mesa, mientras Tatiana le escucha avergonzada desde la otra. Más discutible es la fiesta de cumpleaños de Tatiana, en la que Lenski hace el payaso sin moderación y además canta el cuplé de Monsieur Triquet mientras hace juegos de manos (a Tcherniakov le encantaban los juegos de manos, incluso Lady Macbeth los hacía en la escena del convite en la representación antes mencionada de la Bastilla) ante una Tatiana que, de pie sobre una silla, petrificada por el rechazo de Oneguin, recibe el homenaje del poeta. Maravilloso el final del acto cuando a Lenski, solo, avergonzado por su desafío a Oneguin y habiendo sido es el hazmerreír de todos los presentes, se le acerca Tatiana, el otro ser inocente y sensible en aquel mundo vulgar, y le acaricia con ternura.

En esta versión hay que agradecer que Oneguin sea mucho menos distante y antipático que en el original, y por eso aunque resulta absurdo que el duelo con su amigo Lenski, al que

ha enfurecido por darle celos con Olga al sentirse vejado por la indiferencia de Tatiana, se desarrolle en una habitación. Esto se compensa, en parte, con un magnífico trabajo del director escénico en el que el protagonista de la ópera desea hacer las paces con su amigo pero acaba matándole involuntariamente durante un forcejeo con él para evitar el duelo.

El acto tercero, según la ópera "En una mansión de San Petersburgo", se desarrolla en un comedor, por supuesto con la omnipresente mesa en el centro. Los convidados pertenecen a la actual sociedad de nuevos ricos rusos, señores con smoking y señoras vestidas de gala con un gusto más que dudoso. Oneguin, que en el campo era rechazado pero al que se miraba con respeto, aquí no es más que un rico provinciano, un tanto ridículo y hortera, de turbio pasado, al que nadie quiere prestar atención.

La escena final no se sabe si es real o una imaginación de Tatiana, que tras confesar a su marido, el Príncipe Gremin, que aún ama a Oneguin, se queda a solas con el que fue su primer amor y, después de uno de los dúos más tensos de la historia de la ópera, acaba por rechazarle en aras de la fidelidad y del deber conyugal, dejándole solo y desesperado mientras abandona la estancia del brazo de su marido, que estaba seguro de la que sería la decisión final de su mujer. Un presente sin amor, pero rodeado de respeto, bienestar y riqueza es preferible a un pasado amoroso humillante, inseguro e incierto en lo económico.

Magnífica la luminotecnia de Gleb Filchtinsky utilizada con un sentido teatral y dramático fuera de lo común.

En la parte negativa de espectáculo señalaría el que algunos de los personajes, con Larina a la cabeza, parecen sufrir un ataque de risa continuo e injustificado, o quizá sí, por la ingesta de vodka a granel. También me parece inaceptable que siendo *Oneguin* una obra intimista, en muchas ocasiones el Sr. Tcherniakov elimine ese intimismo sin reparos. Así, asistimos a la sublime aria de Lensky "Kuda, kuda, kuda vi udalilis" ("A dónde, a dónde os habéis

ido") cantada en medio de un tremendo trajín de sirvientas que recogen el mantel de la mesa; de Olga que busca un pendiente que ha extraviado y de personajes que se desesperan, mientras el poeta la entona contemplado por una señora sentada a su lado que no cesa de gesticular. Es decir, Tcherniakov destroza el momento más conmovedor de toda la ópera. Los ballets han sido eliminados como tales y sustituidos por pantomimas y bailes de lo más chabacano.

Estupenda representación de un drama mediocre de Chejov ¿Pero esto es el *Onegin* de Puschkin y Tchaikovsky?

La parte musical del espectáculo tampoco fue espectacular. La orquesta del Bolshoi nunca ha sido la del Marinski de San Petersburgo ni Dmitri Jurowski es Alexander Vedernikov ni Gennady Rozhdestvensky ni Alexander Lazarev, grandes directores musicales del teatro moscovita.

Jurowski dirige con corrección la obra, pero con una parsimonia rayana en la monotonía, recreándose en los momentos líricos con una complacencia irritante, sobre todo la noche del estreno, en la que me pareció que habían sido pocos los ensayos para adecuar el sonido de orquesta y cantantes a las especiales condiciones acústicas del Teatro Real. Me produjo la impresión de que el conjunto había llegado de Moscú y sin más se había puesto a cumplir con su obligación. La noche siguiente la cosa fue mucho mejor en lo musical, mucho más ajustados orquesta y cantantes y mucho más seguro Jurowski, que parecía haber despertado de la somnolencia de la noche anterior a pesar de contar con un reparto ínfimo para lo que es de esperar de uno de los países que produce las voces más espectaculares del presente.

En el primer reparto *Onegin* contó con un barítono de campanillas, el polaco Mariusz Kwiecien, extraordinario en el repertorio mozartiano y al que volveremos a escuchar esta temporada en su magnífica creación del protagonista de *Król Roger*. En esta ocasión ha demostrado una vez más que es uno de los cantantes de su cuerda más inteligentes que pisa los escenarios en nuestros días, pero... El pero es que si su interpretación a niveles teatrales es insuperable y vo-



Una enorme mesa, de dudosa polivalencia en su significado, domina la escena todo el tiempo.

calmente es de una absoluta corrección, carece del empaque canoro necesario para hacer justicia a la música que le escribió Tchaikovsky. Con todo, una muy loable interpretación.

En el segundo reparto como *Onegin* lo entonó y no siempre Vladislav Sulimsky, cuya encarnación del personaje fue gris en lo teatral y más que pobre en lo vocal. Su voz sin colores, monótona y mal emitida me hizo pensar que estábamos ante uno de los cantantes de la compañía que son utilizados "cuando la estrella ha enfermado" Un secundario sin más.

Tatiana fue la primera noche Tatiana Monogarova, actriz excelente y bella que canta con gusto y entrega al papel. En el segundo reparto Ekaterina Shcherbachenko, también bellísima, fue una grata sorpresa. Su voz es más potente que la de Monogarova y su línea de canto menos refinada, pero interpretó al personaje con una entrega y pasión que la convirtieron en la estrella de la velada.

Ese bombón para los tenores líricos que es Lenski lo defendió bastante bien Alex Dolgov en el primer reparto, y eso que tuvo que apechugar con un incesante ir y venir, gesticular -además de cantar- en el aria de Monsieur Triquet. Su voz es lírica, muy bien timbrada, la sabe usar con inteligencia y sin sensiblería alguna. Nada que ver con Andrew Goodwin, que interpretó el papel bien a niveles teatrales pero que vocalmente es de una mediocridad supina. Su voz pequeña no corre y en muchas ocasiones resulta inaudible.

Oksana Volkova fue una mediocre Olga. Mucho más acertada, en el segundo reparto, Svetlana Shilova, con más presencia que la anterior y una voz mucho más importante.

El Príncipe Gremin solo canta un aria en toda la ópera, pero es tan famosa que los grandes bajos gustan de interpretar el personaje. Anatolij Kotscherga nunca ha sido un bajo de relumbrón aunque sí muy digno, pero en la actualidad se limita a entonar sin que en muchas ocasiones se le escuche. Tampoco Alexander Naumenko dio la talla, posee un instrumento vocal insignificante en volumen y técnica. ¿Es esto aceptable en una de las compañías señeras de la cuna de tantos grandes bajos?

Madame Larina fue en el primer reparto Makvala Karashvili que ofrece en la actualidad un estado vocal lamentable. Ella, que en tiempos fue una respetable soprano, hoy es una sombra de sí misma. Le queda su buen hacer escénico, pero eso no basta. Irina Rubtsova en el segundo exhibió una voz mucho más fresca y su encarnación de la señora rural también fue acertada a niveles teatrales.

Del resto del reparto destacaría a Valery Gilmanov como Zaretski, poseedor de una voz tremenda y del que espero que en papeles más comprometidos dé la talla en la misma medida que lo ha dado en este. Un lujo.

Para finalizar comento tres cosas sobre el programa de mano. En primer lugar que quizá a causa de la crisis se ha reducido a la mitad su tamaño y su contenido. Incluso el texto de la ópera solamente esta en castellano sin el correspondiente en ruso con alfabeto latinizado al lado, cosa que era habitual. Eso sí, el precio en la actualidad es de 5 euros. Tampoco me explico por qué en la sugerente portada con diseño de Eduardo Arroyo el título de la ópera figura como Yevgeny Onegin, porque me parece evidente que no está pensado para el público hispano parlante, donde siempre ha sido Eugenio Onegin. Si quiere aproximarse al original ruso debería ser Yevgueni Oñieguin. Y finalmente, el formato del programa es una copia exacta, incluso en los colores, del que desde hace años tienen los de las óperas en el Festival de Salzburgo.

F.V.
Teatro Real
Madrid

En busca de nuevas voces

Cansado de los estertóreos esfuerzos de las sopranos wagnerianas de Bayreuth o el Covent Garden, decidí comprobar si era cierto que encontraría una buena Brünhilde en Longborough, un festival de casa de campo al estilo Glyndebourne en medio de los Cotswolds, una de las mas bellas regiones de Inglaterra. Y sí, la encontré, en una digna versión de *La Valkiria* con una orquesta de sesenta y cinco instrumentos (muchos provenientes de la sinfónica de la cercana ciudad de Birmingham) dirigida con intensidad y lirismo por Anthony Negus, un competente discípulo de Reginald Goodall.

Alwyn Mellor, la mas asertiva Brünhilde que recuerdo haber visto desde Deborah Polaski, frasea con una intensidad similar a esta última y canta mejor, con una voz cálida y a la vez penetrante, sin forzamientos en el passagio y con agudos gloriosamente colocados. El año que viene Mellor cantará su primera Isolda en Grange Park, otro festival campestre de verano



Alwyn Mellor como Brunilda, la gran sorpresa de esta "Valquiria" de provincias.

en Inglaterra, y también incursionará como Sieglinde en Leeds, y de seguir así será una Brünhilde consumada en la tetralogía de Seattle en el 2013. La otra gran sorpresa salió del batallón de valquirias. Como Helmwig, Rachel Nicholls maravilló con una voz ágilmente impostada, penetrante como el acero y de gran brillantez lírica. También el Siegmund de Andrew Rees asombró por su fraseo y su legato. El reparto se completó con un excelente grupo de cantantes jóvenes: Jason Howard (Wotan), Lee Bisset (Sieglinde) Alison Kettlewell (Fricka) y Mark Richardson (Hunding). Alan Pivett fue un director de escena muy a lo Harry Kpfer, con un sombrío y minimalista cuadro escénico de Kjell Torriset. Sin duda: Brünhilde cabalgó mejor este año en Longborough que en Bayreuth. ¡Que inesperados suelen ser los encuentros con Wagner!

A.B.-B.
Festival de Longborough
Gran Bretaña

En diez años, ocho producciones distintas

L'amour de loin es un caso bastante único entre las óperas contemporáneas, no sólo por las razones del título (ha habido versiones de concierto y espectáculos compartidos por más de un país). Propone un tema "inactual" como el del amor cortés, pero el texto de Amin Maalouf y sobre todo la música impresionante de Kaija Saariaho (de una complejidad notable, no sólo por la cantidad de músicos sino su heterogeneidad —electrónica incluida) atrapan desde el primer momento y —esta es mi segunda vez en vivo— la intensidad aumenta con el paso del tiempo. La autora, además, trata "bien" a las voces y las usa de modo expresivo más que instrumental. En esta primera versión escénica en Bélgica (con la presencia de la autora, que dio una conferencia; la primera vez se escuchó en forma de concierto en Bruselas) Koen Kessels, asistente de Nagano en el estreno mundial, se impuso por su conocimiento de la partitura y su capacidad de coordinación y concertación. La orquesta le respondió muy bien y el coro siguió demostrando que está en buen camino con Yannis Pouspourikas. La puesta en escena y coreografía y luces de Daniele Finzi Pasca (con un largo pasado en el



RACHEL HARNISCH

Una muy vistosa —a veces quizá en exceso— puesta en escena.

Cirque de Soleil entre otros) fue bellísima, pero se quedó en la superficie, engolosinado con la acrobacia y la "animación" de una acción que es sobre todo interior. Rachel Harnisch fue una buena Clémence de voz un tanto rígida, Phillip Addis cantó y compuso (siempre con sus dobles, como los otros personajes) un más que satisfactorio Jaufré Rudel (trobador histórico provenzal en

que se basa la obra), y Katherine Rohrer exhibió una voz importante pero poco disciplinada e incomprensible en el personaje fundamental del pelegrino que viaja constantemente entre Aquitania y Trípoli. El éxito fue grande.

Jorge Binaghi
Opera de Flandes
Amberes

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Temporada 2010/2011 • Auditorio Miguel Delibes • Valladolid



Lionel Bringuier, *Director titular* • **Alejandro Posada**, *Principal director invitado* • **Vasily Petrenko**, *Principal director invitado*

80º Aniv. Halffter • 16/09/2010
Cristóbal Halffter, *director*
 Wagner: *Parsifal*, preludio
 Halffter: *Ritual-Tiento y Batalla*
 Falla: *El sombrero de tres picos*

Abono nº 1 • 7-8/10/2010
Lionel Bringuier, *director*
Arcadi Volodos, *piano*
 Chaikovski: *Concierto piano nº 1*
 Berlioz: *Symphonie fantastique*

Abono nº 2 • 15-16/10/2010
Lionel Bringuier, *director*
Juho Pohjonen, *piano*
 Smetana: *El Moldava*
 Salonen: *Concierto para piano*
 Dvorák: *Sinfonía nº 5*

Abono nº 3 • 21-22/10/2010
Real Filharmonía de Galicia
Antoni Ros Marbà, *director*
Enrico Dindo, *violonchelo*
 Durán: *Fanfarras Xacobeas*
 Saint-Saëns: *Concierto cello nº 1*
 Mozart: *Serenata nº 7 "Haffner"*

Abono nº 4 • 18-19/11/2010
Vasily Petrenko, *director*
Ilya Gringolts, *violín*
 Schumann: *Concierto para violín*
 Shostakovich: *Sinfonía nº 11*

Abono nº 5 • 26-27/11/2010
Christian Zacharias
piano y dirección
 Weber: *Obertura de Oberon*
 Beethoven: *Concierto piano nº 4*
 Schumann: *Sinfonía nº 4*

Abono nº 6 • 2-3/12/2010
Lionel Bringuier, *director*
Martin Chalifour, *violín*
 Borodin: *"Danzas Polovtsianas"*
 Jachaturian: *Concierto para violín*
 Chaikovski: *Sinfonía nº 5*

Abono nº 7 • 16-17/12/2010
Orquesta Sinfónica de Navarra
E. Martínez Izquierdo, *director*
Tianwa Yang, *violín*
 Adams: *The Chairman Dances*
 Sarasate: *Fant. Romeo y Julieta*
 Ravel: *Tzigane*
 Prokofiev: *Sinfonía nº 5*

Concierto Navidad • 22/12/2010
Vasily Petrenko, *director*
Svetla Krasteva, *soprano*
Ina Kancheva, *soprano*
Marina Rodríguez, *mezzo*
Luis Cansino, *barítono*
 Strauss: *Die Fledermaus*, selec.
 Chaikovski: *El Cascanueces*

Concierto Año Nuevo • 4/01/2011
Ramón Tebar, *director*
María Rey Joly, *soprano*
Carles Cosiás, *tenor*
Gala de Zarzuela

Abono nº 8 • 20-21/01/2011
Miguel Harth-Bedoya, *director*
Katia & Marielle Labèque,
pianos
 Ginastera: *Estancia, suite*
 Revueltas: *La noche de los mayas*
 Golijov/Grau: *Nazareno*

Jóvenes Intérpretes • 28/01/2011
Alejandro Posada, *director*
Guillermo Pastrana, *cello*
Xabier Casal, *saxofón*
Milena Martínez, *piano*
 Grieg: *Concierto piano*
 Glazunov: *Concierto saxofón*
 Shostakovich: *Concierto cello nº 1*

Abono nº 9 • 4-5/02/2011
Alejandro Posada, *director*
Joaquín Achúcarro, *piano*
 Prieto: *Fandango*
 Falla: *Noches en los jardines de España*
 Jachaturian: *Spartacus*, selec.

Abono nº 10 • 16-17/02/2011
Vasily Petrenko, *director*
 Mahler: *Sinfonía nº 6 "Trágica"*

Abono nº 11 • 4-5/03/2011
Lionel Bringuier, *director*
Nicolas Bringuier, *piano*
 Brahms: *Concierto piano nº 1*
 Kodály: *Danzas de Galantha*
 Stravinsky: *El pájaro de fuego*

Abono nº 12 • 17-18/03/2011
David Afkham, *director*
Leonidas Kavakos, *violín*
 Brahms: *Obertura Trágica*
 Shostakovich: *Concierto violín 1*
 Beethoven: *Sinfonía "Heroica"*

Abono nº 13 • 24-25/03/2011
Josep Pons, *director*
Birgit Kolar, *violín*
 Debussy: *Preludio a la siesta de un fauno*
 Berg: *Concierto para violín*
 Wagner: *Der Ring...*, selec.

Abono nº 14 • 1-2/04/2011
Jesús López Cobos, *director*
Mihoko Fujimura, *mezzo*
 Coro de la Comunidad de Madrid
 Escolanía de Segovia
 Mahler: *Sinfonía nº 3*

Abono nº 15 • 14-15/04/2011
Alejandro Posada, *director*
Martin Grubinger, *percusión*
 Wallin: *Das Warschön*
 Abe: *Prism rhapsody*
 Nobre: *Kabbalah*
 Gershwin: *Catfish Row*

Abono nº 16 • 28-29/04/2011
Lionel Bringuier, *director*
Sebastián Gimeno, *oboe*
Isaac Rodríguez, *clarinete*
José Miguel Asensi, *trompa*
Salvador Alberola, *fagot*
 Arriaga: *Los esclavos felices*, ob.
 Mozart: *Sinfonía concertante*
 Sinfonía nº 38 "Praga"

Abono nº 17 • 5-6/05/2011
Lionel Bringuier, *director*
Daniel Müller-Schott, *cello*
Mireia Pintó, *mezzo*
 Dvorák: *Concierto violoncello*
 Falla: *El sombrero de tres picos*

Abono nº 18 • 11-12/05/2011
Vasily Petrenko, *director*
Maxim Rysanov, *viola*
 Shostakovich: *Obertura Festiva*
 Walton: *Concierto para viola*
 Sibelius: *Sinfonía nº 5*

Abono nº 19 • 8-9/06/2011
Alejandro Posada, *director*
Laia Masramón, *piano*
 Schubert: *Rosamunde*, ob.
 Schumann: *Concierto piano*
 Elgar: *Sinfonía nº 1*

Abono nº 20 • 23-25/06/2011
Lionel Bringuier, *director*
Magdalena Kožená, *mezzo*
Massimo Giordano, *tenor*
Alexia Voulgaridou, *soprano*
Gábor Bretz, *bajo-barítono*
Calixto Bieito, *director de escena*
 Coro de la Comunidad de Madrid
 Escolanía de Segovia
 Bizet: *Carmen*, ópera
 -versión semiescenificada-

Información: Auditorio Miguel Delibes.
 Avda. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2 • 47014 Valladolid
 983 385 604 • info@ccmd.es • www.fundacionsiglo.es

Junta de Castilla y León
 Consejería de Cultura y Turismo
 Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

Centro Cultural Miguel Delibes

Tres mujeres fatales

Como de costumbre la temporada del Covent Garden alcanzó en julio su "finale furioso" con tres divas tropezándose la una con la otra. Ana Netrebko deslumbró con su coloratura, un correcto francés y una magnífica actuación como Manon, en una regie de Laurent Pelly de la ópera de Massenet que muestra un París decimonónico, evocativo de Caillbotte y Rousseau y un movimiento actoral digno del mejor arte cinematográfico. Suprema en transparencia, expresividad y color fue la interpretación de Antonio Pappano al frente de la orquesta de la Royal Opera House. El público aplaudió tanto como a Netrebko al De Grioux de Vittorio Grigolo, a mi juicio erróneamente, porque usó mal su bellísima voz forzándola hasta el extremo, en lugar de dejarla flotar con el fraseo que pide el estilo de canto francés en este tipo de papeles.

Al día siguiente, Angela Gheorghiu volvió como Violetta en la ya vetusta producción de Richard Eyre para *La traviata* que la lanzó a la fama bajo la batuta de Solti. La voz, siempre radiante en el registro alto, presentó perceptibles debilidades de sostenuto en el medio-bajo, y la actuación fue grandilocuente y exagerada. James Valenti (Alfredo) cantó con frescura y espontaneidad pero su voz es aún insegura, de escasa densidad y defectuoso fraseo italiano. Al barítono Zeljko Lucic le sobra en cambio impostación, volumen y color para Giorgio Germont,



J. COOPER

Ana Netrebko en "Manon" de Massenet. Estuvo sencillamente magnífica.

pero también él sobreactuó con exageradísimo y a veces risible énfasis, particularmente en los recitativos. El director de orquesta Yves Abel logró riqueza de color, tiempos acertadamente presurosos y una satisfactoria tensión dramática.

Finalmente, la incansable orquesta de casa logró brindar una apasionada *Salome* bajo la dirección de Hartmut Haenchen, ahora más asertivo y consistente en el tratamiento de las texturas y también seguro en precisas distinciones cromáticas. Y también la tercera diva del verano musical londinense, Angela Denoke, cantó una protagonista de histriónica convicción dramática y calidad vocal. Su fraseo fue claro, recóndito en su sensualidad y arrollador en el apasionamiento del monólogo final. La eficiente regie de David McVicar permitió una vibrante interacción entre Denoke y el excelente Jokanaan de Johan Reuter. Gerhard Siegel, convenció como un Herodes a la vez volátil y temible en sus obsesiones y miedos y la voz de Irina Mishura (Herodías) brilló por su seguridad de timbre y expresividad. Similarmente convincentes fueron la actuación y el canto de Andrew Staples (Narraboth) y Sarah Castle (el paje de Herodías).

A.B.-B.
Covent Garden
Londres

Fausto entre dos guerras



CATHERINE ASHMORE

Toby Spencer e Iain Paterson como Fausto y Mefistófeles. Los dos estuvieron muy bien.

Largo y dramáticamente simplón, el *Fausto* de Gounod presenta un desafío que English National Opera resolvió convincentemente en una nueva producción que subirá al Met mas adelante. Luego de su debut operístico con *Wozzeck* en San Diego, Des Mc.Arnulf, un régisseur normalmente confinado a comedias musicales, comenzó mostrando un Fausto anciano en un laboratorio de armas atómicas estadounidense durante la segunda guerra para ser transportado por el diablo a una Alemania donde los soldados se aprestan a partir a la guerra del 14. Es pues un Fausto que no sólo rejuvenece, sino que vuelve atrás en tiempo y lugar, recordando a algún científico alemán que terminó trabajando para Estados Unidos. Von Braun, por ejemplo. El único decorado, una simple estructura de escaleras y rampas metálicas a los flancos, es utilizado por Mefistófeles para acechar y vigilar a sus víctimas e intervenir cuando sus designios lo requieren. Sobre el final Margarita desaparece subiendo a la luz por una escalera al fondo de la escena, mientras que nuevamente en el laboratorio del principio, investigadores de bata blanca entonan el coro final. Fausto sube a través de la tramoya que segundos antes le ha permitido descender con el diablo. Nuevamente envejecido, el doctor toma finalmente el veneno que había preparado antes de invocar a Mefistófeles. Su experiencia en Broadway permite a Mc.Arnulf realzar con vibrante cabare-

tismo el humor cruel con que Mefistófeles logra destruir la ingenua fe de soldados y aldeanas, que bailan al ritmo de la canción del vellocino de oro como un verdadero pandemio. Otros aciertos son un dúo de amor actuado con suprema naturalidad, con Fausto recibiendo sentado en un banco la declaración de amor de una Margarita arrodillada (después de todo, es ella y no Fausto quien se entrega totalmente con su "Je t'appartiens! Je t'adore! Pour toi Je vais mourir!") Luego la vemos frente a una Singer y no una rueca y ahogando a su hijo en la pila bautismal de la iglesia. Y en lugar de retirarse en el segundo acto, Margarita permanece en el baile, para que durante el famoso vals Fausto consiga darle un beso. Con ello se hace más creíble el amor que ambos reafirman en la escena del jardín. Aun con la suspensión del ballet en la escena de Walpurgis la tensión dramática de esta regie decae en los dos últimos actos, pero este es un Fausto convincente, a fortalecer en las próximas reposiciones. Al frente de los ex-

celentes orquesta y coros de la casa, Edward Gardner dirigió con brillantez y claridad las inolvidables melodías y acentos dramáticos de esta partitura. Toby Spence cantó un Fausto de timbre cálido y penetrante, pero sin esos refinamientos de emisión elevada y en mezzo piano tan típicos del canto francés. El uso del inglés no es una excusa. Melodie Moore fue una Margarita de voz bella pero frágil y Iain Paterson atravesó orquesta y coros con un Mefistófeles genialmente articulado y de registro casi baritonal pero robusto en los graves. Benedict Nelson puso al servicio de Valentin un mordente y canto legato que seguramente lo llevarán a una gran carrera internacional, algo que también puedo ocurrirle a Anna Grevelius (Siebel) por el atractivo lirismo de su voz.

A.B.-B.

**English National Opera
Londres**

Carmen entre machos

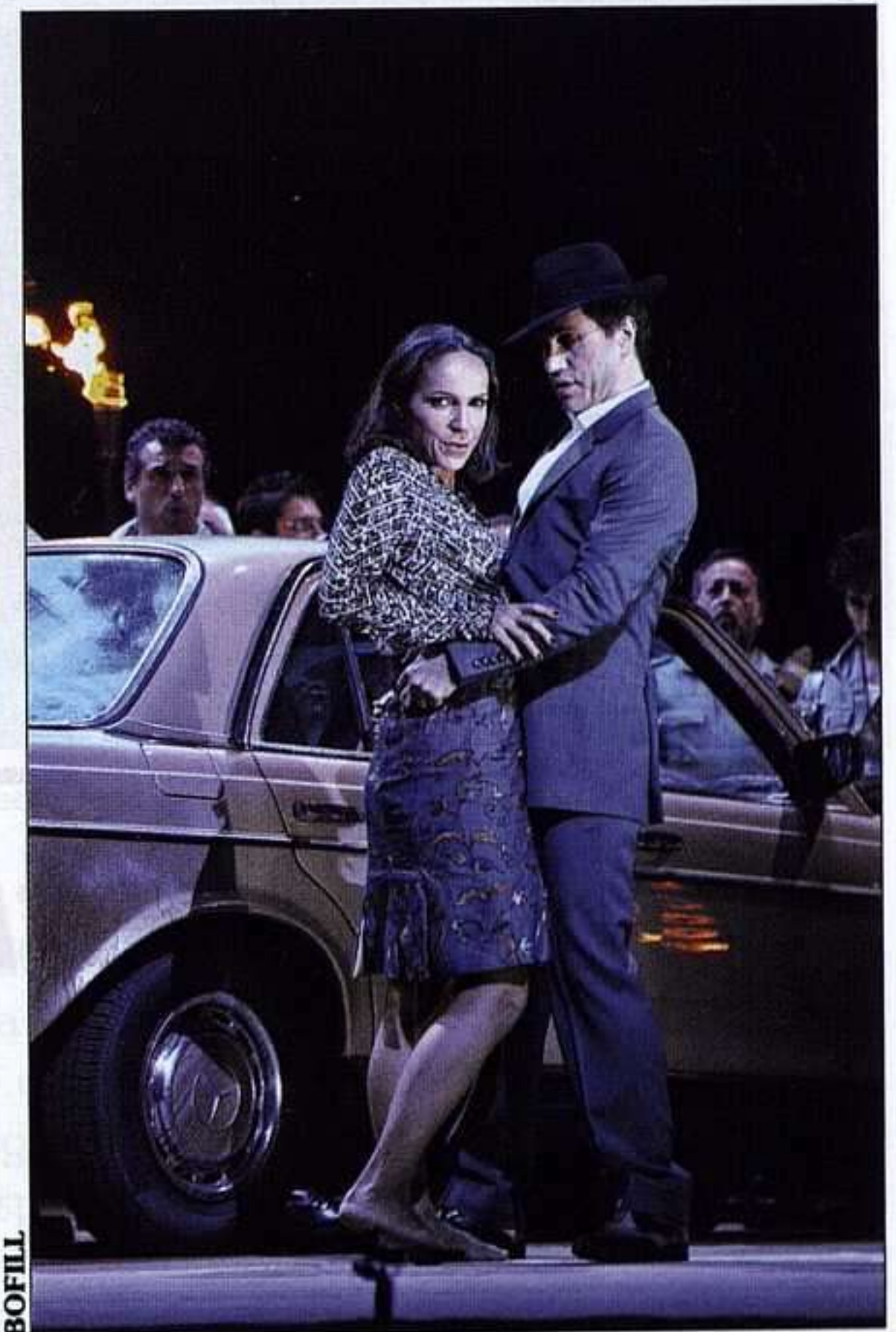
Si algo me gusta del montaje de Calixto Bieito sobre *Carmen* que abre temporada lírica en el Liceu (y que ya aplaudimos en Peralada hace once años) es la libertad sin condiciones que da la gitana de Triana. Ya sé que esto puede sonar a evidente, pero hay espectáculos que marcan, y el de Bieito —así como la revisión de Távora— ha sido uno de ellos. Puesto que la libertad de Carmen es, en este espectáculo, revolución y clamor contra la violencia de género que practica un Don José hacia quienes no podemos sentir piedad. Sencillamente porque es un delincuente de la más baja estofa, como los que protagonizan las desgraciadas noticias que leemos día a día en la prensa. Y eso ni es oportunismo ni es demagogia, sino asumir desde el arte una función social, que es la de pensar y hacer pensar. Por ello, Calixto Bieito sitúa *Carmen* en un mundo macho, entre la escoria de los militares de la "legión" (los novios de la muerte) y entre un patriotismo que hace de la bandera tanto un estandarte para colgar a una mujer-objeto como un souvenir para las suecas que llegaban a la España carpetovetónica de los 50 y 60. El mundo "cañí", en definitiva, que escondía la mierda de un régimen bajo una alfombra de vidrio y plomo. Todo ello, con una belleza plástica a la que Bieito nunca ha renunciado, y que en este montaje se sintetiza con el legionario desnudo toreando a la luz de la luna ante un toro Osborne.

Pero, además, esta ha sido una *Carmen* de grandes voces, comenzando (sí, quiero empezar por ahí) por una de las mejores prestaciones del coro del Liceu en las últimas temporadas. Si el primer y tercer actos fueron brillantes, el cuarto

fue excepcional. Lástima que no podamos decir lo mismo de una orquesta que, si bien sonó compacta y enérgica en la obertura y los preludios, quedó monolítica en el resto de la ópera, con una dirección sin matices por parte de Marc Piollet, debutante en el Liceu.

Esperábamos mucho, acaso demasiado, de Béatrice Uria-Monzón, subyugante hace siete años con el *Hamlet* de Thomas y espléndida hace dos en la piel de Venus con *Tannhäuser*. Quizá, después de haber cantado más de trescientos veces el rol de Carmen, la ópera de Bizet ya le va un poco estrecha. No le falta sensualidad ni musicalidad, pero sí graves y carnalidad para ser, de verdad, la gitana cigarrera. Al menos, a juzgar por lo que oímos la noche del estreno: todo demasiado contenido. Nada que ver, en cambio, con el Don José de Roberto Alagna, que debutaba el papel hace once con esta misma producción. Vuelve ahora, demostrando que se ha hecho dueño y señor del papel, del que indudablemente es (junto con Jonas Kaufmann) uno de los intérpretes de referencia: musicalidad, buena línea y ataque sin problemas al Si bemol agudo son algunas de las mejores cartas que jugó el tenor franco-italiano para salir vencedor sin discusión, incluso para los más reacios.

Sorprende también ante la Micaela de María Bayo —prevista para el segundo reparto—, a pesar de un pequeño apuro en su aria: la soprano navarra no tiene el timbre esperable para este tipo de repertorio, pero defiende el rol con gusto y sensibilidad: todo un privilegio. En cambio, al Escamillo de Erwin Schrott le faltó rotundidad en los graves y le sobró falta de homogeneidad: conocí a este



Beatriz Uria-Monzón y Roberto Alagna, como protagonistas en la reposición de la "Carmen" de Calixto Bieito.

cantante el pasado verano en Salzburgo y me dio la impresión de que está demasiado convencido de ser un bajo barítono, cuando en realidad es mucho más barítono que bajo.

Excelentes secundarios: la deliciosa Frasquita de Eliana Bayón eclipsó la cumplidora Mercedes de Itxaro Mentxaka, junto al siempre perfecto Francisco Vas como Remendado, bien conjuntados y muy en su piel gracias a la contundente y excelente dirección actuarial de Bieito.

**Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona**

La italiana en Hollywood

La italiana en Argel, única comedia que incluían los Amigos canarios de la ópera en la temporada 2010, permitió corroborar el buen momento que vive el canto rossiniano, comenzando por la protagonista, la gran canaria Nancy Herrera, una Italiana de elegante comicidad que lució un centro pastoso, graves suficientes y fáciles agudos, amen de una exquisita musicalidad, especialmente en los instantes más íntimos cantados a media voz. Carlo Lepore con su voz de au-



Nancy Fabiola Herrera, magnífica, rodeada de un conjunto de excelentes cantantes.

téntico bajo, fue un Mustafá de envergadura, sin exageraciones cómicas, de centro robusto y buen registro grave, algo tasado en los agudos extremos, mientras que el incombustible Carlos Chausson, en excelente forma como Taddeo, demostró por qué es uno de los mejores bajos bufos de los últimos 30 años. Maxim Mironov fue un juvenil Lindoro de hermosa voz ligera, prístina línea de canto y agudos bien emitidos aunque en ocasiones algo constreñidos. La cantante local Davinia Rodríguez se impuso en los concertantes con sus agudos de soprano ligera en una Elvira impecablemente cantada. Víctor García y Claudia Schneider dieron cuenta de unos adecuados Haly y Zulma. Tras un comienzo titubeante, el coro masculino de los amigos canarios, revalidó su reconocida profesionalidad en una actuación que fue a más. La Filarmónica de Gran Canaria nos ofreció el que probablemente sea el mejor Rossini de los últimos años, gracias a José Miguel Pérez Sierra, que con la base de unas cuerdas ágiles y flexibles y unas maderas especialmente resaltadas en sus numerosos solos, impulsó sin descanso a los cantantes en un continuo crescendo que se remansaba en los instantes de mayor lirismo, dejándonos gozar de la rica inventiva melódica del de Pesaro. La dirección escénica de Pontiggia, imbuida del espíritu de las comedias del Hollywood clásico, movió a solistas, coros y figurantes a su antojo, con especial mención a las cuatro bailarinas coreografiadas por Claudio Martín, enmarcados todos en un vistoso decorado de fuertes contrastes cromáticos dotado de amplia movilidad y un vestuario de abigarrados colores, ambos de producción propia.

Juan Francisco Román Rodríguez
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas

Gatillazo en Venusberg

Resulta frustrante y a la vez esclarecedor el comprobar –sin posibilidad de rasgarse las vestiduras– como uno de los grandes templos operísticos, produce la misma sensación que un sonoro gatillazo entre las sábanas del Venusberg. Lo augurado como sueño, convertido de sopetón en pesadilla. Y es que hoy la Staatsoper vienesa parece un McDonalds de la ópera, una factoría de embutidos teatrales donde la fabricación en cadena y su consumo son inmediatos. Un teatro obsesionado por la contabilidad y donde diariamente se cocina un rentable “fast food” musical envuelto entre vistoso cemento. Y es que un teatro no debería dar representaciones todos los días. Consecuencia: 31 batutas pasarán esta temporada por su atril. Seguramente el único sitio donde también haya espectáculos los 365 días del año sea Disneylandia, con la que la Staatsoper parece hermanarse cada día más.

El 5 de Septiembre arrancaba el nuevo curso escolar con un *Tannhäuser* “made in” Welser-Möst, uno de los di-



Un Wartburg original: el propio Schwind Foyer de la Staatsoper transmutado...

rectores más epidérmicos, rectilíneos y bostezantes de hoy (todo le suena igual). De sonido afrancesado, *Tannhäuser* pareció viajar en ultraligero, sesteando por

momentos y siempre manejado entre algodones, en vez de entre ascuas. Su falta de pasión, desgarramiento interno y fuego sonoro fue desmoralizador. Un

hombre capaz de dirigir este alopécico Wagner sin tener que ducharse al terminar. La asexual escena, con aroma a novela de Schnitzler, la firmaba Claus Guth, con un homérico e interesante arranque donde los espejos (como en el *Orfeo* de Cocteau) reflejaban la dualidad de los mundos y sus personalidades. Pero lo que bien empieza mal acaba, con un Wartburg transmutado en el *Schwind Foyer* de la Staatsoper, unos peregrinos en camisa de fuerza, Elisabeth

suicidándose con píldoras y Wolfram volándose la tapa de los sesos. Demasiado caos para una obra de planificación tan ordenada. Johan Botha dio vida al orondo Cantor, jugándose la suya propia en el tercer acto, donde se desinfló estrepitosamente (desafinaciones incluidas). Voz débil y poco caudalosa para cantar Wagner, que por supuesto fue aplaudido a rabiar. Turbadora Michaela Schuster, que tanto recordó en escena a la mejor Venus de la última década (por siempre

Waltraud Meier). La Elisabeth de Anja Kampe, gritona, nerviosa y algo crispada. Lo único resplandeciente fue el Wolfram de Matthias Goerne, con su timbre rotundo, elegante y esponjoso (maravilloso *O du mein holder...*) en lo que fue una noche de bello envoltorio, pero vacío contenido.

➔ **Javier Extremera**
Staatsoper
Viena

Música extraordinaria para un texto tan válido como obsoleto

Se ha discutido, y aún se hace, si *Mahagonny* es una ópera o un musical; para mí es una collage con extraordinaria música. Brecht dijo que era una obra creada para atacar a la sociedad a la que le gusta la ópera en su forma tradicional, y Weil que era un homenaje a la irracionalidad de esa ópera. El caso es que crearon una obra maestra inclasificable sobre la que el tiempo ha hecho mella solamente en la excesiva didáctica marxista de su texto, que hoy en día suena a sermón dominical, válido en su contenido pero muy superado en su forma, en exceso simplista. Lo que en su época debió levantar ampollas hoy no pasa de molestar a cuatro ultramontanos sin dos dedos de frente.

Alex Ollé y Carlus Pedrissa han creado un espectáculo sensacional, teatralmente hablando. Creo que nunca he visto la obra representada con más acierto. La acción se desarrolla en un escenario repleto de basura en la que el pueblo llano vive, se revuelca, y apechuga con la parte más penosa de su existencia. Ellos son los que para los "capitalistas sin escrúpulos" cubren la basura con el "green" de un campo de golf; ellos acarrear sus muebles y construyen sus refugios para finalmente manifestarse con pancartas en apoyo a sus explotadores en una espectacular alabanza a la corrupción y al "vil metal", que es el único dios de aquella sociedad, de nuestra sociedad. En esta ocasión los directores de La Fura han prescindido de la multimedia que tantas veces ha lastrado sus montajes, y con una austeridad de la mejor ley han creado un espectáculo inteligente, eficaz y en momentos deslumbrante por derroche de imaginación y sentido teatral. Además han cuidado como pocas veces la "personagerie", y los caracteres de la obra están certeramente definidos.

Jane Henschel encarnó una Leocadia Begbick de muchos quilates; una vez más, la mezzo norteamericana demostró que es capaz de comerse el escenario; su encarnación de la viuda desaprensiva fue magistral, supo darle carácter vocal y escénico, sacrificando su estupendo instrumento canoro en aras de una expresividad fuera de serie. El veterano Willard White, poseedor de una voz tan insuficiente en otras lides, aquí bordó el personaje de Trinity Moses. Estupenda en lo teatral pero en exceso refinada en lo vocal la Jenny Smith de Measha Bruegggosman cuya voz resulta un tanto corta para el papel, por lo que el famosísimo "Alabama song" pasó totalmente inadvertido; posteriormente fue calentado motores y fue a más, pero aun así un poco menos de exquisitez en su canto hubiese sido más idóneo para el personaje de la "puta de buen corazón" que interpretaba (buen corazón hasta cierto punto, ya que antepone su egoísmo monetario a la vida de su enamorado") Poseedora de un físico impresionante y muchas tablas a niveles teatrales, estuvo cerca de la Jenny soñada. El tenor Michael König cantó y encarnó a Jim Mahoney, Jimmy MacIntyre en la versión inglesa de



JAVIER DEL REAL

Un sensacional espectáculo para una obra de una teatralidad en exceso didáctica.

la obra, sin fisuras. Daba el tipo, lo vivió y lo interpretó a niveles musicales de forma irreprochable. El resto del reparto, muy equilibrado, redondeó un elenco vocal más que notable.

Pablo Heras, consiguió que el coro, al principio de la representación bastante despistado, se fuese entonando hasta redondear una correcta interpretación en conjunto. El director al frente de la orquesta derrochó energía, buen hacer y sacó adelante tan endemoniada partitura por su variedad y contrastes con una frescura y entrega que mereció las ovaciones con las que le obsequió el público al finalizar la representación. Su habilidad para contrastar las partes más "populares" de la partitura con las más "serias" fue magnífica, y el cuidado a los cantantes digno de tenerse en cuenta en esta época en la que a muchos de sus colegas les importan un bledo. Espero escucharle en un repertorio más trillado para ver lo que da de sí, pero esta primera experiencia ha sido de lo más gratificante.

El éxito fue rotundo.

Un esperanzador inicio de la verdadera temporada con "producciones propias" del Teatro Real.

P.S.- Paradojas de nuestros tiempos, se representa una obra anticapitalista en el teatro que hace poco ha sustituido a casi toda su plantilla de personal subalterno, que llevaba años trabajando allí, por otra, basándose en criterios exclusivamente crematísticos. Así se escribe la historia

F.V.
Teatro Real
Madrid

Brillante coronación

L'*Incoronazione di Poppea* es el título con el que ha arrancado la programación lírica del Teatro Arriaga de la presente temporada. La última ópera de Claudio Monteverdi, compuesta apenas un año antes de su muerte, narra el imparable ascenso de la segunda esposa del emperador Nerón, Sabina Popea. Pese a que su argumento desarrolla un episodio histórico recogido en varias fuentes antiguas, como los *Anales* de Cornelio Tácito o *De vita Caesarum* de Suetonio, lo cierto es que esta ópera de Monteverdi con libreto de Giovanni Francesco Busenello es, además de una de las mejores óperas del siglo XVII, un gran muestrario del carácter y de las pasiones humanas. Es aquí, además de en su incuestionable belleza musical, donde radica uno de sus grandes atractivos, pues al fin y al cabo las intrigas políticas, los personajes ambiciosos, o el amor, son elementos tan universales como atemporales. Este hecho permite una puesta en escena contemporánea sin perder un ápice de credibilidad, baza con la que el director Emilio Sagi ha sabido jugar hábilmente.



MORENO ESQUIBEL

Una excelente representación, en la que brillaron los protagonistas de *Poppea* y Nerón.

Esta coproducción ha contado con un elenco muy compensado, algo relativamente complicado de lograr en obras tan corales como esta. En general, los diecisiete cantantes estuvieron muy correctos y demostraron gran seguridad en sus respectivos roles, aunque hubo algunos que destacaron especialmente. El contratenor Xavier Sabata (Otón) cautivó desde su primera intervención, no sólo por su bella y bien timbrada voz, sino también por sus no menos notables dotes interpretativas. Sorprendió también la rotundidad con la que la mezzo Christianne Stotijn interpretó a la repudiada mujer de Nerón, Octavia. Menos expresiva, pero muy correcta en lo musical, fue la interpretación del bajo Felipe Bou (Séneca), y notables también las intervenciones de las sopranos Elena de la Meced (Drusila) y Marta Ubieta (Amor). Pero sin duda, las grandes estrellas fueron la coronada Sabina Puértolas (Popea), y el contratenor Max Emanuel Cenčić (Nerón). Aunque gran parte del mérito debiéramos atribuirselo a la propia partitura, debo reconocer que su interpretación del dúo final "Pur ti miro" fue sencillamente sublime. La soprano interpretó además a una Popea sensual y apasionada, que logró cautivar al público, dando muestras de un dominio absoluto tanto de la partitura como del propio personaje.

Esta ópera de Monteverdi contó además con una cuidada dirección musical a cargo de Kenneth Weiss, al frente de la orquesta Forma Antiqua que, en líneas generales, sonó francamente bien. Asimismo, el diseño escenográfico de Patricia Urquiola es otro de los elementos a destacar en esta coproducción. Su modernidad, el impacto visual de algunos de sus elementos, enfatizado por la cuidada iluminación de Eduardo Bravo, sorprendieron mucho y muy gratamente. Durante algo más de tres horas el público pudo asistir a un verdadero alarde de originalidad. No es de extrañar, por tanto, que la calidad musical y dramática, la sorpresa visual y la hábil dirección escénica de Emilio Sagi, fueran premiadas con una larga y calurosa ovación.

Mikel Bilbao
Teatro Arriaga
Bilbao

Debut tardío

A doscientos ochenta y dos años de su muerte, Agostino Steffani subió a las tablas del Covent Garden con *Niobe Reina de Tebas*, un apelmazado pastiche de ópera de tres horas de duración. El estilo musical de Steffani es entre Cavalli y Haendel, con reminiscencias de Monteverdi, sin alcanzar por supuesto ni de lejos el talento de ninguno de aquéllos. La "acción dramática" comienza cuando Anfione abdica al trono de Tebas para retirarse a meditar, dejando a su esposa Niobe con Clearte, perdidamente enamorado de ella, aun cuando no se atreva a confesarlo ni siquiera ante la agresiva insistencia de nerea, nodriza de los hijos de los reyes. También están Tiberino de Alba que se enamora de Manto la hija del Tiresia un sacerdote ciego, y Cleonte, un príncipe engatusado por el mago Polifermo para sacarle el trono a Niobe, y... ¿para que seguir? Digamos simplemente que pasa

de todo, inclusive un coito de Clearte disfrazado de Marte con Niobe. Muertos finalmente su marido y sus hijos como consecuencia de sus desatinos la protagonista termina transformándose en estatua. Sin ser excepcional, la música es lo suficientemente expresiva, poética y rica en dinámicas y variaciones de tempi, como para satisfacer a quienes aman estas parsimónicas exhumaciones barrocas. El experimento fue posible gracias a Thomas Hengelbrock al frente de su excelente Balthasar Neumann Ensemble. Entre un elenco de mediana eficiencia vocal, sobresalieron la protagonista cantada por la exquisita Véronique Gens, Alastair Milnes (Poliferno) y Bruno Taddia (Tiresia, padre de Manto). Correctos y admirables en su fortaleza para cantar papeles larguísimos los tres contratenedores, Jacek Laszczowski (Anfione), Tim Mead (Clearte) y Iestin Davis (Cleonte), Sugestiva por su iluminación y efectos



COOPER

Véronique Gens (Niobe) y Jacek Laszczowski (Anfione), dos de los excelentes cantantes que animaron este "pastiche".

especiales (humor, fuego, esferas voladoras) fue la puesta de Lukas Hemleb. El Covent Garden co-produce esta obra con la ópera de Luxemburgo.

A.B.-B.
Covent Garden
Londres



Aida

Giuseppe Verdi

Producción musical

Clarin Maazel

Conductor: Valeriy Fyodorov

Orquesta: **Orquesta Sinfónica de Galicia**
Director: **Marcelo Álvarez**

Orquesta de la Comunitat Valenciana

Director: **Clarin Maazel**

Orquesta de la Generalitat Valenciana

Director: **Enric Perales**

Producción:

Palau de les Arts Reina Sofía

Royal Opera House - Covent Garden

Norske Opera & Ballet, Oslo

19, 22, 25, 28 noviembre 2010

19, 23, 29 diciembre 2010 *

Teatro Principal

Aida

Indra Thomas

Hui He *

Radamès

Jorge de León

Marcelo Álvarez *

Amneris

Daniela Barcellona

Amonasro

Gevorg Hakobyan

Marco Vratogna *

Ramfis

Giacomo Prestia

Stephen Milling *

El Rey

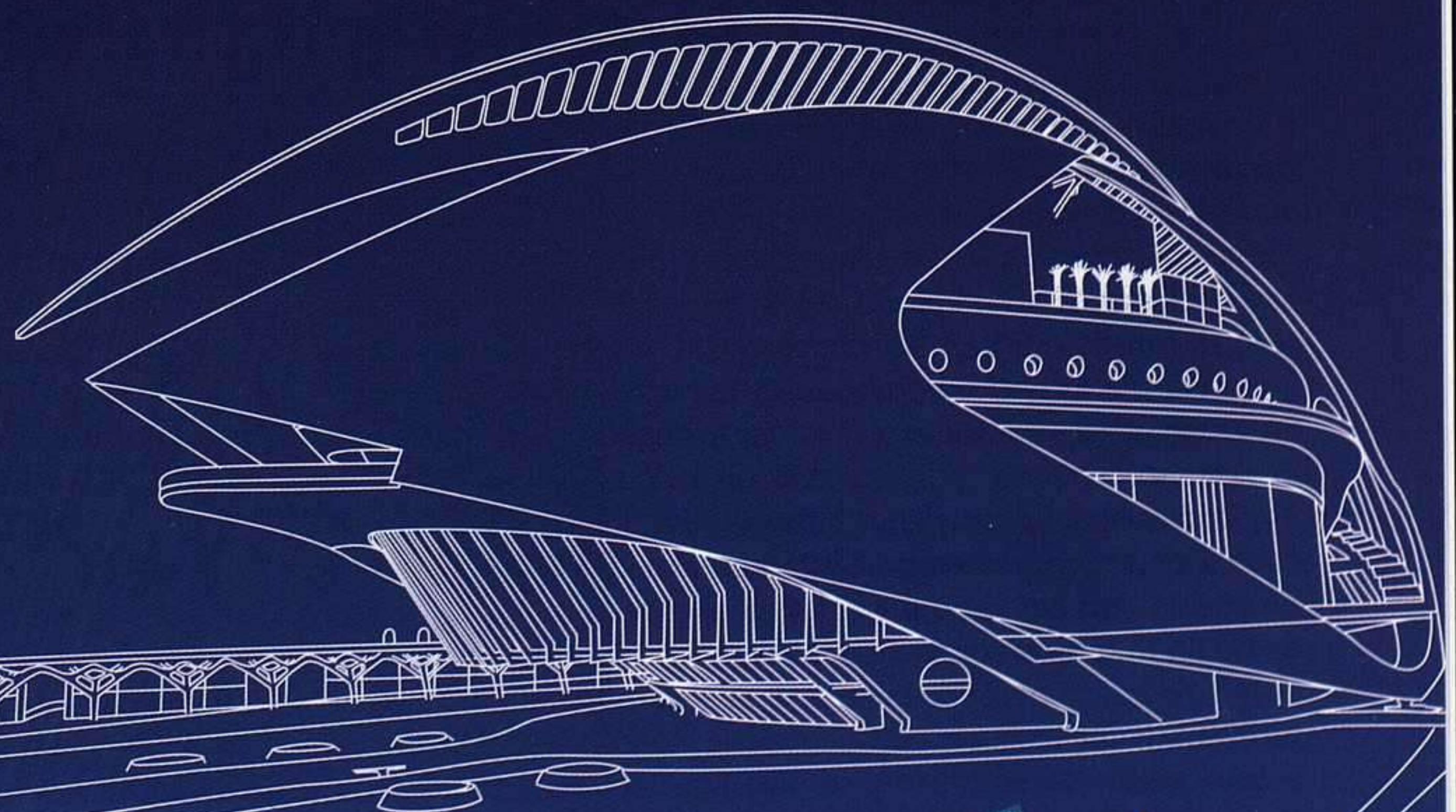
Marco Spotti

Sacerdotisa

Sandra Ferrández

Mensajero

Javier Agulló



INFORMACIÓN Y VENTA DE LOCALIDADES:

www.lesarts.com / 902 202 383 / Taquillas del Palau de les Arts



Amor y demonios

Como de costumbre, la Ópera del Rin, que reúne del lado francés del río las ciudades alsacianas, estrena su temporada con una ópera contemporánea en colaboración con el Festival "Musica" en la ciudad de Estrasburgo. Este año toca *Love and other Demons*, la obra de Peter Eötvös estrenada en 2008 en Glyndebourne. La producción es la misma que la del famoso festival inglés, con una diferencia de peso: la batuta del compositor mismo. No sabemos cómo fue en Glyndebourne, pero en la Ópera de Estrasburgo el acuerdo entre músicos y director ha sido perfecto. Pues, como se sabe, aparte de un gran compositor, Eötvös constituye también un experimentado director de orquesta. El equilibrio, por un lado entre los instrumentistas, por otro lado entre ellos y los cantantes, así como la simbiosis de los detalles y de la potencia, resultan impecables. Se nota también el impacto propiamente dramático de la restitución musical, acorde con el escena-

rio. El reparto vocal se revela igualmente idóneo, con la coloratura dominada de la soprano Allison Bell en el papel principal de Servia, la voz de tenor seguro de Robert Brubaker (Don Ygnacio), la de barítono Mijenko Turk (Cayetano Delaura) y la de mezzo de Susan Bickley (Josefa).

Los apellidos de los personajes indican que estamos en un contexto hispánico. Pues la ópera se inspira de la novela de Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*. Se trata de una historia de exorcismo y de amor en la Colombia colonial, sobre fondo de catolicismo y paganismo africano. Lo que permite al director de escena, Silviu Purcarete, de hacer gala de imágenes fantasmagóricas y crueles, a partir de proyecciones variopintas y figurines alegóricos. Todo muy atractivo, hasta el final del primer acto. Después, con el segundo acto, las cosas se vuelven más confusas y convencionales sobre el escenario. Un poco como la obra, potente y

fuerte al principio, y después sin nada realmente nuevo, tanto musical como dramáticamente. La obra seguramente ganaría en fuerza y coherencia si Eötvös la concentrara un poco. Pero, aun así, con su lenguaje musical directamente transmisible en su alternancia tradicional de arias y recitativos, se trata de una ópera primordial de nuestros tiempos. Quizás, con *Trois Sœurs*, la obra maestra de Eötvös, uno de los pocos compositores líricos de talento de hoy.

El Festival "Musica" ofrece así un homenaje merecido al compositor húngaro a lo largo de sus conciertos, con *Atlantis*, espléndida escena lírica de 1995 revisada en 2010, o *Kosmos*, escrita para dos pianos en 1961 y revisada en 1999, transmitidas por la Orquesta filarmónica de Radio France bajo las órdenes expertas de Pascal Rophé, y los pianistas Jean-Sébastien Dureau y Vincent Planès: tantas obras inspiradas que tienen el privilegio de poder permanecer en el repertorio musical de los tiempos inseguros que vivimos. En el lado opuesto, "Musica" se hace cargo de la promoción del joven compositor italo-suizo Oscar Bianchi, con las obras *Anja Concerto*, *Trasparente* y *Anabata Concerto*, la primera servida por la susmencionada orquesta y las otras dos por el Remix Ensemble de Lisboa, dirigido con firmeza por Baldur Brönnimann. Obras de una estética prometedora, que mezclan ardientemente herencia del estilo minimalista estadounidense y complejidad en la línea de Boulez.

Pierre-René Serna
Ópera del Rin
Estrasburgo



Una estupenda producción que en Estrasburgo funcionó todavía mejor que en Glyndebourne.

Ifigenia a medias

La opción por la que, en 1974, optó Pina Bausch al utilizar la música de *Ifigénie à Tauride* de Gluck –en su traducción alemana fruto de la versión vienesa de 1781– me parece no sólo legítima sino incluso sugerente y fascinante. Hizo lo mismo con *Orfeo ed Euridice* y ahora, vistos los dos espectáculos, reconozco que me parece mucho más interesante el segundo montaje. Porque en *Orpheus und Eurydike* los cantantes están en escena e interactúan con los bailarines, por lo que la duplicidad es mucho más explícita y acentúa el trasfondo dramático de la pieza original.

En el caso de *Iphigenie auf Tauris*, esa duplicidad no se produce dada la posición de los cantantes, situados en los palcos de proscenio. Sin embargo, la plástica del espectáculo está revestida de un trágico preciosismo que sigue acongojando al espectador. Y es que, a pesar de la muerte relativamente reciente de Pina Bausch, el lenguaje artístico de la coreógrafa alemana, el compromiso ético-estético y su investigación sobre la fragilidad humana a través del lenguaje del cuerpo permanecen intactos

en un espectáculo sencillamente fascinante, que emociona visualmente y que lo haría también musicalmente si el nivel gestual-visual y musical estuvieran a la misma altura. Y eso, desgraciadamente, no se produjo en el título que inauguró la temporada 2010-11 del Liceu.

La opción de mantener a los cantantes fuera del escenario puede resultar eficaz si el canto está implicado. Pero los intérpretes de esas funciones parecían más bien imbuidos de la asepsia de una versión en concierto, y sin dejar la piel en ella. Claro que la dirección de Jan Michael Horstmann tampoco permitió muchas alegrías, ni la respuesta de una orquesta Simfónica Julià Carbonell de les Terres de Lleida quizás demasiado poco acostumbrada a la música destinada al teatro. La buena respuesta del Cor de Cambra del Palau de la Música no fue, por tanto, suficiente para conseguir la cuadratura del círculo. Ni la de los solistas, a pesar de la indiscutible calidad de nombres como los de Elisabete Matos o Christopher Maltman. La soprano

portuguesa sufrió algún desajuste en los graves, y el recitativo que abre el tercer acto se inició con una afinación vacilante. No se puede decir que el rol titular de Gluck se adecúe mucho al tipo de repertorio que aborda —con éxito— la soprano lusa. Por otra parte, Christopher Maltman es un Orestes de peso, rotundo y autoritario, aunque la voz del barítono alemán acuse algunas asperezas en el registro agudo de una parte que requiere menos cavernosidades y en cambio brillo rutilante, propia de un barítono lírico (y Maltman no lo es). Nikolai Schukoff es un tenor leñoso del timbre ingrato para la parte de Pylades, aunque el tenor se esforzó de lo lindo en su cometido.

Salir a saludar por duplicado, es decir con el cantante al lado del bailarín, es hacer trampa. Porque el espectador no puede expresar con ecuanimidad el valor de un trabajo artístico por encima de otro. Y si las ovaciones acabaron por hacer poner de pie parte de un teatro (con poco más de la mitad del aforo ocupado, por cierto), no fue por la música sino por el gesto, contundente, del Tanztheater Wuppertal. Como el Cid, Pina Bausch sigue ganando batallas después de muerta.



BOFILL

No hubo relación entre lo que se vio y lo que se escuchó: lo primero, una maravilla; lo segundo...

J.R.

Gran Teatre del Liceu
Barcelona

El difícil Verdi central

Masnadieri, una de las obras verdianas menos conocidas, fue la elegida por los Amigos Canarios de la Ópera para terminar su temporada, afrontando una ardua tarea ante la dificultad de reunir un plantel de voces adecuadas. *Masnadieri* demanda de los tres protagonistas voces grandes, poderosas, con squillo, capaces de una expresividad vibrante, pero también de una flexibilidad

y depuración sonoras heredadas del belcanto, con pasajes ampliamente ornamentados. Los cantantes elegidos demostraron medios y cualidades, si bien ninguno cumplió totalmente con las exigencias de sus partes. Maximiliano Pisapia (Carlo de Moor) es un tenor lírico de excelente materia prima, con un centro carnoso y un registro agudo contundente, que se encuentra cómodo en

el canto extrovertido y de bravura, pero constreñido en los momentos más líricos, con un fraseo generalista. A Carmen Giannattasio (Amalia) le tocó el personaje con mayores resabios belcantistas, especialmente en la primera de sus arias, donde su voz de soprano lírica, bien manejada y de agudos plenos, cumplió con apuros, para remontar en el resto de la pieza, pese a la cortedad de sus graves. Vladimir Stoyanov dio vida a Francesco, el más atractivo de los protagonistas pese a ser un personaje de una pieza, utilizando con inteligencia una voz de auténtico barítono, más lírica de lo deseable. Marco Spotti sacó buen partido del patriarca de Moor gracias a sus sonoridades de auténtico bajo, más cómodo en agudos que en graves. Cumplidores José Ruiz y Francisco Navarro como Arminio y Rolla. Buena actuación de los coros, especialmente el masculino, pese a puntuales descuadres y excelente la orquesta, con especial mención al cellista Tytlak en la obertura, todos al mando de Riccardo Frizza, que hizo una lectura muy matizada y auténticamente verdiana, especialmente en la parte orquestal tan frecuentemente maltratada. La nueva producción de la ACO, a cargo de Mario Pontiggia, reutilizó elementos de anteriores puestas logrando un espectáculo visualmente atractivo y eficaz.

J.F.R.R.

Festival de ópera
Las Palmas



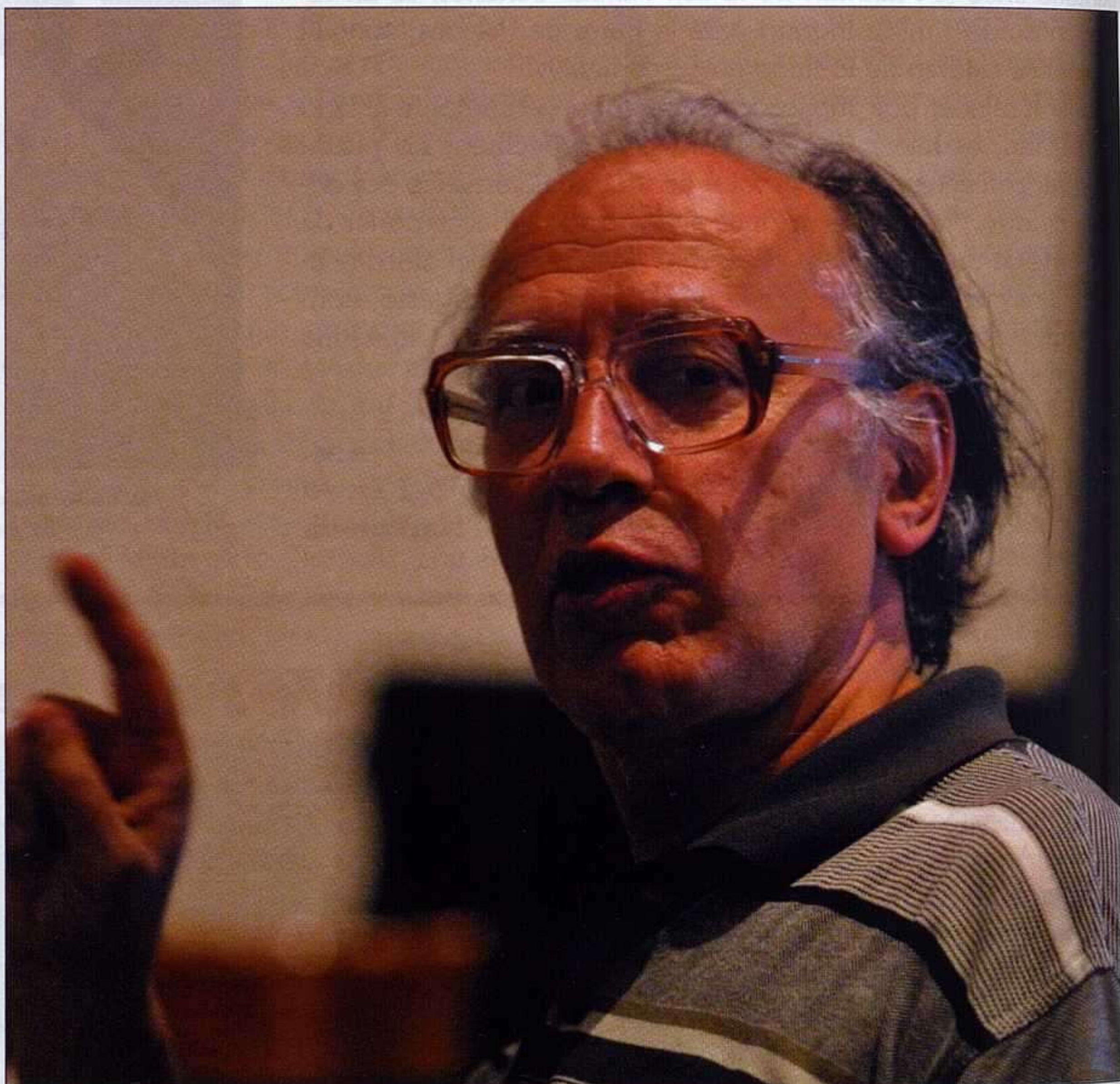
Un montaje de Mario Pontiggia con reciclajes de puestas en escena de otras óperas.

Valentin Silvestrov

Jerónimo Marín

“Si se me pidiera que nombrara un compositor contemporáneo, el primer nombre que tendría que decir es el de Silvestrov. Valentin es sin lugar a dudas el compositor contemporáneo más interesante, incluso si para la mayoría de la gente aún no le ha sido revelado esto”. Tales son las palabras del estonio Arvo Pärt dirigidas a un autor totalmente desconocido aquí, a quien las programaciones habituales de nuestras orquestas desdeñan, y que probablemente se convertirá en una de las grandes figuras de la composición contemporánea en la próxima década.

Valentin Silvestrov (30 de septiembre de 1937) nació en Kiev y llegó a la música relativamente tarde, pues sólo cuando tenía 15 años comenzó de manera autodidacta a estudiar música. Su obra puede ser dividida en al menos dos grandes períodos. La primera parte comprende sus inicios, y en ellas podemos incluir sus tres primeras sinfonías, *Spectrums* para orquesta de cámara (1965), la *Meditación para cello y piano* (1972) o el *Himno para seis grupos orquestales* (1970), conjunto de obras que le hicieron merecedor del Premio Koussevitzky en 1967. Pero su estilo vanguardista, con pocas concesiones al oyente, mantenía a su obra en un entorno muy relegado en la URSS de aquellos años, realizándose sus interpretaciones siempre en la periferia de la escena musical oficial, y ello gracias al apoyo de un grupo reducido de intérpretes. En 1974 se retiró de la escena ante la presión del entorno por su estilo avanzado y gestó la obra que ha



significado tanto el inicio de su segundo periodo como su transformación estilística. Esta obra, *Canciones Silenciosas* (1974-75), ciclo de 28 canciones para barítono y piano, muestran un estilo despojado de toda agresividad, enormemente líricas —él mismo reconoce su devoción por Tchaikovsky—, de escritura muy tonal, todas en tempi lentos donde la voz parece surgir siempre de la resonancia del piano. Surge ahora un catálogo no muy extenso pero incesante en el que dominan las piezas de escasa duración y pocos intérpretes, aunque también su producción sinfónica sigue en aumento, habiendo estrenado en 2007 su *Octava Sinfonía*.

En un nuevo giro en estos últimos cinco años, el ucraniano Silvestrov ha centrado su atención

en la música coral, donde ha retomado elementos de la poderosa y ortodoxa tradición coral rusa, con sus coros de bajos profundos y armonías con notas extrañas en apoyatura, para ofrecer obras como los *Cantos Litúrgicos* (2005) o las *Cinco canciones sagradas* (2009).

Para entender su música, dos conceptos son importantes. En primer lugar, la propia opinión del autor sobre su obra calificándola de “coda”, en el sentido de que debe ser entendida como un apéndice dentro del caudaloso río de la tradición compositiva que entronca con los clásicos, y, de ahí en adelante, o expresado en términos del autor, “Yo no escribo nueva música. Mi Música es una respuesta y un eco a la música que ya existe”. En segundo lugar, la definición del estilo

de Silvestrov como "metamúsica", donde el prefijo meta- procede de "metafórico". Con ello se refiere a algo equivalente al

postmodernismo pero con la implicación añadida de usar un lenguaje universal, un lexicon que pertenece a todos pero a nadie

en concreto en el que el aspecto fundamental es la melodía, de ahí la importancia de la voz en su música más reciente.

Biografía

- 1937: Nace en Kiev el 30 de septiembre.
- 1955: Comienza sus estudios de manera autodidacta. Entre 1955 y 1958 asistió por la tarde a cursos de formación musical mientras por las mañanas se dedicaba a estudiar ingeniería.
- 1958: Ingresa en el Conservatorio de Kiev donde permaneció hasta 1964 estudiando composición y contrapunto con Boris Lyatoshisky y Lev Revutsky.
- 1965: Se estrena *Spectrums* para orquesta de cámara con la Filarmónica de Leningrado con calurosa acogida.
- 1967: Obtiene el Premio Koussevitzky. En esta primera época su obra no tiene excesiva difusión en su propio país, y ante la presión gubernamental, decide pasar a segundo plano.
- 1974: Viene un periodo de replanteamiento del que surge un nuevo Silvestrov con un estilo neotonal, neoclásico, y muchos rasgos modales, que hace de él el primer compositor en abandonar voluntariamente el experimentalismo vanguardista, frente a coetáneos suyos como Gubaidulina, Schnittke o Pärt. Compose el ciclo *Canciones Silenciosas*.
- 1985: Gracias al pianista y director americano Virko Baley, su música empieza a ser difundida en los EEUU, siendo este un defensor de la música actual de Ucrania, y en particular de la de Silvestrov. Fue Baley el que realizó conciertos en Las Vegas con obras como el *Postludium para piano y orquesta* (1985) o la *Sinfonía Exegi Monumentum* (1988).
- 1988: Concierto por su 50º aniversario en New York.
- 1989: Es nombrado compositor en residencia del Festival Almeida.
- 1992: Festival Cinco tardes con Valentin Silvestros en Ekaterinburgo. Estrena *Metamusic*, poema sinfónico para piano y orquesta.
- 1998: Festival en Kiev por su 60º aniversario.
- 1999: Termina de componer *Requiem for Larissa* en memoria de su mujer fallecida en 1996. Vive en Berlín donde trabaja como miembro de la Academia de Intercambio Cultural Alemana.
- 2008: Estrena su *Octava Sinfonía*.
- 2009: Estrena el 24 de septiembre en Irlanda sus *Cinco Canciones Sagradas*.

Cronología

Valentin Silvestrov no ha contado en ningún momento con el visto bueno del "establishment" cultural y político de la URSS postbélica, circunstancia que le emparenta con coetáneos suyos como Ustvolskaya y Pärt. Tras unos inicios plenamente vanguardistas, una crisis acaecida en 1974 le obliga a replantearse sus postulados estéticos. Desde este momento comienza en los años 80 y 90 su imparable ascensión, si bien su música no ha alcanzado la popularidad de Pärt, o incluso, de Schnittke. Su obra de este segundo período es reducida tanto en el formato como en la duración de sus movimientos, con predominancia de música vocal y camerística. Lleva completadas hasta el momento ocho sinfonías.

Discografía

- **VALENTIN SILVESTROV: Silent Songs. Cuatro canciones de Ossip Mandelstam.** Sergey Yakovenko, barítono. Ilya Scheps, piano. Valentin Silvestrov, piano. ECM New Series 1898. Grabación de 1986 realizada en Moscú por los intérpretes de su estreno.
- **VALENTIN SILVESTROV: Requiem for Larissa.** Choir and The National Symphony Orchestra of Ukraine. Dir: Volodymyr Sirenko. ECM New Series 1778. Obra escrita en recuerdo de su mujer, la musicóloga Larissa Bondarenko en 1996.
- **VALENTIN SILVESTROV: Sinfonía núm. 6.** SWR Stuttgart Radio Symphony Orchestra. Dir: Andrey Boreyko. ECM New Series 1935. Grabación de 2005 de una obra con el claro estilo metamusical del último Silvestrov.
- **VALENTIN SILVESTROV: Sacred Works.** Kiev Chamber Choir. Dir: Mykola Hobdych. ECM New Series 2117. Disco recopilatorio aparecido en 2010 de las últimas obras escritas por Silvestrov en esta nueva etapa dedicada a la música coral. Incluye *Liturgical Chants* (2005), *Two Spiritual Songs* (2006), *Two Spiritual Chants* (2006), *Two Psalms of David* (2006), *Dyptich* (1995) y *Alleluia* (2006).
- **VALENTIN SILVESTROV: Trois Sonates pour Piano. Sonate pour Violoncelle et Piano.** Ivan Monighetti, cello. Alexei Lubimov, piano. ERATO, 2292-456312. Disco descatalogado en el que están recopiladas la integral de las sonatas para piano.

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPTOR

Nombre: Domicilio: Telf.:
 Ciudad: D.P.:
 N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 92.40 €

Adjunto cheque bancario por importe de 92.40 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."

Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad:/..../..

Domiciliación bancaria. Autorizo al banco que reseño a continuación a que pague los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: N.º de cuenta:

Calle: Localidad: Provincia:

Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: D.C.

Entidad Oficina Núm. 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

Tlf.: 91 358 87 74

E-mail: correo@ritmo.es



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

DISCOS CRITICADOS

BACH: Los seis conciertos de Brandemburgo. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall.

BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta núm. 5, "Emperador". Sinfonía núm. 4. Edwin Fischer, piano*. Orquesta Philharmonia*. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler.

BOTTESINI. Obras para dos contrabajos. Thomas Martin, contrabajo, Timothy Cobb, contrabajo, Christopher Oldfather, piano.

BRUCKNER: Sinfonías núms. 4 "Romántica" y 7. Orquesta de Filarmónica de Munich. Dir.: Christian Thielemann.

CASABLANCAS: Siete escenas de Hamlet. New Epigrams. In modo passacaglia. Pequeña música nocturna. Grupo Barcelona 216. Dir.: Manel Valdivieso.

CASELLA: Sinfonía num.1. Concierto para cuerdas, piano y percusión. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.

COMELLAS: Sonatas de París. Mac McClure, piano. Inés Moraleda, mezzosoprano.

DOWLAND. Burst forth, my tears. Nigel North, laúd, Catherine King, mezzosoprano, Dorothy Linell, laúd, The Rose Consort of Viols, Jacob Heringman, laúd.

GLASS: Itaipu. Tres canciones para coro. Coral Master de Los Angeles. Dir.: Grant Gershon. Coro Festival Crouch End. Dir.: David Temple.

HAYDN: Missa Sancti Nicolai (Nikolaimesse). Missa in angustiis (Nelsonmesse). Trinity Choir. Rebel Baroque Orchestra. Dir.: J. Owen Burdick.

MAYR: Te Deum. **MOZART:** Missa solemniss. Solistas. Simon Mayr Choir. Ingostadt Georgian Chamber Orchestra. Dir. Franz Hauk.

MOZART. Divertimentos K 247 & 334. Oficina Musicale per L'Aquila. Dir.: Orazio Tuccella.

PAVLOVA: Sinfonía núm. 6. Suite Thumbelina. Orquesta Sinfónica Tchaikovsky. Dir.: Patrick Baton.

PROKOFIEV: Sinfonía Concertante. **TCHAIKOVSKY:** Variaciones Rococó. Gautier Capuçon, cello. Orquesta del Teatro Mariinsky. Dir.: Valery Gergiev.

D. Scarlatti: 24 Sonatas. M. Dopouy, clave.

SCHUMANN: Los 3 Cuartetos de cuerda op. 41. Quinteto con piano op. 44. Christian Zacharias, piano. Cuarteto de Cuerda de Leipzig.

TITZ: Cuartetos de cuerda para la Corte Imperial de San Petersburgo, vol. 3. Cuarteto Hoffmeister.

J. TURINA: Obra completa para violín y piano. Dúo DS (David Delgado, violín. Stefan Schmidt, piano).

J. TURINA: Música para piano, vol. 6. Jordi Masó, piano.

WIDOR: Canciones. Michael Bundy, barítono; Jeremy Filsell, piano.

BAROCO EN POLONIA. Ensemble alla Polacca.

BARYSHEVSKYI, Antonii, piano. Obras de **DEBUSSY,** **MATEOS,** **RACHMANINOV,** **RAVEL,** **SCARLATTI** y **STRAVINSKY.**

CLARINET HIVE. Obras de **PIAZOLLA,** **SCHULLER,** **PERSICETTI,** **BARKER** y **ZIPORYN.** Theodore Schonen, Laura Ardan, Ricardo Morales, James Ognibene, Timothy Paradise y Evan Ziporyn, clarinetes.

EUGEN JOCHUM. Furtwängler: Sinfonía núm.2.

RAFAEL KUBELIK. Bruckner: Sinfonía núm.8. **KYRILL KONDRASCHIN.** Rimsky-Korsakov: La Gran Pascua Rusa. Franck: Sinfonía. Sir Colin Davis.

Elgar: Variaciones "Enigma". **Vaughan Williams;** Sinfonía núm. 6. **LORIN MAAZEL.** Stravinsky: El pájaro de fuego. La consagración de la primavera. **MARIS JANSONS.** Richard Strauss; Suite de "El caballero de la rosa". Las travesuras de Till. Cuatro últimos lieder*. Anja Harteros*, soprano.

GREGORIANO ESENCIAL. Gregoriano Popular. Schola Gregoriana Hispana. Dir. Francisco Javier Lara. Schola Antiqua. Dir. Juan Carlos Asensio.

KLEIBER, Carlos. Grabaciones completas en Deutsche Grammophon. **BEETHOVEN:** Sinfonías núms. 5 y 7. **SCHUBERT:** Sinfonías núms. 3 y 8 "Inacabada". **WEBER:** Der Freischütz. **BRAHMS:** Sin-

fonía No. 4. **J. STRAUSS:** El Murciélago. **VERDI:** La traviata. **WAGNER:** Tristan und Isolde. **KREISLER,** Fritz. The Complete recordings, vol. 2. Fritz Kreisler, violín; Haddon Squire, George Falkenstein, piano. **MOISEWITSCH,** Benno, piano. Obras de **CHOPIN** y **MENDELSSOHN.**

MUSIC AND POETRY IN ST. GALLEN. Sequences and tropes (9th century). Ensemble Gilles Binchois. Dir. Dominique Vellard.

MÚSICA SACRA. Obras de **CRUIXENT,** **DODERER,** **KÜHR** y **WOZNY.** Solistas. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Ulf Schirmer.

MÚSICA PARA BANDA. Obras de **DAUGHERTY,** **MASLANKA** y **ROUSE.** Frost Wind Ensemble. Dir.: Gary Green.

Le Concert Spirituel. Obras de **CORELLI,** **TELEMANN** y **RAMEAU.** Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall.

EL NUEVO MUNDO: FOLÍAS CRIOLLAS. Tembembe Ensemble Continuo, La Capella Reial de Catalunya, Hesperion XXI. Dir.: Jordi Savall.

TALICH, Vaclav, director. Obras de **DVORAK** y **SUK.** Orquesta Filarmónica Checa.

WUTTKE, F., guitarra. Obras de **GIULIANI,** **ALBÉNIZ** y **CASTELNUOVO-TEDESCO** Hungarian Chamber Orchestra Pecs. Dir.: Nicolas Pasquet.

CILEA: Adriana Lecouvreur. Micaela Carosi, Marcelo Álvarez, Alfonso Antonozzi. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turín. Dir.: Renato Palumbo.

HOLTEN: La visita del Médico Real. Reuter, Henning-Jensen, Jansson, Byriel, Sjöberg, Waage. Coro y Orquesta de la Ópera Real Danesa. Dir.: Bo Holten.

MOZART: Idomeneo, rey de Creta. Streit, Gulin, Tamar, Ganassi, Schneider, Magnabosco, Vatchkov. Orquesta y Coros del Teatro San Carlos de Nápoles. Dir.: Marco Guidarini.

MOZART: Così fan tutte. Hartelius, Bonitatibus, Jančková, Camarena, Drole, Widmer. Orquesta de la Ópera de Zurich. Franz Welter-Möst.

POULENC: Diálogos de carmelitas. Alexia Voulgaridou, Jane Büchner, Kathryn Harries, Gabriele Schnaut, Anne Schwanewilms, Wolfgang Schöne, Nikolai Schukoff. Coro de la Ópera Estatal de Hamburgo. Orquesta Filarmónica de Hamburgo. Dir.: Simone Young.

J. STRAUSS: Die Fledermaus. Lucia Popp, Editta Gruberová, Brigitte Fassbaender. Coro, Orquesta y Ballet de la Ópera de Viena. Dir.: Theodor Guschlbauer.

VERDI: Otello. Windgassen, Jurinac, Mittelmann, Lillova, Blakenship, Pallapozza, Kreppel, Ferenz, Heppel. Niños Cantores de Viena. Coro de la Ópera de Viena. Südfunk-Sinfonie-Orchester. Dir.: Argeo Quadri.

VERDI: Simon Boccanegra. Hampson, Gallardo-Domás, Furlanetto, Dvorsky. Chorus and Orchestra of the Vienna State Opera. Dir.: D.Gatti.

VERDI: Rigoletto. Álvarez, Mula, Álvarez, Surguladze, Konstantinov, Obiol. Orquesta del Gran Teatro del Liceo. Jesús López Cobos.

WALLACE: Lurline. Lewis, Silver, Soar, Maxwell, Earle, Janes, Cullen, Ferris. Victorian Opera Chorus and Orchestra. Dir.: R. Bonyngue.

La Ventafocs (basada en *La cenerentola*, de Rossini). Tobella, Casals, Marsol, Fernández, López. Stanislav Angelov.

JAROUSSKY, Philippe. Stabat Mater. Motetes de Grandi, Legrenzi, Rigatti, Sances, etc. Ensemble Artaserse.

SCHUMANN: Música para piano. Música orquestal. Música de cámara. Canciones y Escenas de Fausto. Varios intérpretes, solistas, orquestas y directores.

SCHUMANN: Grandes obras corales. Varios solistas. Coro del Musikverein de Düsseldorf. Dir.: Hamut Schmidt. Orquesta Sinfónica de Düsseldorf. Orquesta Filarmónica de Berlín. Varios Directores.

THE INFERNAL COMEDY. Drama para un actor, dos cantantes y orquesta, escrito y dirigido por Michael Sturminger. Música de: Gluck, Vivaldi, Boccherini, Von Weber, Beethoven, Mozart y Haydn. Intérpretes: J. Malkovich, L. Aikin, A. Zamojska. Orchester Wiener Akademie. Dir.: Martin Haselböck.

RITMO 1

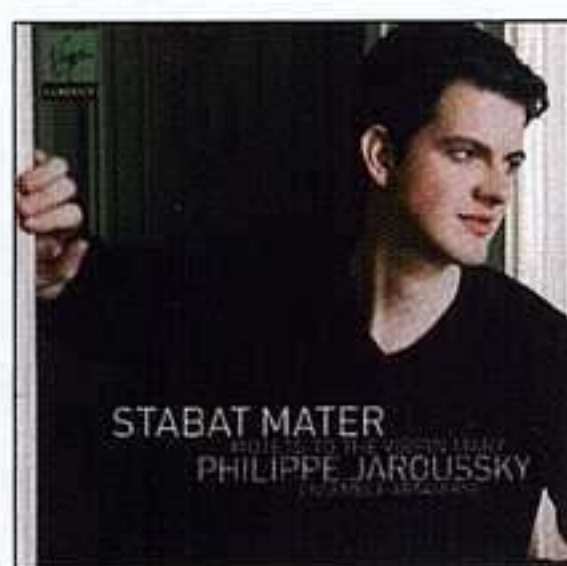
Parade

los mejores discos para noviembre 2010

SCHUMANN: Música para piano. Música orquestal. Música de cámara. Canciones y Escenas de Fausto. Varios intérpretes, solistas, orquestas y directores.
EMI, 6 09037 2, 6 09011 2 y 6 09022 2. 21 CDs



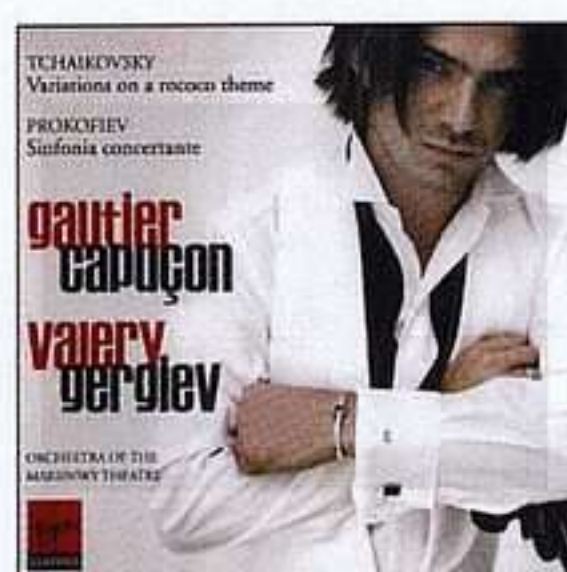
JAROUSSKY, Philippe. Stabat Mater. Motetes de Grandi, Legrenzi, Rigatti, Sances, etc. Ensemble Artaserse.
Virgin, 50999 693907 2



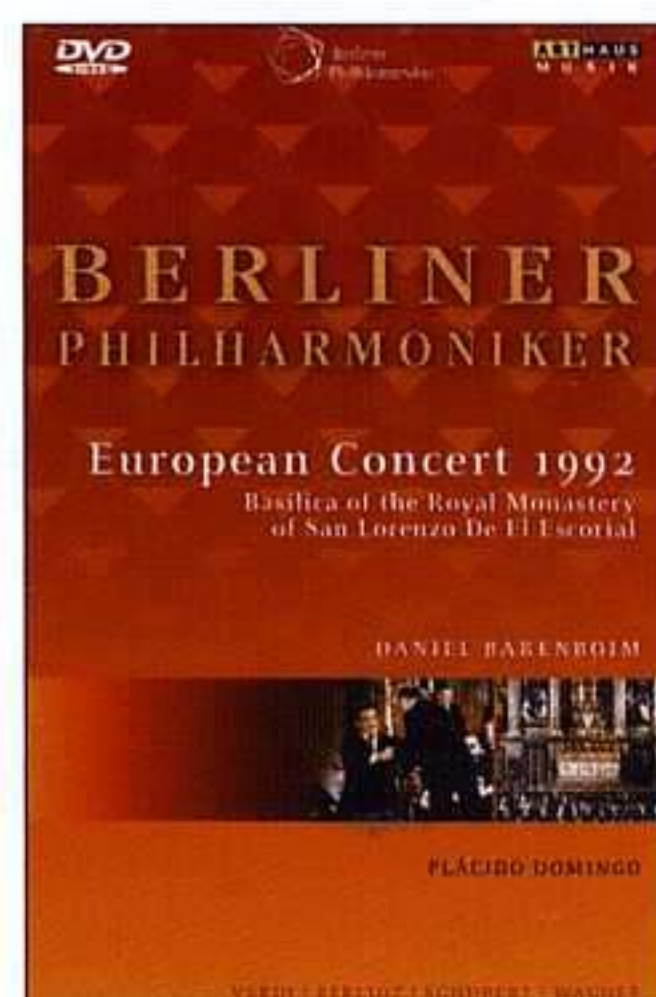
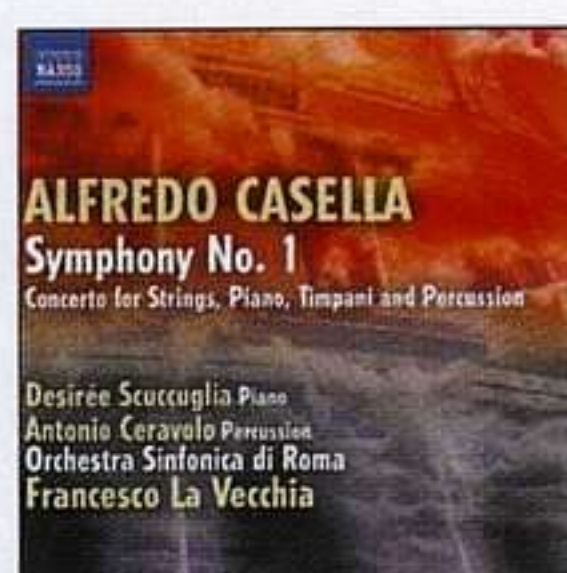
BACH: Los seis conciertos de Brandeburgo. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall.
Alia Vox, AVSA9871



PROKOFIEV: Sinfonía Concertante. TCHAIKOVSKY: Variaciones Rococó. Gautier Capuçon, cello. Orquesta del Teatro Mariinsky.
Dir.: Valery Gergiev.
Virgin, 5099969448607

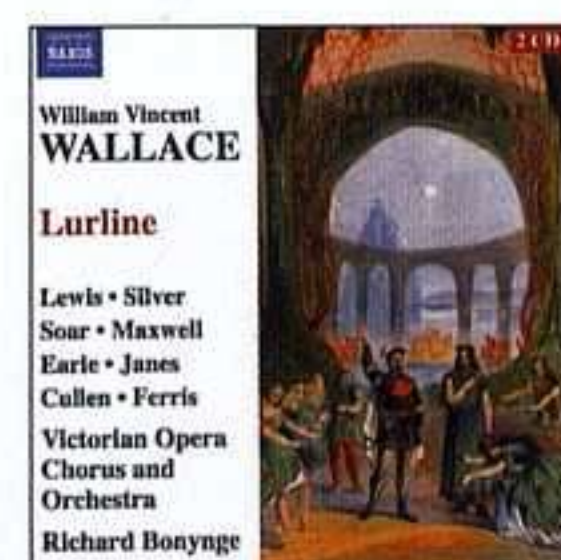


CASELLA: Sinfonía num.1. Concierto para cuerdas, piano y percusión. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.
Naxos, 8.572413



Concierto de Europa 1992 (Monasterio de El Escorial). **VERDI, BERLIOZ, SCHUBERT, WAGNER.** Plácido Domingo, tenor. Dir.: Daniel Barenboim.
Arthaus, 107157. DVD

WALLACE: Lurline. Lewis, Silver, Soar, Maxwell, Earle, Janes, Cullen, Ferris. Victorian Opera Chorus and Orchestra.
Dir.: R. Bonyngé.
Naxos, 8.660293-94. 2 CDs



Le Concert Spirituel. Obras de CORELLI, TELEMANN y RAMEAU. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall.
AliaVox, 9877



KLEIBER, Carlos. Grabaciones completas en Deutsche Grammophon. **BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 7. SCHUBERT: Sinfonías núms. 3 y 8 "Inacabada". WEBER: Der Freischütz. BRAHMS: Sinfonía No. 4. J. STRAUSS: El Murciélago. VERDI: La traviata. WAGNER: Tristan und Isolde.**
D. G., 4778826. 12 CDs



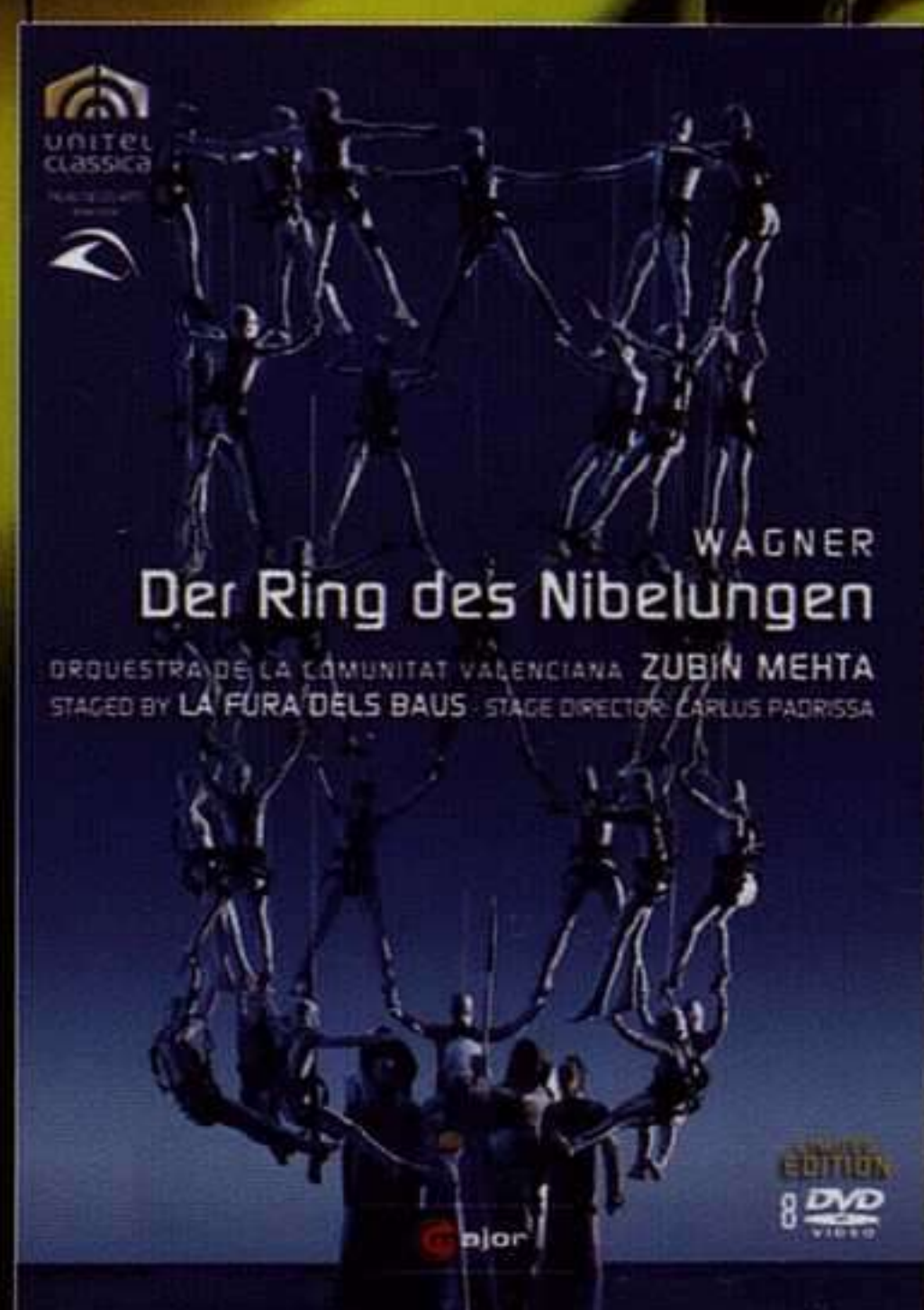
J. STRAUSS: Die Fledermaus. Lucia Popp, Edita Gruberova, Brigitte Fassbaender. Coro, Orquesta y Ballet de la Ópera de Viena.
Dir.: Theodor Guschlbauer.
Arthaus, 107 153



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.



PALAU DE LES ARTS
REINA SOFIA



El anillo del Nibelungo

La Fura dels Baus

Orquesta y Coro del Palau de les Arts / Z. Mehta

Estuche de 8 DVDs./Blu-ray a precio especial
Sampler en 1 DVD/Blu-ray al precio de: 9,95 €



www.ferysa.es

Er
Jos
Ra
Te
Gu
Ó
"Fa
C
Os
V
Jo
R
Ra

84