

RITMO

80
AÑOS

Tema del mes
Mendelssohn (y II)

Entrevista
Piotr Beczala

Sala de Audición
Músicas
y Variaciones (II)

Voces
Elina Garanča

Ópera viva
"Las bodas de
Fígaro", de Mozart

Compositores
Lukas Foss

*El canto ubicuo
de Javier Bonet*

N.º 821 JULIO-AGOSTO 2009 AÑO LXXX - 8.40 € CANARIAS 8.90 €



Artista



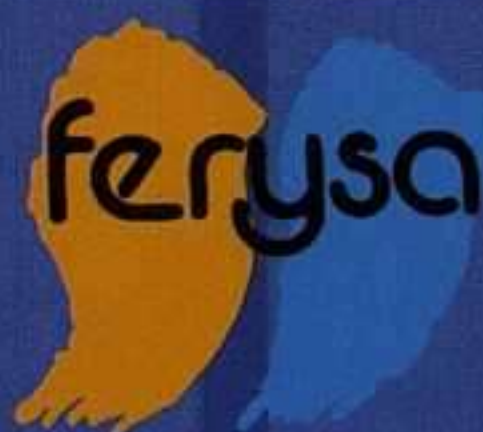


www.naxos.com

NOVEDADES JULIO-AGOSTO 2009

La vocación del sello de dar a conocer la música menos difundida se mantiene intacta. Pero este lanzamiento incide igualmente en ciertas músicas de repertorio necesarias. Es el caso de un *Arte de la fuga* bachiano en versión clavecinística; o el del disco con tríos de Beethoven; o los de los conciertos de Bruch, las sonatas para violín de Delius, los quintetos de Fauré, las obras para guitarra de Castelnuovo-Tedesco o los conciertos de Martucci, los preludios para piano de Kabalevsky, el *Concierto para violín* de Korngold, las obras de Weber o las sonatas de Quantz o los conciertos de Ries. Junto a todos éstos, Músicas de Ge Gan-Ru, Lampel, Zemlinsky, Taneyev o Markevitch, páginas que desde luego no se graban todos los días. Se trata de un lanzamiento veraniego que incluye igualmente dos discos con recitales de sumo interés.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.ferysa.com

Email: correo@ferysa.com

Fax: 91.358.89.14



BACH: El arte de la fuga. Sergio Vartolo, Maddalena Vartolo, clave.
8.570577-78. 2 CDs.
0747313057771

BEETHOVEN: Trío con piano núm. 3. Sinfonía núm. 2 (arr. para trío). Xyrion Trio.
NAXOS, 8.570255
0747313025572

BRUCH: Conciertos para violín núms. 2 y 3. Maxim Fedotov, violín. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.557793
0747313279326

CASTELNUOVO-TEDESCO: la Música para dos guitarras, vol.2.: El clave bien temperado de la guitarra. Fuga elegiaca. Brasil Guitar Duo.
NAXOS, 8.570779
0747313077977

DELIUS: las Sonatas para violín. Susanne Stanzeleit, violín; Gusztáv Fenyő, piano.
NAXOS, 8.572261
0747313226177

FAURÉ: Quintetos con piano. Cristina Ortiz, piano. Fine Arts Quartet.
NAXOS, 8.570938
0747313093878

GE GAN-RU: Fall of Baghdad. Cuartetos de cuerda núms. 1, 4 y 5. Modern Works.
NAXOS, 8.570603
0747313060375

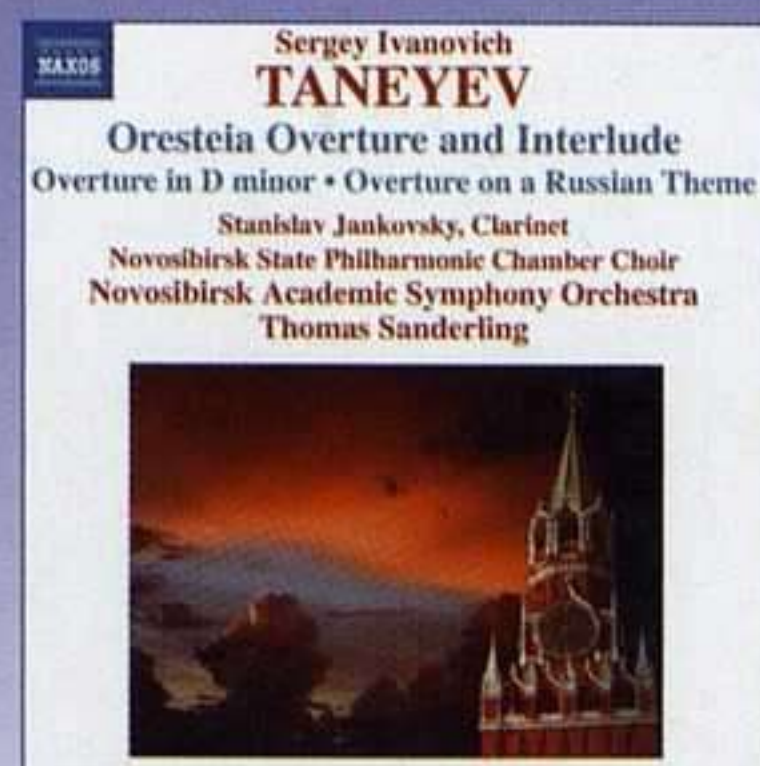
GLAZUNOV: Masquerade. Gnesin Academy Chorus. Russian Philharmonic Orchestra. Dir.: Dmitry Yablonsky.
NAXOS, 8.570211
0747313021178

KABALEVSKY: los Preludios. Preludios y Fugas. Alexandre Dossin, piano.
NAXOS, 8.570976
074731309767

KORNGOLD: Concierto para violín. Schauspiel Overture. Much Ado About Nothing. Philippe Quint, violín. Orquesta Sinfónica de Minería. Dir.: Carlos Miguel Prieto.
NAXOS, 8.570791
0747313079179

LAMPEL: Música de cámara. Parissi Quartet. Sébastien Risler, piano. Uppsala Chamber Soloists. Henri Demarquette, violonchelo. Régis Pasquier, violín. Emmanuel Strosser, piano.
NAXOS, 8.572106
0747313210671

MARKEVITCH: la obra orquestal, vol.2: Le Nouvel Âge. Sinfonietta en Fa. Cinéma-Ouverture. Aenhem Philharmonic Orchestra. Dir.: Lyndon-Gee.
NAXOS, 8.572152
0747313215270



MARTINU: la Obra para piano, vol.6: Esquisses. Jeux. Lyric Pieces. Giorgio Koukl, piano.
NAXOS, 8.572024
0747313202478

MARTUCCI: Concierto para piano núm. 2. Momento Musicale e Minuetto. Novelletta. Serenata. Colore orientale. Gesualdo Coggi, piano. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.
NAXOS, 8.570932
0747313093274

QUANTZ: Sonatas para flauta núms. 272-277. Verena Fischer, flauta traversera; Klaus-Dieter Brandt, violonchelo barroco; Léon Berben, clave.
NAXOS, 8.557805
0747313280520

RIES: Concierto para piano op.132 "Abschieds-Concert von England". Grand Variations von England. Introduction et Variations Brillantes. Christopher Hinterhuber, piano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Uwe Grood.
NAXOS, 8.570440
0747313044078

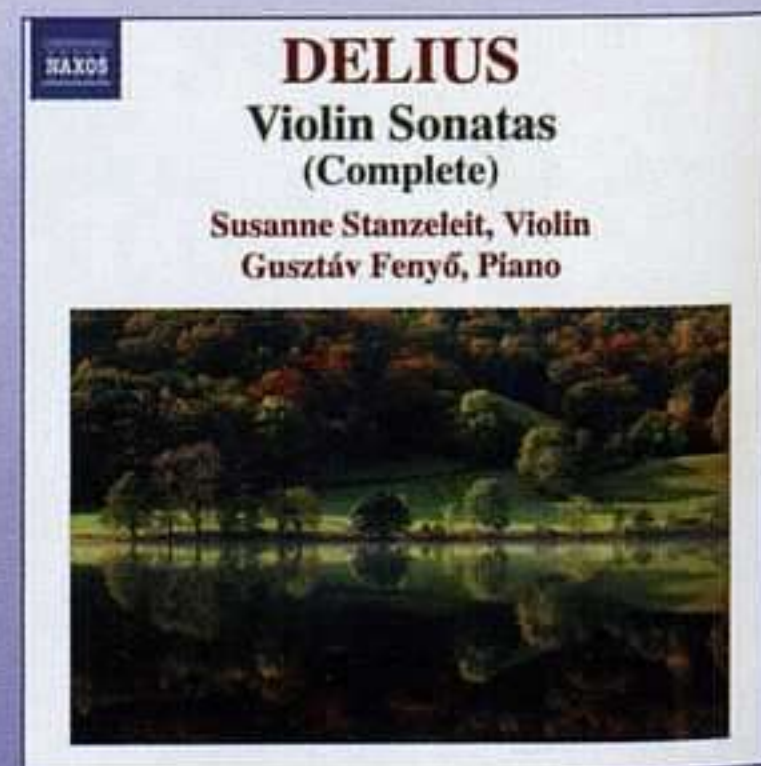
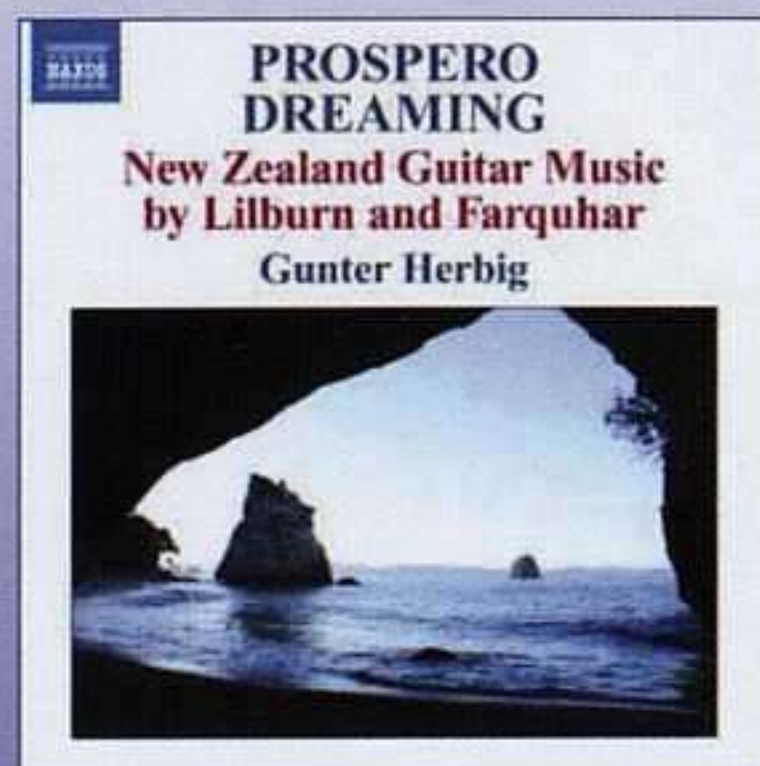
TANEYEV: Oresteia Overture and Interlude. Obertura en Re menor. Obertura sobre un tema ruso. Stanislav Jankovsky, clarinete. Coro de Cámara Filarmónico Estatal de Novosibirsk. Orquesta Sinfónica Académica de Novosibirsk. Dir.: Thomas Sanderling.
NAXOS, 8.570584
0747313058471

WEBER: Obras vocales y orquestales: Ricercata. Cinco Piezas. Cinco Canciones Sacras. Variaciones. Tony Arnold, Claire Booth, sopranos; David Wilson-Johnson, bajo. Simon Joly Chorale. Twentieth Century Classics Ensemble. Philharmonia Orchestra. Dir.: Robert Craft.
NAXOS, 8.557531
0747313253128

ZEMLINSKY: The Mermaid (fantasía sinfónica). Sinfonietta. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.
NAXOS, 8.570240
0747313024070

IN THIS HID CLEARING... Obras de JACOB, STAMP, COPLAND, GRAINGER y GERSHWIN. Alvin Chea, narrador; Jo Ella Todd, soprano; Derrick Fox, barítono. Conjunto de Viento de la Universidad de Missouri. Dir.: Thomas O'Neal.
NAXOS, 8.572108
0747313210879

PROSPERO DREAMING. Obras de LILBURN y FARQUHAR. Gunter Herbig, guitarra.
NAXOS, 8.572185
0747313218578



RITMO

Rafael-Juan Poveda Jabonero cierra su particular homenaje a la figura de Mendelssohn hablando de sus piano, música de cámara y música vocal y coral.



Tema del mes
Mendelssohn (y II)
El Piano. Músicas de cámara, vocal y coral



Entrevista Piotr Beczala

El tenor polaco pasó brevemente por Madrid para cantar el papel principal de *La condenación de Fausto*, de Berlioz. Francisco Villalba le entrevistó.

Sumario

Actualidad

Magazine **22**

Libros **28**

Sabía que **30**

Vamos de concierto **31**

No se lo pierda **35**

Hemos escuchado **36**

Discos

Sumario **49**

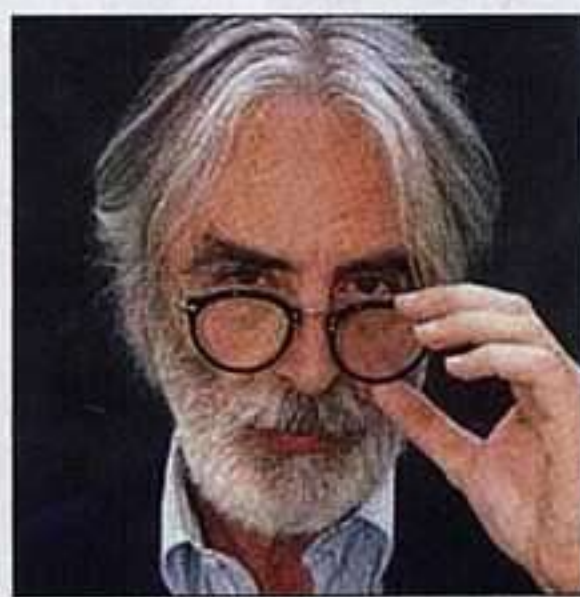
De la A a la Z **50**

Ópera **67**

Grandes Ediciones **71**

Sala de Audición **72**

RITMO Parade **99**



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.

22



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.

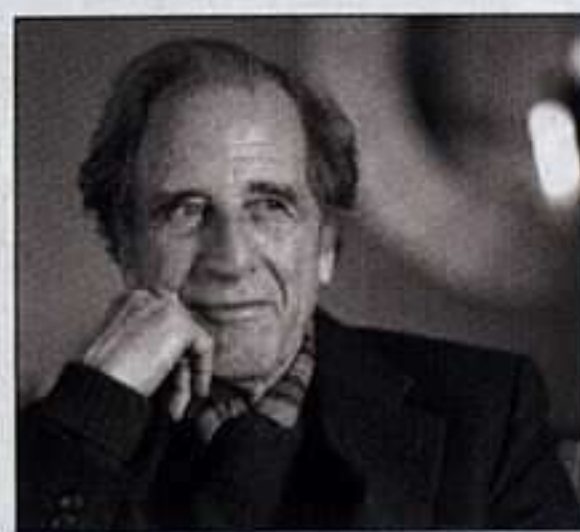
36



Opera Viva

En la sección Una Ópera traemos *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, que veremos este mes de julio en el Real madrileño. En Voces, un artículo sobre Elina Garanča.

77

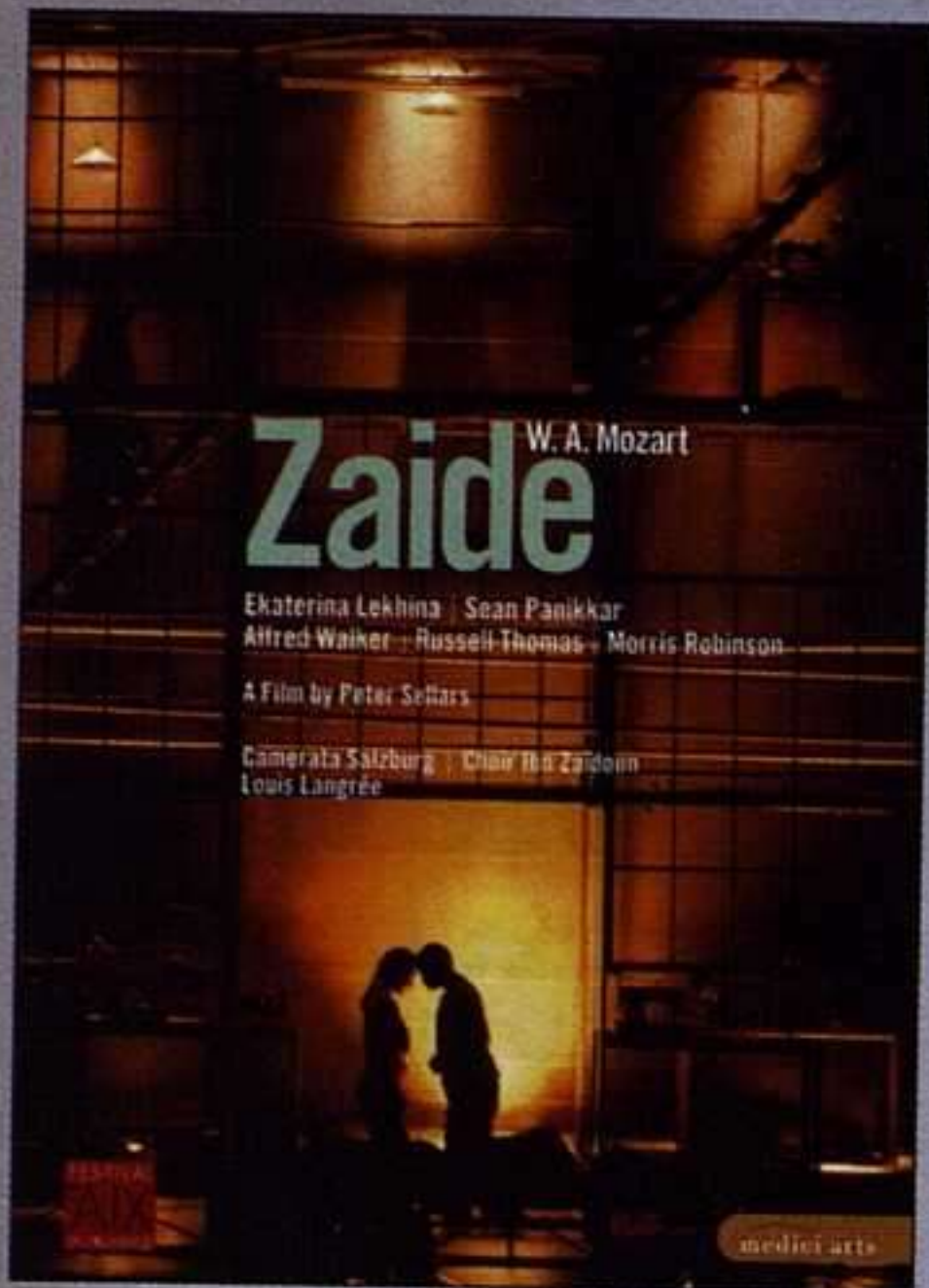


Compositores fuera de circuito

El pasado uno de febrero falleció el autor berlinés (n.1922) nacionalizado norteamericano Lukas Foss. Gonzalo Roldán Herencia se encarga de su figura en este número.

96





MOZART: Zaide. Lezhina, Panikkar, Walker. Coro Ibn Zaidoun. Camerata de Salzburgo / Louis Lanfrée.
16/9 - 108 min.
3078358 (151.30758)
Ean: 0899132000862
MEDICI ARTS - T.64



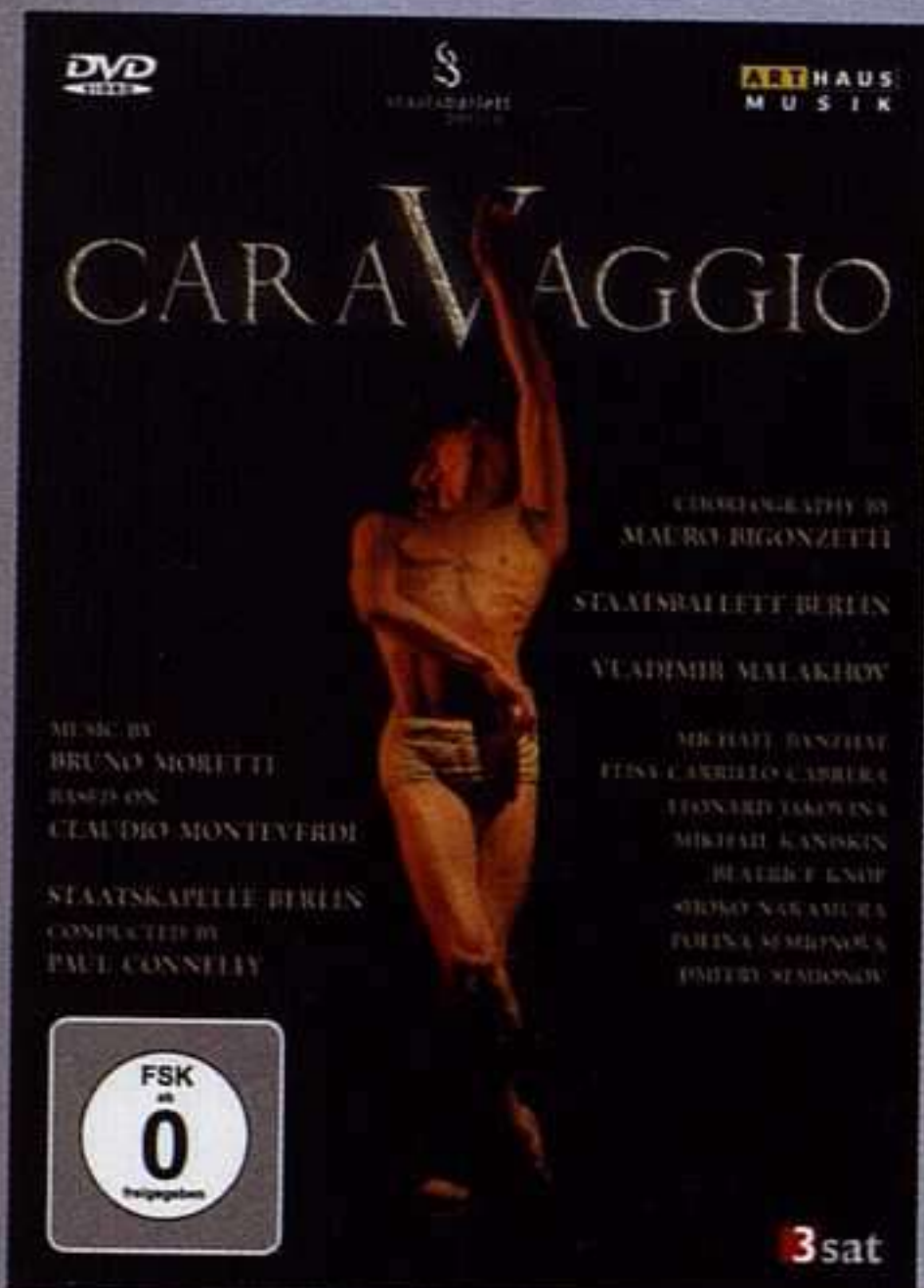
TAN DUN: Marco Polo. Workman, Castle, Richardson. Netherlands Chamber Orchestra. Capella Amsterdam / Tan Dun.
16/9 - 156 min. - Sub.Esp.
0A1010D (120.07611)
Ean: 0809478010104
OPUS ARTE - T.64



WAGNER: La Valkiria. Caves, Mészár, Blanck, Foster. Staatskapelle Weimar / Carl St. Clair.
16/9 - 237 min. - Sub.Esp.
101355 (2 DVDs.) (151.30741)
Ean: 0807280135596
ARTHAUS - T.62



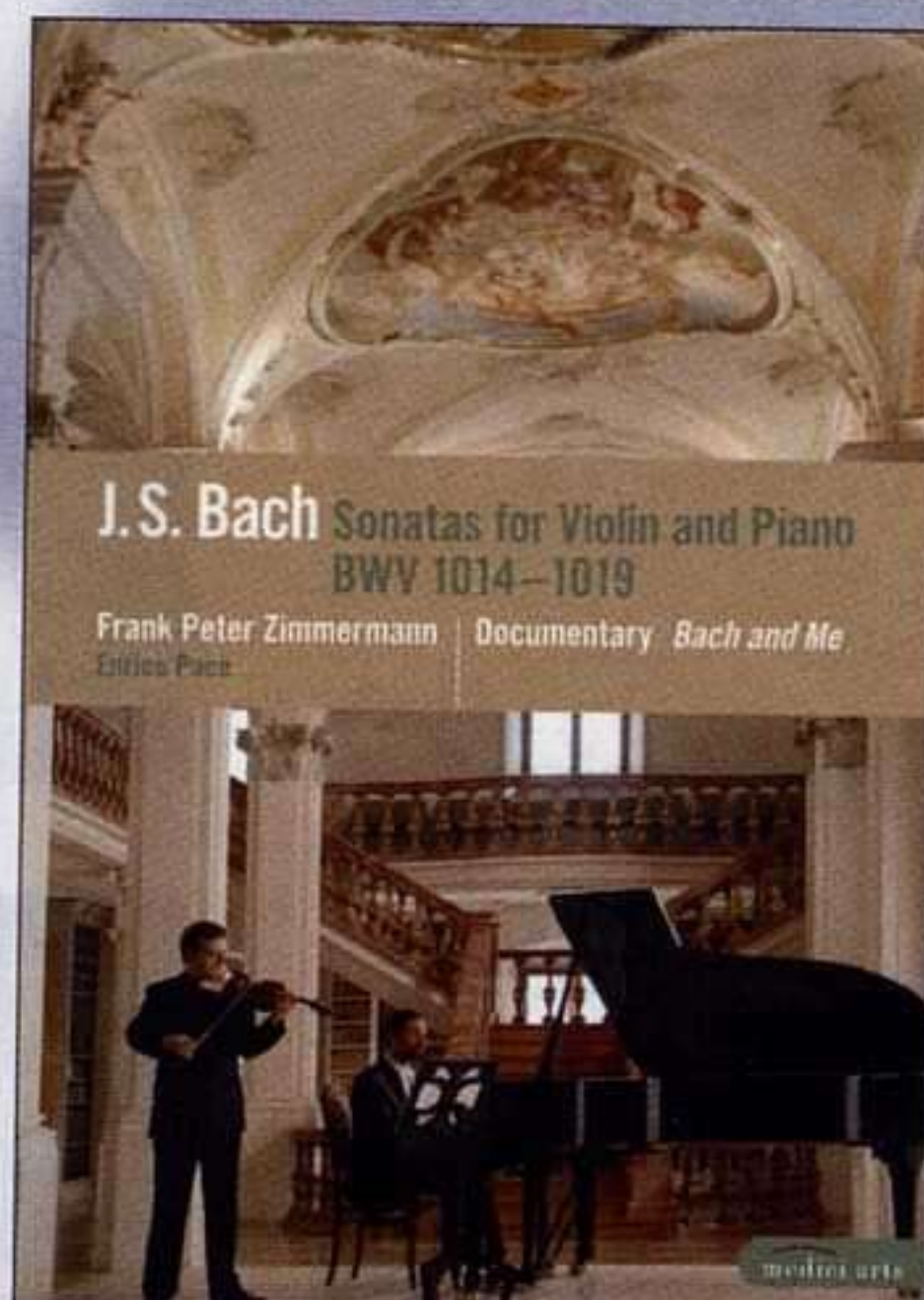
BACH: Motetes y sinfonias. Solistas vocales. RIAS Kammerchor. Akademie für Alte Musik Berlin / Hans-Christoph Rademann.
16/9 - 93 min.
2057408 (120.07561)
Ean: 0880242574084
MEDICI ARTS - T.65



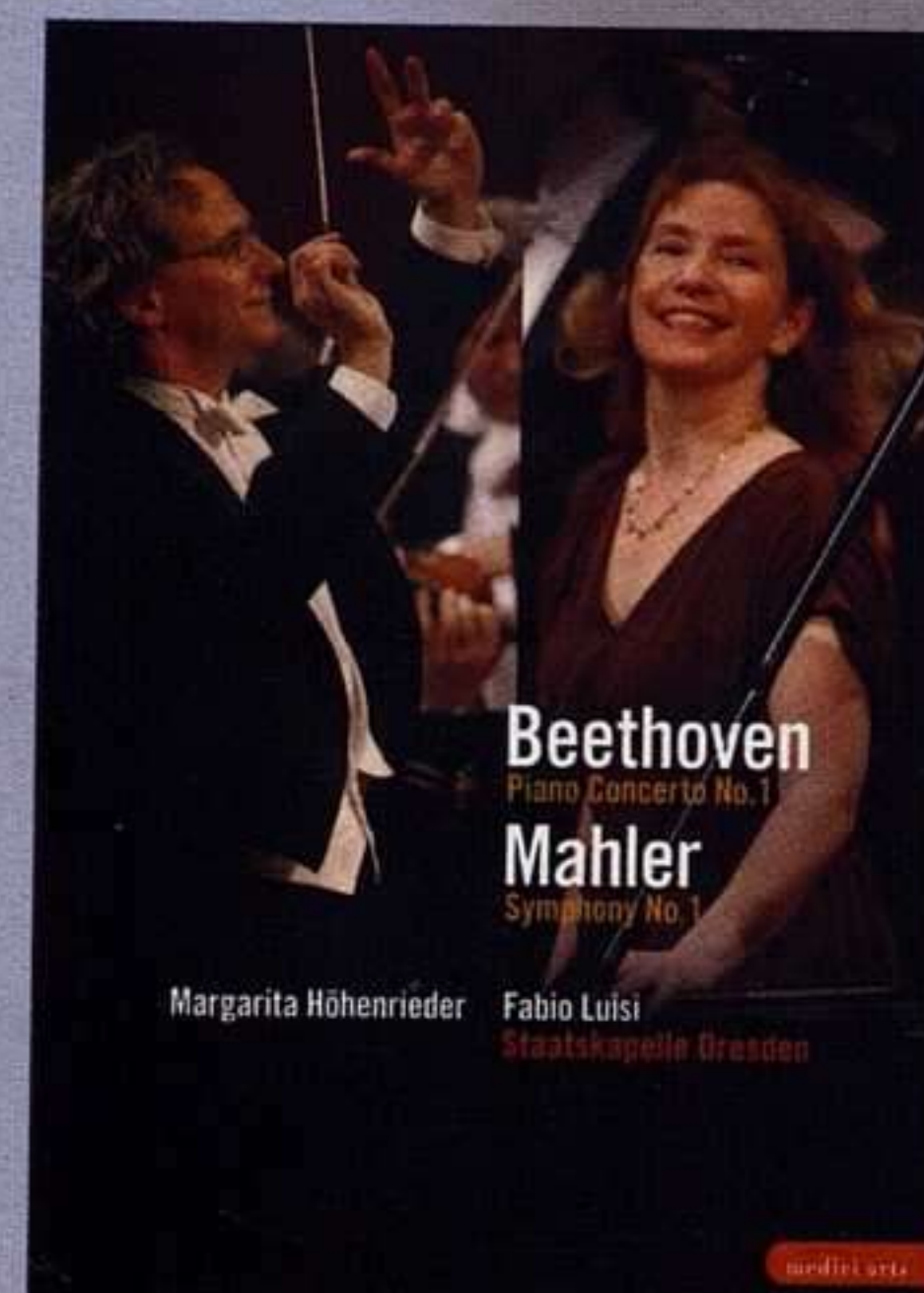
CARAVAGGIO. Ballet con música de Bruno Moretti / Claudio Monteverdi. Mauro Bigonzetti, coreografía. Staatsballet Berlin. Staatskapelle Berlin / Paul Connelly.
16/9 - 90+29 min. - Sub.Esp.
101463 (120.07520)
Ean: 0807280146394
ARTHAUS - T.64



CHOPIN: La dama de las camelias. Ballet de la Ópera de París. Orquesta de la Ópera de París / Michael Schmidtsdorff.
16/9 - 191 min. - Sub.Esp.
0A1008D (2 DVDs.) (120.07603)
Ean: 0809478010081
OPUS ARTE - T.63



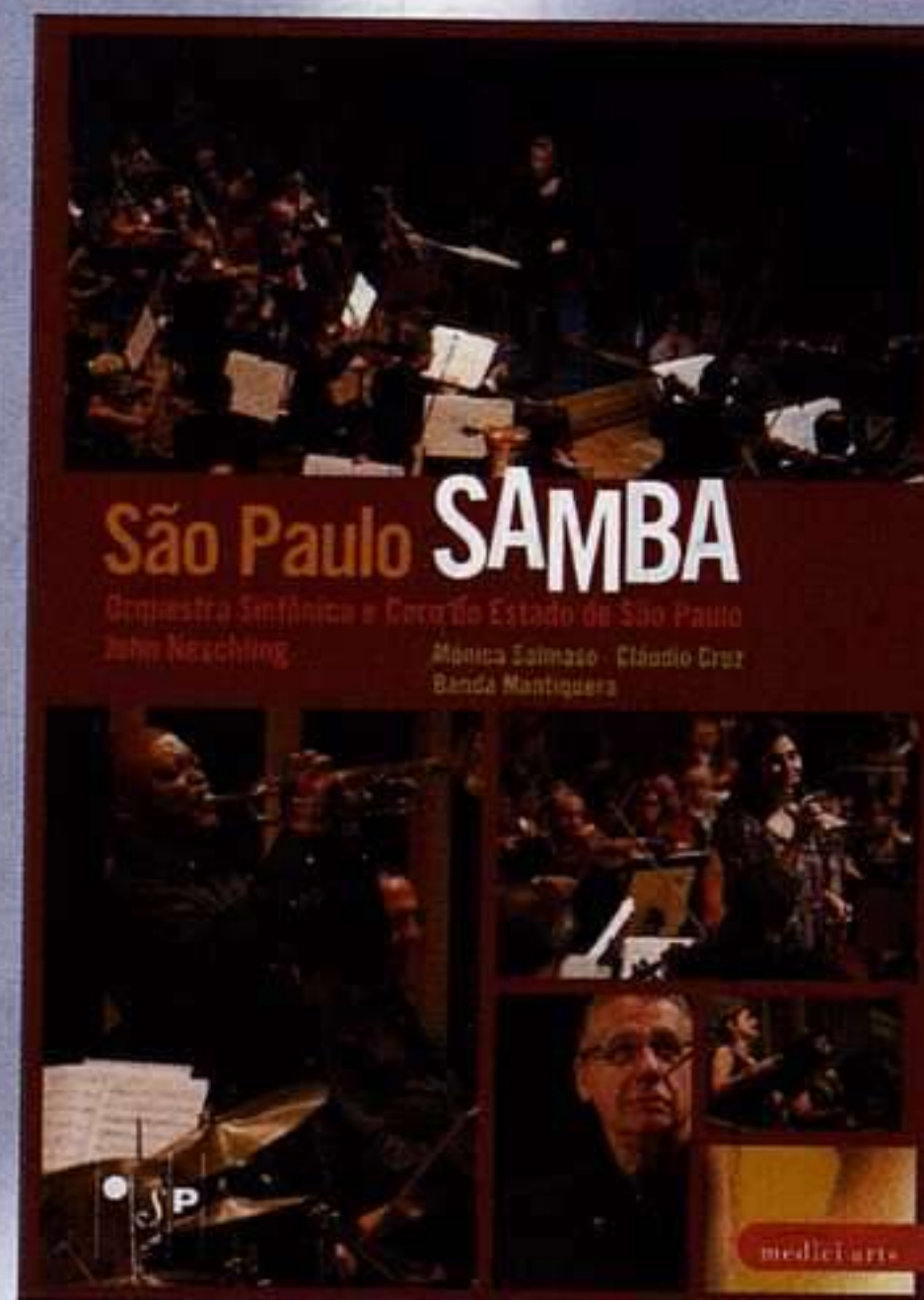
BACH: Sonatas para violín y teclado. Frank Peter Zimmermann, violín; Enrico Pace, piano.
16/9 - 96 min.
2057188 (120.07546)
Ean: 0880242571885
MEDICI ARTS - T.65



BEETHOVEN: Concierto para piano num. 1. **MAHLER: Sinfonía num. 1 "Titán".** Margarita Höhenrieder, piano. Staatskapelle Dresden / Fabio Luisi.
16/9 - 107+20 min. - Sub.Esp.
2057718 (120.07587)
Ean: 0880242577184
MEDICI ARTS - T.65



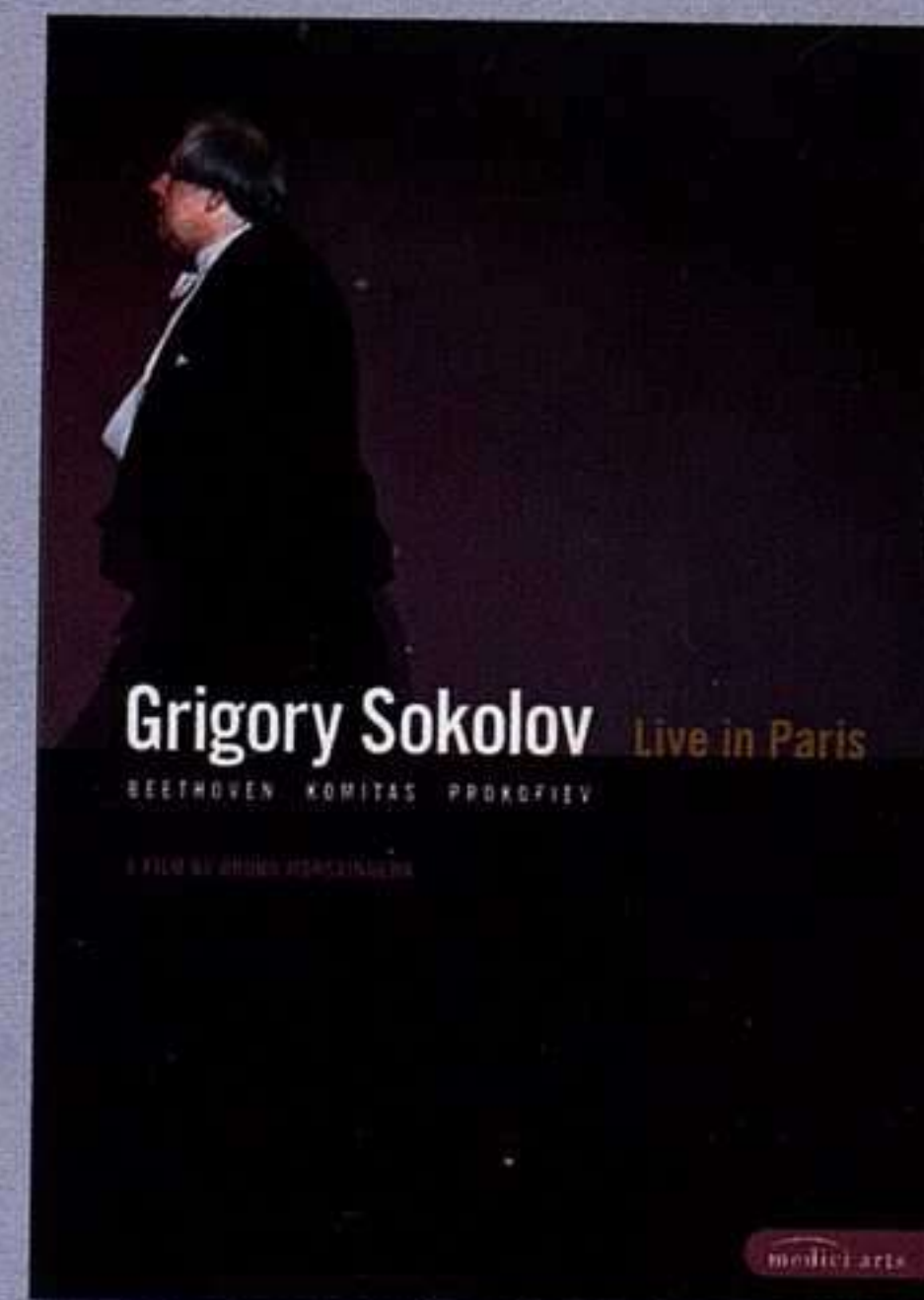
MOZART: Misa en Do menor. **DVORAK: Sinfonía num. 7.** Monteverdi Choir. Eric Ericson Chamber Choir. Swedish Royal Philharmonic / Sir John Eliot Gardiner.
16/9 - 99+24 min.
2057438 (120.07579)
Ean: 0880242574381
MEDICI ARTS - T.65



SÃO PAULO SAMBA: Clásicos Latinoamericanos. Obras de Ginastera, Piazzolla, Villa-Lobos y Bosco. Orquesta Sinfónica del Estado de São Paulo / John Neschling.
16/9 - 112+13 min.
2057348 (120.07538)
Ean: 0880242573483
MEDICI ARTS - T.65



Festival de música de cámara de Jerusalem. Obras de Mozart, Carter, Brahms, Hindemith y Schumann. E. Bashkirova, K. Gerstein, G. Braunstein, M. Barenboim, F. Helmerson, etc.
16/9 - 147+17 min.
2057338 (120.07553)
Ean: 0880242573384
MEDICI ARTS - T.65



GRIGORY SOKOLOV: Live in Paris. Su vida y obra. Un film de Bruno Monsiegeon.
16/9 - 123 min.
3073888 (120.07595)
Ean: 0899132000954
MEDICI ARTS - T.65

Un Anillo de luz mediterránea

Al cierre de esta edición nos llega una interesante noticia. A principios de 2007 la Comisión Europea estableció, sobre una propuesta inicial de Austria en materia educativa, que el 2009 se transformara en "Año Europeo de la Creatividad y la Innovación". Ya en marcha el proyecto, se dejó claro que no se trataba de una ayuda específica con presupuesto asignado etc., sino de una invitación a la participación libre de quien así lo deseara para mostrar al continente capacidades o resultados, alrededor de esos conceptos, creación e innovación. Claro, en aquel momento ningún gobierno (local o nacional) europeo tenía la más mínima conciencia de la que estaba a punto de empezar a caer, la famosa y ya manidísima crisis económica. La idea central del proyecto se ha ido diluyendo así entre las culpabilizadas conciencias de los mandatarios europeos, y en este momento no se sabe mucho acerca del grado de participación que se está alcanzando.

En este contexto, hay una institución española que en el momento de redactar este editorial sí ha confirmado su presencia en un acto concreto, que gira claramente en torno al motor ideológico de la convocatoria. Hablamos del Palau de les Arts "Reina Sofía", de la capital de la Comunidad Valenciana, y de la retransmisión a varias ciudades europeas de una función de *La walkiria*, primera jornada de la Tetralogía wagneriana que hace muy poco se ha cerrado allí con la representación de la tercera y última jornada, *El ocaso de los dioses*. Como es bien sabido, se trata de una puesta en escena de *La Fura dels Baus*, en coproducción con el Maggio Musicale Fiorentino, que comenzó a andar hace dos años, el mismo de la apertura del teatro, y que, una vez finalizada, sube a escena, completa, en la edición del Festival del Mediterrani de esta temporada. ¿Cuál es el significado de esta decisión? ¿Qué repercusión puede tener en el mundo de la ópera en nuestro país? ¿Se adecua bien al mensaje (creación, innovación) que la Comunidad Europea quiere transmitir a sus miembros con esta iniciativa?

A nosotros nos parece que, esto último, con creces. Pero que tras este *Anillo*, hay muchas más cosas; cosas de esas que tiene interés comentar desde un medio musical especializado. Partiendo de las opiniones que nuestros críticos han manifestado en la revista en las tres temporadas en las que se han

ido realizando las representaciones, la primera apreciación –y no la de menos peso– es que hablamos de un *Anillo* modélico para una necesaria y definitiva deslocalización del espíritu último de la magna epopeya: al fin se ha podido comprobar que, si el mejor Falla lo hemos podido escuchar en Londres o Chicago y nadie por ello se ha rasgado ninguna vestidura, no es necesario ir a Bayreuth, Múnich o Viena para poder tener ante nosotros uno de los más auténticos, redondos y admirables trabajos realizados a partir de esta obra de obras. Pero hay todavía, al margen de estas consideraciones musicales, un par de asuntos en los que nos gustaría detenernos.

Esta producción del *Anillo* encierra toda una filosofía para la manera de hacer funcionar un teatro. Ha sido posible como marca para su puesta en funcionamiento, como símbolo de modernidad, y se ha hecho contando con un medio tan adecuado como imprescindible: una orquesta como Dios manda. De manera que: un teatro de traza hipermoderna, un montaje-símbolo, una orquesta de ensueño, y todo ello para hacer arrancar una nueva sala de ópera. ¿Qué más cuota de creación e innovación se puede pedir? La decisión, pues, de mostrar esto a Europa, a la Europa que lleva décadas escuchando "anillos" en clave centroeuropea, no sólo es extraordinaria para Valencia y el Palau de les Arts, sino para España como parte al fin ya activa en la construcción europea. Si en otras materias o aspectos de la creación, digamos más populares, España pudiera mostrar a sus ciudadanos algo parecido, a lo mejor el grado de participación en unas elecciones para las instituciones de Europa sería más alto.

Una última observación. Sabemos que en pocos meses (seguramente para este otoño) van a estar preparadas para su comercialización las grabaciones en DVD. Después de lo dicho hasta aquí se comprenderá fácilmente que para nosotros se trata de un hito discográfico y videográfico. Sólo nos restaría decir que esperamos que los DVDs tengan la presencia en el mercado que merecen, sobre todo pensando en su difusión internacional. Hay algunos lugares de nuestro entorno sociopolítico y cultural en los que se sigue creyendo que por aquí todavía estamos enchufados a la pandereta... Convendría que estos DVDs, además, ayudaran a comprender cuál es nuestra realidad actual, en la creación musical, escénica y de multimedia.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXX • NÚMERO 821
JULIO-AGOSTO DE 2009

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director Honorífico:
Antonio Rodríguez Moreno

Director Ejecutivo:
Fernando Rodríguez Polo

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:
Elena Trujillo Hervás

Publicidad:
Julio Martínez

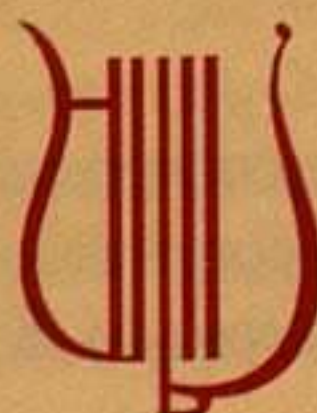
Administración:
Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Colaboran en este número:

Jordi Abelló, Salustio Alvarado, Juan Berberana, Mikel Bilbao, Jorge Binaghi, Agustín Blanco-Bazán, Luis Blanco Martorell, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Darío Fernández Ruiz, Luis Gago, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Matías López López, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Alicia Perris, Rafael-Juan Poveda Jabonero, A. Presmanes, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín Alcalá, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Antonio Vidal Guillén, Francisco Villalba, Carlos Villasol

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
28050 MADRID
Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 44
Internet: <http://www.revistaritmo.com>
E-mail Administración: correo@revistaritmo.com
E-mail Documentación: infopress@revistaritmo.com



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

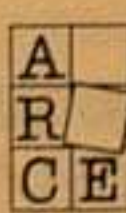
Preimpresión: ROPYGRAF, S.L. - **Imprime:** GRAFICAS MARTE, S.A.

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

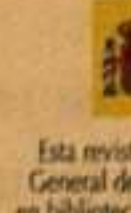
Reservados todos los derechos.

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.



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



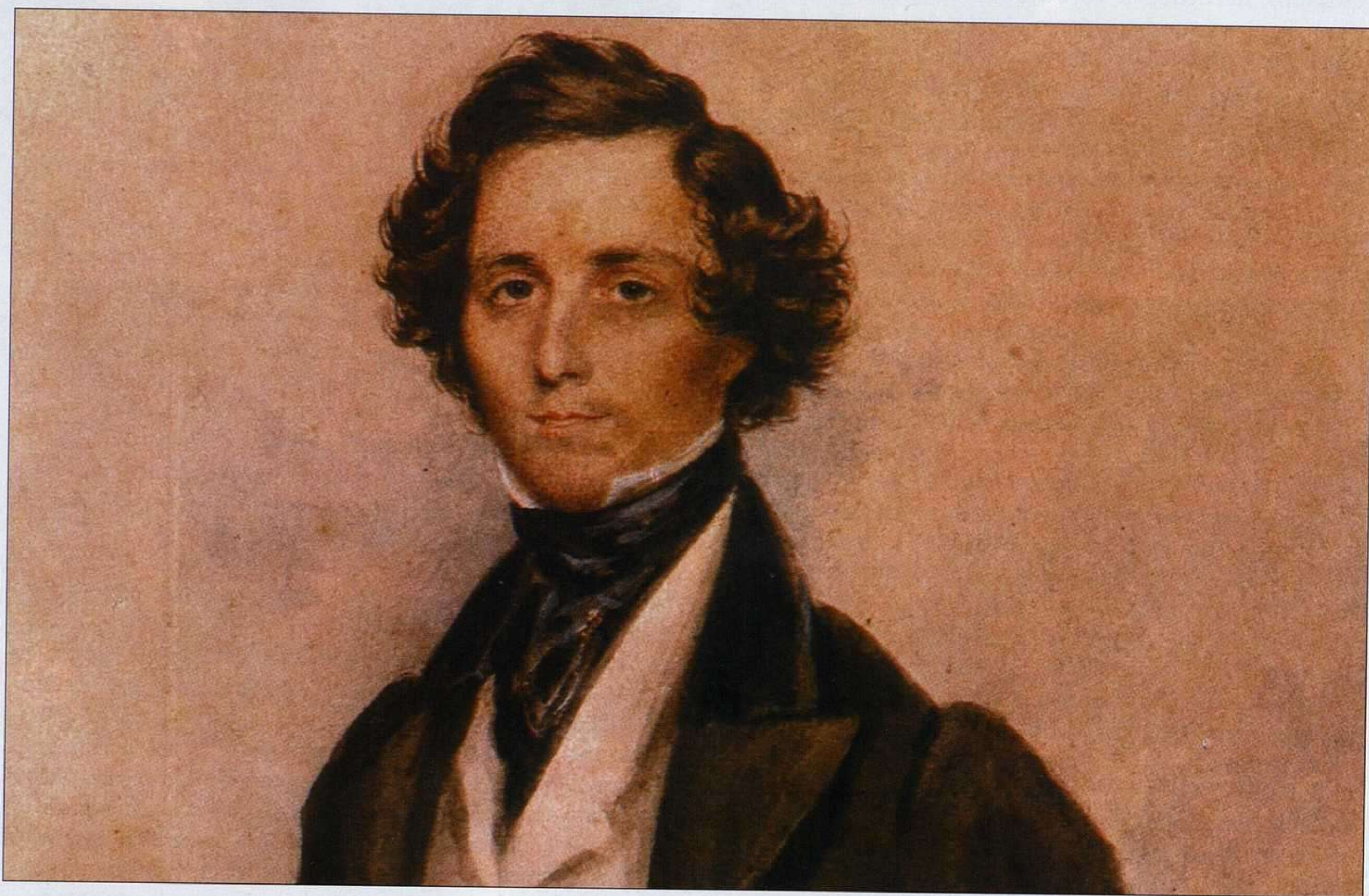
Esta revista ha recibido una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año 2008.

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



Mendelssohn(y II) El Piano, Músicas de cámara, vocal y coral

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Mendelssohn escribió, refiriéndose a su *Cuarta Sinfonía*: “Será la pieza más feliz que he escrito nunca”. Corría el año 1831, y el compositor se encontraba en Italia, embebiéndose de la cultura y el folclore del país. Las ideas para la obra circulaban por su mente y, finalmente, un encargo de la Sociedad Filarmónica de Londres le llevó a concretarlas en una nueva sinfonía. La *Italiana* fue estrenada en Berlín en 1833, así como en la capital inglesa. La *Quinta*, compuesta entre los años 1829 y 1830 con motivo del tercer centenario de la conversión de Ausburgo, no se estrenaría hasta 1832. Es de un lenguaje mucho más avanzado de lo que normalmente se suele admitir, y en ella emplea recursos contrapuntísticos que, en algunos momentos la hacen precursora del universo bruckneriano. El último movimiento de la obra desarrolla el coral luterano “Ein feste Burg ist unser Gott”; por esto y por el motivo de su composición lleva el sobrenombre de *De la Reforma*.

Los conciertos

Más de cinco años empleó Mendelssohn en la composición del *Concierto para violín en Mi menor, Op.64*. Su conclusión se llevó a cabo al final del otoño de 1844, siendo estrenado el 13 de

marzo del siguiente año. Es, sin lugar a dudas, la obra concertante más famosa y perfecta compuesta por el autor, y una de las que mayor atención recibió por su creador. Junto a esta hemos de mencionar los dos conciertos para piano, compuestos en 1832 el *Primero en Sol menor op.25*, y en 1837 el *Segundo en Re menor o.40*, y que no son tan decisivos como el *Concierto para violín en Mi menor*, pero en absoluto menos relevantes, constituyéndose en páginas de gran belleza y audaz escritura, a las que la historia no ha tratado con la justicia que debiera. El resto de los conciertos compuestos por Mendelssohn (*Para dos pianos, Violín en Re menor ó Violín y piano*) son obras bastante menores, sobre todo al ser comparadas con las descritas con anterioridad.

Sí despiertan gran interés dos pequeñas piezas concertantes para piano y orquesta: *Capricho brillante op.22* y *Rondó brillante op.29*, de 1832 y 1834, respectivamente.

El piano

Hablar del piano de Mendelssohn es hacerlo de la obra de un músico que, por una parte, conserva los modelos clásicos establecidos desde Bach a Beethoven, y por otra, se sumerge en el

universo de las pequeñas formas musicales del Romanticismo para este instrumento. De hecho, el compositor hamburgués puede ser considerado como uno de los primeros en desarrollar esta segunda vía de creación a lo largo del siglo XIX, ejerciendo al principio un papel de transición. Una obra significativa a este último respecto es la formada por las juveniles *Siete piezas características op.7*, de 1825, donde coexisten piezas de carácter, en las que domina el aspecto melódico, con otras de mayor peso académico, como la fuga.

La coexistencia de los elementos apuntados en las piezas de la *Op.7* la vemos desplegada en la totalidad de su obra pianística. Por una parte el mundo de las tres sonatas (*Opp. 6, 105 y 106*), la última de las cuales es compuesta el mismo año de la muerte de Beethoven, se funde con el academicismo formal de obras como los *Preludios y Fugas op.37* en sus tres series de variaciones, compuestas en 1841; es decir, las *Opp. 82, 83* y las *Variaciones serias op.54*. Esta última composición puede ser considerada como una de las más perfectas obras pianísticas del compositor, un prodigio de construcción formal y de rigor técnico. Pero también, ese otro elemento que encontramos en aquellas piezas juveniles de la *Op.7* donde se desarrolla con mayor decisión el aspecto melódico, va a ser desplegado en las ocho series de *Romanzas sin palabras*, compuestas entre 1829 y 1845, además de otras composiciones comprendidas entre 1825 y el momento de su muerte.

Por todo esto, una vez más hemos de reivindicar la importancia de la obra pianística de Mendelssohn, tanto dentro de su propia producción, como en la globalidad de la producción musical de la primera mitad del siglo XIX. Es el género, de los abordados por el compositor, donde con mayor claridad encontramos la explicación a esa fusión de lo clásico con el ideal romántico, que se halla presente en la totalidad de su obra.

Capítulo aparte es el constituido por la música para órgano. En realidad, Mendelssohn es uno de los compositores del primer romanticismo, probablemente el que más, que mayor atención prestaron a este instrumento. Sus composiciones enlazan perfectamente con la tradición organística del Barroco, pero aportando nuevos elementos que van a resultar de capital importancia en los compositores posteriores. Obras como el *Preludio en Do menor*, de 1841 ó *Andante y Allegro*, de 1844, nos hacen pensar ya en Franck o, incluso en Max Reger. En cualquier caso, se nos hace difícil encontrar un compositor de su tiempo con partituras de la altura de los *Tres Preludios y fugas op.37*, compuestos entre 1833 y 1837, o de las *Seis Sonatas op.65*, de 1844.

La música de cámara

Mendelssohn compuso seis cuartetos de cuerda, si incluimos el *Cuarteto en Mi bemol mayor*, de 1823, que quedó sin publicar hasta 1879. Desde la fecha de composición de esta primera obra juvenil hasta el mismo año de su muerte, fecha en que finaliza el *Op.80*, el compositor recurre a esta forma, trasladando en ella los progresos que va realizando en sus diferentes etapas. Al primer cuarteto le suceden el *Op.13*, compuesto en 1827, el *Op.12*, de 1829, los tres del *Op.44*, elaborados entre 1837 y 1838, además del *Cuarteto op.80* mencionado anteriormente. A todos estos hemos de sumar las *Cuatro piezas para cuarteto de cuerda op.81*, compuestas en 1845, en las que podemos verificar una vez más esa síntesis entre su momento y las épocas pasadas a que nos referíamos al hablar de la música para piano. Las piezas del *Op.81* no constituyen entre todas un nuevo cuarteto, pues cada una de ellas, por separado posee una entidad propia que no se relaciona con el conjunto salvo por la circunstancia de estar reunida junto al resto del grupo.

Los dos *Quintetos op.18*, de 1831, y *Op.87*, de 1845, son prodigiosos, constituyendo eslabones inevitables entre Mozart y Brahms ó Bruckner. El juvenil *Octeto op.20*, de 1825, es una

obra cargada de imaginación y fuerza, de un romanticismo a flor de piel, pero al mismo tiempo desprende una madurez inhabitual en un muchacho de 15 años. Cualidades estas que también se encuentran presentes en los tres *Cuartetos con piano* y el *Sexteto op.110*. Cuatro obras de la misma época que, junto a la *Primera Sonata para violín*, son mucho más que ejercicios de composición de un adolescente. En ellas se encuentran contenidos sentimientos e ideas, que no corresponden aún a la edad que Mendelssohn tenía en el momento de escribirlas, y son ejemplos preclaros de la irresistible sensibilidad de su espíritu.

Aquellas obras de cámara en las que Mendelssohn incluye el piano se ven culminadas con cinco composiciones: los *Tríos*, de 1839 y 1845 respectivamente, las dos *Sonatas para violonchelo*, compuestas en 1838 y 1843, y la última *Sonata para violín*, de 1839. En ellas encontramos, al igual que en los *Quintetos para cuerda*, gran parte de la mejor música que dejó el compositor.

Seguramente, al igual que sucede con la casi totalidad de la obra de Mendelssohn, su música de cámara, no ha sido aún suficientemente reconocida. Partituras como las de los *Cuartetos Op.44 y Op.80*, el *Octeto*, *Op.20*, los dos *Quintetos*, los dos *Tríos*, las dos *Sonatas para violonchelo* y la *Segunda Sonata para violín*, son auténticas obras maestras, de muy primera fila, que no disfrutaban de la presencia que debieran en el repertorio.

Música vocal y coral

Ya nos hemos referido con anterioridad a la enorme cultura de Mendelssohn. El compositor atesoró su volumen de conocimientos a través de diferentes vínculos. Por una parte, el extraordinario interés que mostraron sus progenitores por que, tanto él como el resto de sus hermanos, experimentase el mayor contacto posible con la más amplia gama de conocimientos posible; por otra, el interés propio en asimilar esos conocimientos mediante viajes, y constatar la verificación de esos conocimientos. Y, finalmente, su personal iniciativa para ampliar el saber que le era proporcionado por los diferentes profesores, extendiendo los límites que éstos le ofrecían a pesar de ellos mismos. Este inquieto espíritu le llevó a labrar uno de los acontecimientos decisivos de toda su carrera, que además trascendería para siempre en la historia de la música. Nos estamos refiriendo al redescubrimiento de *La Pasión según San Mateo* de Bach, obra de la que huelga repetir una vez más su capital importancia, y de la que Mendelssohn dirigió su estreno en 1829.

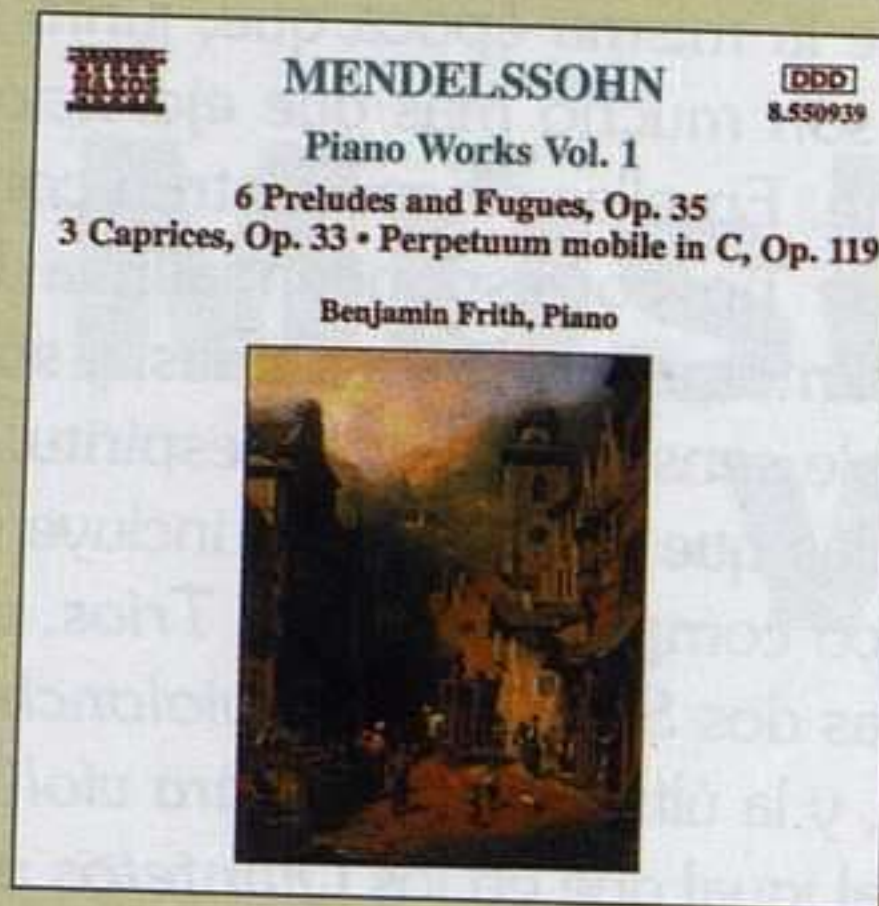
Todo este bagaje cultural al que nos referimos evidencia una constante presencia en toda la obra del compositor, incluso desde aquellas más tempranas. Pero es mucho más evidente en su obra vocal y escénica.

Mendelssohn compuso tres óperas (*Las bodas de Camacho*, *Regreso desde países extranjeros* y *Los dos pedagogos*), y una más que dejó en esbozos: *Lorelei*. Además también produjo abundante música escénica, como *El sueño de una noche de verano*, *Antígona*, *Athalia*, *La primera noche de Walpurgis* y *Edipo*. Pero, además, en su haber cuenta con una extensa producción de *Lieder*, donde se incluyen *Lieder corales* y algunas series de dúos con acompañamiento de piano, en los que utiliza textos de los más conocidos autores, tanto de su época como de otras anteriores, además de obras de corte popular.

Mención aparte merecen sus dos oratorios: *Paulus* (1836) y *Elías* (1846); el último de los cuales es una de las muestras fundamentales del género. Un postrero trabajo (*Christus*), quedaría en estado muy fragmentario a la muerte del compositor, producida, como sabemos, a los pocos meses del fallecimiento de su hermana Fanny, a quien se sentía tan unido. Y, para concluir, el compositor hamburgués dejó tras de sí un gran número de *Motetes*, *Salmos*, y otras obras religiosas para voces solistas o (y) coro, "a capella", o con diferentes acompañamientos orquestales o instrumentales.

Tema del mes Discos seleccionados

Obras para piano. Benjamin Frith, piano. Naxos, 8.550939, 8.550940, 8.553186, 8.553358, 8.553541. DDD. 5CDs



PODEMOS ENCONTRAR VERSIONES DE TAL O CUAL OBRA QUE IGUALEN A ALGUNAS DE LAS CONTENIDAS EN ESTOS DISCOS; DESDE LUEGO, EN NINGÚN CASO CONSIGUEN SUPERARLAS. SIN DUDA ESTAMOS ANTE EL MÁS IMPORTANTE REGISTRO DE ESTOS PENTAGRAMAS.

Romanzas sin palabras. (+ Otras). Daniel Barenboim, piano. DG, 4239312. ADD. 2CDs



BARENBOIM ACERTÓ A TRANSMITIR COMO NADIE ESTE PARTICULAR MICROCOSMOS IDEADO POR EL COMPOSITOR. LA GRABACIÓN DATA DE LA SEGUNDA MITAD DE 1973; DESDE ENTONCES CONTINÚA SIENDO LA VERSIÓN DE REFERENCIA DE ESTAS OBRAS.

Tres Preludios y Fugas. Andante con variaciones. Tres Sonatas. Marie-Claire Alain, órgano. Erato, 4509969572. DDD. CD



UNA MUY ACERTADA SELECCIÓN DE OBRAS PARA ÓRGANO DEL COMPOSITOR, MAGISTRALMENTE INTERPRETADAS POR UNA DE LAS GRANDES EXPERTAS DEL INSTRUMENTO. DISCO QUE NO DEBE SER IGNORADO POR NADIE INTERESADO EN EL TEMA.

Sonatas para violonchelo. Variaciones concertantes, etc. Maria Kliegel, chelo. Kristin Merscher, piano. Naxos, 8.550655. DDD. CD



ESTAS OBRAS MAESTRAS NO SE ENCUENTRAN REPRESENTADAS TODO LO QUE DEBIERAN EN EL MUNDO DISCOGRÁFICO. DE LAS VERSIONES EXISTENTES ESTA ES LA MEJOR, Y DEBE SER RECOMENDADA SIN RESERVAS.

Los cuartetos de cuerda. Cuarteto Melos. DG, 4158832. ADD. 3CDs



UNA DE LAS GRANDÍSIMAS GRABACIONES CON QUE EL MELOS DE LOS SETENTA/OCHENTA OBSEQUIÓ AL MUNDO DE LA MÚSICA DE CÁMARA. DESDE ENTONCES HAN APARECIDO OTROS IMPORTANTES REGISTROS, PERO NINGUNO DE ELLOS ALCANZA SU ALTURA.

Tríos para piano 1 y 2. Trio Gould. Naxos, 8.555063. DDD. CD



DOS OBRAS MAESTRAS EN VERSIONES DIFÍCILMENTE SUPERABLES. EN DEFINITIVA, OTRO DISCO CARGADO DE MÚSICA CON MAYÚSCULAS QUE, QUIZÁ EN SU DÍA, NO FUE TOMADO CON LA CONSIDERACIÓN QUE DEBIERA.

Octeto en Mi bemol mayor. (+ Beethoven). Miembros del Octeto de Viena. Decca, 4210932. ADD. CD



VERSIÓN DE GRAN TRANSPARENCIA, HECHA DE UN SOLO TRAZO, COMO DE IMPROVISO. ALGO TAN SOLO AL ALCANCE DE QUIENES, AL IGUAL QUE SUS PROTAGONISTAS, DOMINAN LA MÚSICA CON ANÁLOGO GRADO DE MAESTRÍA. UNA GOZADA.

El regreso desde el extranjero. Hanna Schwarz, Helen Donath, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Benno Kusche. Coro de la Radio Bávara. Orquesta de la Radio de Munich. Dir: Heinz Wallberg. CPO, 9995552. ADD. CD



VERSIÓN DE LUJO DE UNA OBRA MENOR QUE, ASÍ SERVIDA, COBRA UN GRANDÍSIMO INTERÉS. LA GRABACIÓN ORIGINAL DE EMI FUE EDITADA EN CD POR CPO; NO VENDRÍA MAL QUE ALGUIEN SE OCUPASE DE RECUPERAR ESTE Y OTROS REGISTROS DEL MISMO TIPO.

Las bodas de Camacho. Regina Schudel, Catherine Swanson, Clemens Bieber, Volker Horn, Ralf Lukas. RIAS-Kammerchor. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir: Bernhard Klee. Koch. 314042K2. DDD. 2CDs



UNO DE LOS POCOS REGISTROS DE LA OBRA, PERO DE CALIDAD MÁS QUE SUFICIENTE PARA ACERCARSE A ELLA. BUENAS VOCES Y MAGNÍFICA DIRECCIÓN, A CARGO DE UN KLEE TAN SOLVENTE COMO EN ÉL ES HABITUAL.

Athalia. Letizia Scherrer, Katalin Halmaj, Daniela Sindram, Ulrike Goetz, Rudolf Guckelsberger. Cantores y Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Dir: Helmuth Rilling. Hänssler, 98.486. DDD. CD



TAMPOCO NOS HALLAMOS SOBRODOS DE GRABACIONES DE LA TOTALIDAD DE ESTA MÚSICA. LA SOBERBIA DIRECCIÓN DE RILLING Y LAS ACERTADAS INTERVENCIONES VOCALES, Y RECITADAS, HACEN DE ESTA VERSIÓN LA MÁS ATRACTIVA DE LA DISCOGRAFÍA.

La primera noche de Walpurgis. Doce Lieder arreglados por Matthus. Jadwiga Rappé, Deon van der Walt, Antón Scharinger, Matthias Hölle. Coro y Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir: Claus Peter Flor. RCA, 0926625132. DDD. CD



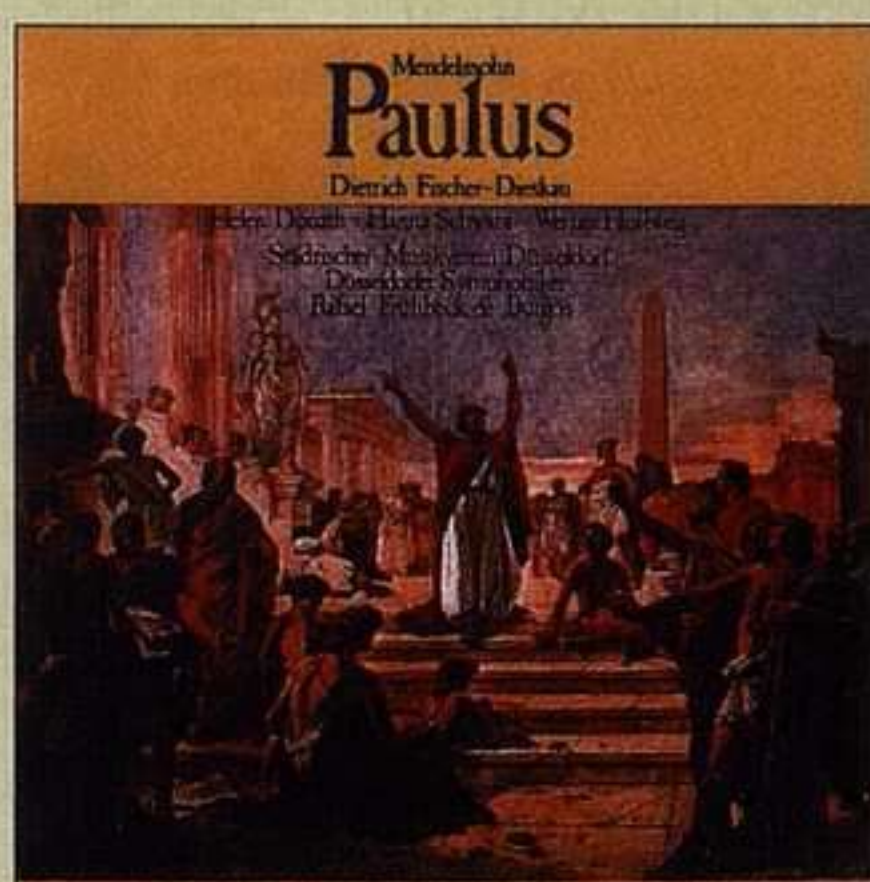
DISCO IMPORTANTÍSIMO. NO SÓLO POR INCLUIR LA PRIMERA GRABACIÓN MUNDIAL DE LOS ARREGLOS REALIZADOS POR SIEGFRIED MATTHUS DE ESTOS LIEDER, SINO PORQUE, ADEMÁS, LAS INTERPRETACIONES QUE CONTIENE SON DIFÍCILMENTE SUPERABLES.

Elijah. Gwyneth Jones, Janet Baker, Nicolai Gedda, Dietrich Fischer-Dieskau, Simon Wolf. Coro y Orquesta Nueva Filarmonía. Dir: Rafael Frühbeck de Burgos. EMI, 5686012. ADD. 2CDs



APOYADO EN UN REPARTO VOCAL DE ENSUEÑO, FRÜHBECK CONSIGUIÓ UNO DE LOS MAYORES LOGROS DE TODA SU CARRERA. EN SUS MÁS DE CUARENTA AÑOS DE EXISTENCIA, NINGUNA OTRA GRABACIÓN DE LA OBRA SE HA ACERCADO, NI DE LEJOS, A ESTA ALTURA.

Paulus. Helen Donath, Hanna Schwarz, Werner Hollweg, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro y Orquesta Sinfónica de Düsseldorf. Dir: Rafael Frühbeck de Burgos. EMI, 7640052. ADD. 2CDs



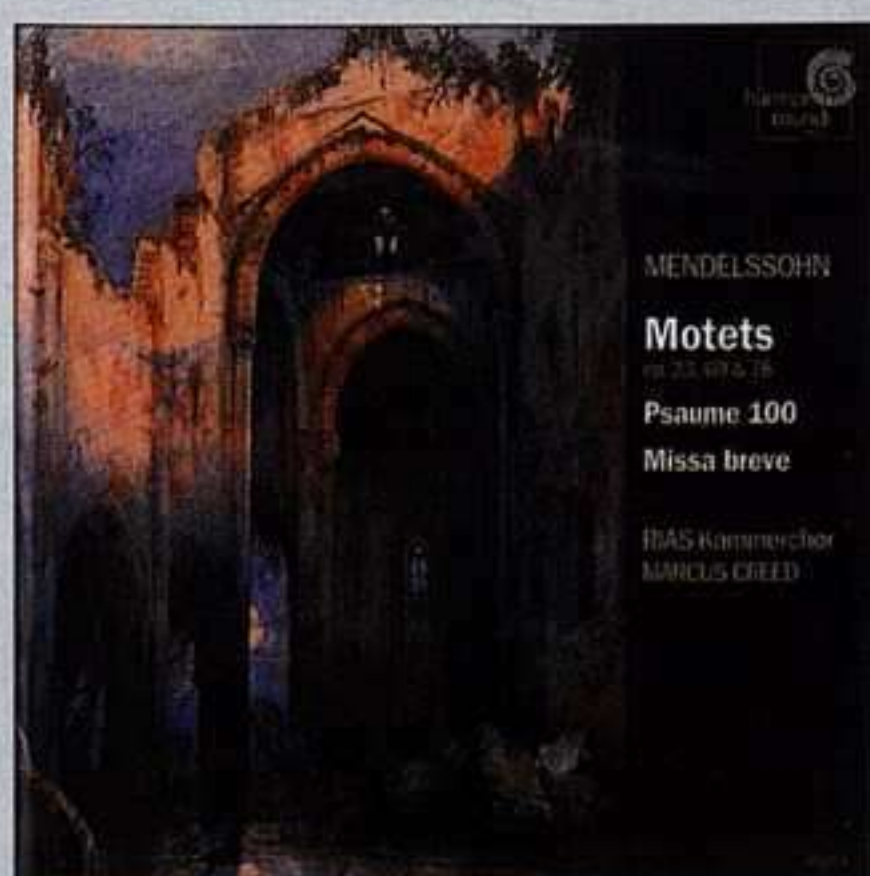
OTRO TANTO DE LO MISMO PODEMOS DECIR DE SU VERSIÓN DEL PRIMER ORATORIO DEL COMPOSITOR. POCO MÁS DE DIEZ AÑOS MÁS TARDE, EL DIRECTOR ESPAÑOL VOLVIÓ A ACERTAR EN EL CENTRO DE LA DIANA, SIN QUE A DÍA DE HOY HAYA ENCONTRADO RIVAL.

Salmos. Christiane Baumann, Joana Silva, Nathalie Stutzmann, Naoko Ihara, Alejandro Ramírez. Coro y Orquesta Gulbenkian. Dir: Michel Corboz. Warner, 256461692. ADD/DDD. 2CDs



UNA RECOPIACIÓN DE ESTAS OBRAS DE MENDELSSOHN EN VERSIONES PLENAMENTE RECOMENDABLES. BUENA OPCIÓN PARA INTRODUCIRSE EN ESTA FACETA DE LA PRODUCCIÓN DEL COMPOSITOR.

Motetes y otras obras corales. RIAS-Kammerchor. Dir: Marcus Creed. Harmonia Mundi, 901704. DDD. CD



PRECIOSO DISCO EN EL QUE SE INCLUYEN ALGUNOS SALMOS, MOTETES Y OTRAS OBRAS CORALES DEL COMPOSITOR, EN LAS MEJORES VERSIONES QUE PODAMOS PENSAR. UNA DELICIA DE CORO.

Lieder. (+ Liszt y Schumann). Janet Baker. Geoffrey Parsons. EMI, 5738362. ADD. 2CDs



UNO DE LOS MUCHOS EJEMPLOS CON QUE JANET BAKER NOS OBSEQUIÓ EN EL CENIT DE SU CARRERA. UN GRAN DISCO PARA ACERCARSE AL MUNDO DEL LIED EN LA OBRA DEL COMPOSITOR.

El piano

Hace ahora ocho años, en el mes de junio de 2001 (Nº 732 de la revista), este servidor dedicaba unas páginas a repasar la música para piano de Mendelssohn. En ellas se citaban algunas de las grabaciones de interés que, en aquel momento, contemplaba la discografía respecto a estas obras. La verdad es que el panorama no ha variado gran cosa desde entonces, salvo en la circunstancia de que, a día de hoy, se hace bastante difícil localizar algunas de las versiones que allí figuraban. No obstante, a continuación recordaremos algunas de las cosas que decíamos en aquella ocasión.

Por ejemplo, conviene señalar que los cinco volúmenes que Naxos encomienda a Benjamin Frith, conservan todo el valor que entonces les reconocíamos, como queda reflejado en las reseñas de las páginas anteriores. El pianista británico no sólo ofrece unas interpretaciones inmaculadas desde el punto de vista técnico, sino que sabe transmitir a la perfección la amplia gama de recursos expresivos contenidos en el personal universo pianístico del compositor. También hemos de recordar la existencia de dos extraordinarios discos de selecciones, como el de Perahia (CBS) –descatalogado, claro–, con la *Sonata op.6*, el *Preludio y Fuga op. 35 núm. 1*, las *Variaciones serias* y el *Rondo capriccioso op.14*. El otro contiene un recital de Nikita Magaloff en Suiza con el *Preludio y Fuga op. 35 núm. 5*, la *Sonata op.10*, los *Tres Estudios op.104b*, las *Varaciones serias* y una selección de *Romanzas sin palabras*. A estos hemos de añadir un notable disco protagonizado por Chiu (Harmonia Mundi), en el que se incluyen las *Sonatas y el Rondo Capriccioso*.

La colección completa de *Romanzas sin palabras* contempla su versión más recomendable en los dedos de Daniel Barenbiom, como ya nos parecía entonces, y así hemos confirmado en las páginas centrales de este artículo. Impecables asimismo los complementos con que se completa la publicación del argentino (*Kinderstücke op.72*, *Gondellied*, *2 Klaviertücke y Albumblatt op.117*). De las *Romanzas sin palabras* hay que conocer también, sin excusa, la histórica selección de Giesecking (EMI), además de las registradas por Schiff para Decca, de extraordinaria factura ambas.

No podemos hablar mucho de imágenes porque no las hay, como parece ser de rigor con la música de Mendelssohn. Simplemente citar dos documentos de interés, ambos editados por EMI como complemento de otras recopilaciones. Nos referimos a las *Variaciones serias* en versiones de Richter (Moscú, 1966) y de Hephzibah Menuhin (París, 1968).

Para concluir esta sección dedicada al teclado, un par de discos (o, más bien, disco y medio) con música de órgano, que sirven para acompañar al fantástico de Alain ya referido: *Las Sonatas op. 65* por Tharp (Naxos), y el que Hurford le hace compartir con Brahms (Decca). Extraordinarios también ambos.

La música de cámara

Por lo que se refiere a los *Cuartetos de cuerda*, hay dos grabaciones de la colección completa que dominan el panorama discográfico: la que ya reseñamos anteriormente, salida de las cuerdas del Melos (DG), y la del Cherubini (EMI), que no le va muy a la zaga. Ambas integrales pueden ser consideradas de referencia, si bien mis preferencias se inclinan hacia la primera de las mencionadas, siendo la más completa de las dos. Tampoco hemos de desdeñar la magnífica versión del Cuarteto Ysaÿe. Por separado, encontramos una increíble recreación del *Cuarteto op.12* por el Orlando (Philips), y un *Op.80* por el Lindsay (ASV) que es un auténtico primor, además de otra buena versión de los dos primeros a cargo del Alban Berg (EMI).

Los *Quintetos para cuerda* se encuentran bastante bien atendidos en las versiones del Filarmónico de Viena (Decca) y por los Solistas de Berlín (Audiomax), aunque hay otras que despiertan en mí grandes expectativas, contenidas en un disco que aún no he escuchado y que promete muchísimo, a cargo de Danilo Rossi y el Fine Arts (Naxos). Sin olvidar la segunda de estas obras por Veronika Hagen, Isabelle Faust y compañía (EMI).

Para el *Octeto de cuerda* contamos con alguna otra versión de interés, además de la ya referida, como las del Conjunto Melos (EMI), un grandísimo acierto, y la del Conjunto de Cámara de la Academy of St. Martin in the Fields (Chandos). En lo que respecta a la adaptación orquestal de la obra, hay tres versiones que deben ser conocidas sin excusa, la de Zukerman, con la St. Paul (Philips), la de I Solisti Italiani (Denon) y la de Fürti, con la Camerata de Berna (Erato).

Los *Tríos con piano* se encuentran servidos a la perfección en la versión que indicamos, pero existen otras de gran valor también, como las de Stern, Rose e Istomin (Sony) y, ya a una mayor distancia las del Bellas Artes (Philips) y el Trío de Barcelona (Harmonia Mundi). Del *Primero op.49* citaremos unos cuantos registros que deben estar en la memoria de todos, como los del Trio Chung (Decca), o el de Argerich con los Capuçon (EMI) y, sobre todo, el histórico de Casals, Schneider y Horszowski (Sony). Lástima del deficiente sonido de este último.

Los tres *Cuartetos con piano* conocen una magnífica versión por el Bartholdy (Naxos), quienes, acompañados de Andra Darzins y Wolfgang Wagner, obtienen también indudables buenos resultados en su versión del *Sexteto op.110* para la misma firma.

Concluyendo con la música de cámara, recordaremos una versión excepcional de las dos *Sonatas para violín* a cargo de Mintz y Brofman (DG), y otra no menos de la Primera de estas obras por Menuhin y Moore (EMI). No hay ninguna versión de las *Sonatas para violonchelo*, en mi opinión, que pueda competir con la reseñada, pero mencionaré dos que poseen muchas virtudes: Claret/Planes (Harmonia Mundi), y Harrell/Cantino (Decca), aunque esta última no tantas.

La música vocal y coral

El poco interés que despierta la obra operística de Mendelssohn se refleja de forma inexorable en la discografía al respecto. A los registros reseñados en las páginas anteriores hemos de sumar, tan sólo, el de *Los dos pedagogos* por Wallberg (CPO); una muy buena versión, eso sí.

En los oratorios Frühbeck se mantiene intratable, como ya hemos visto, y tampoco han pasado muchas cosas, desde sus grabaciones, al respecto. Rilling (Hänssler), uno de los posibles candidatos a acercarse, no termina de dar en la diana en sus versiones de ambas obras, que, aunque muestran buena factura, no llegan a convencer del todo, al menos bajo mi punto de vista. En cambio, sus aproximaciones al *Salmo 42* y *Hora est*, para la misma firma, son prodigiosas y se encuentran a la cabeza de la discografía de estas obras.

Por otra parte, Flämig protagoniza un estupendo disco de motetes (Capriccio) que, junto al recomendado en las reseñas puede servir para acercarse a esta faceta del compositor. A ambos hemos de añadir el fabuloso de Rademann (Harmonia Mundi) con los *Lieder corales Op. 41, 48, 59, 88 y 100*. Y, ya que hablamos de *Lieder*, el de Bonney con Parsons (Teldec) nos sirve para acompañar el reseñado de Baker.

Para terminar, dos extraordinarias versiones de *La primera noche de Walpurgis*: La de Dohnanyi (Decca), casi tan buena como la de Flor, y la de Maag (Arts), a cierta distancia de ambas.



ENCUENTRO
DE MÚSICA
Y ACADEMIA
DE SANTANDER



GOBIERNO
de
CANTABRIA

Consejería de Cultura, Turismo y Deporte



antabria 2009

SANTANDER, PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

VIERNES 10 DE JULIO

Patrocinado por Fundación Banco Santander

DOMINGO 5 DE JULIO

Patrocinado por E.ON España

VIERNES 10 DE JULIO

Patrocinado por Fundación Banco Santander

SÁBADO 11 DE JULIO

Patrocinado por Cámara de Comercio de Cantabria

MARTES 14 DE JULIO

Patrocinado por Hoteles Santos

VIERNES 17 DE JULIO

Patrocinado por Grupo Emilio Bolado

MARTES 21 DE JULIO

Patrocinado por Universidad de Cantabria

MÉRCOLES 22 DE JULIO

Patrocinado E.ON España

SÁBADO 18 DE JULIO

Patrocinado por Obra Social Caja Cantabria

Wolfgang Amadeus Mozart
Serenata mi bemol mayor para dos oboes, dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes, KV 375
Klaus Thunemann, fagot
Participantes del Encuentro

Miércoles 15 de julio
Patrocinado por Fundación Banco Santander
Mikhail Glinka
Trio "Pathethique" en re menor para clarinete, fagot y piano
Klaus Thunemann, fagot
Participantes del Encuentro

Sofia Gubaidulina
Fantasia tema: Shea para 2 pianos
Participantes del Encuentro
Sergei Prokofiev
Quinteto para oboe, clarinete, violín, viola y contrabajo, op. 39
Hansjörg Schellenberger, oboe
Participantes del Encuentro

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Sonata para violín y piano en fa menor, op.4
Zakhar Bron, violín
Irina Vinogradova, piano

Maurice Ravel
Trio para violín, violonchelo y piano
Zakhar Bron, violín
Participantes del Encuentro

Viernes 17 de julio
Patrocinado por Grupo Emilio Bolado
Heitor Villa-Lobos
Quinteto para vientos, "Enforme de Chôros" para flauta, oboe, clarinete, corno inglés y fagot
Klaus Thunemann, fagot
Participantes del Encuentro

Wolfgang Amadeus Mozart
Trio para clarinete, viola y piano en mi bemol mayor, KV 498 "Kägelstadt"
Wolfram Christ, viola
Participantes del Encuentro

Isaac Albéniz
Canciones
Participantes del Encuentro

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Quinteto para cuerdas, 2 violines, 2 violas y violonchelo núm. 2 en si bemol mayor, op 87.
Isabel Charisius, viola
Participantes del Encuentro

Sábado 18 de julio
Patrocinado por Obra Social Caja Cantabria
Claude Debussy
Sonata núm. 1 para violonchelo y piano en re menor
Ivan Monighetti, violonchelo
Olga Stiaszhko, piano
Alfred Schnittke
Trio para violín, viola y violonchelo, 1958
Ivan Monighetti, violonchelo
Participantes del Encuentro

Mel Bonis
Sonata en do sostenido menor para flauta y piano
Felix Renggli, flauta
Elena Kiseleva, piano

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Sinfonía para orquesta de cuerda núm. 11 en fa mayor, (30')
Orquesta de Cámara del Encuentro
Wolfram Christ, director

Martes 21 de julio
Patrocinado por Universidad de Cantabria
Elliott Carter
Ocho estudios y una fantasía para flauta, oboe, clarinete y fagot
Felix Renggli, flauta
Participantes del Encuentro

Richard Strauss
Sonata para violín y piano en mi bemol mayor, op. 18
Marco Rizzi, violín
Michele Gamba, piano

Isaac Albéniz
Navarra
Claudio Martinez Mehner, piano
Kaija Saariaho
Calices para violín y piano
Participantes del Encuentro

Ralph Vaughan-Williams
Quinteto para violín, viola, violonchelo, contrabajo y piano en do menor,
Claudio Martinez Mehner, piano
Participantes del Encuentro

Miércoles 22 de julio
Concierto de clausura
Patrocinado E.ON España
Joseph Haydn
Nocturno núm. 2 para 2 flautas, 2 clarinetes, 2 trompas, 2 violas, violonchelo y contrabajo en fa mayor, Hob.II:26
Felix Renggli, flauta
Participantes del Encuentro

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Octeto para cuatro violines, dos violas y dos violonchelos en mi bemol mayor, op. 20
Marco Rizzi, violín
Participantes del Encuentro

Charles Gounod
"Petite Symphony" en si bemol mayor, op. 216
Michel Arrignon, clarinete
Participantes del Encuentro

Richard Strauss
"Metamorphosen", estudio para 23 instrumentos de cuerda
Orquesta de Cámara del Encuentro
Péter Csaba, director

Viernes 24 de julio
Concierto de clausura del curso académico del Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid
Patrocinado por Air Comfort Grupo Dalkia

Johannes Brahms
Trio para clarinete, violonchelo, piano en la menor, op. 114
Michel Arrignon, clarinete
Participantes del Encuentro

Tomás Marco
Cuarteto de cuerda núm. 5, "Memorial del olvido"
Cuarteto Albéniz de Prosegur

Florent Schmitt
Sonatina en trio para flauta, clarinete y piano, op. 85
Michel Arrignon, clarinete
Participantes del Encuentro

Kaija Saariaho
*Cálices para violín y piano**
Matthieu Hanschoerwerker, violín
Julia Strelchenko, piano

Arnold Schönberg
Sinfonía de cámara núm. 1 para flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano, op. 9 (1906) (Arreglo de Anton Webern, 1923)
Felix Renggli, flauta
Participantes del Encuentro

*Obras compuestas para el proyecto "Música para una Escuela" por encargo de la Escuela Superior de Música Reina Sofía

OTROS CONCIERTOS EN SANTANDER:

Sala Pereda del Palacio de Festivales, Paraninfo de la UIMP-Palacio de la Magdalena y Centro Cultural de Caja Cantabria - Entrada libre

CONCIERTOS EN OTRAS LOCALIDADES DE CANTABRIA:

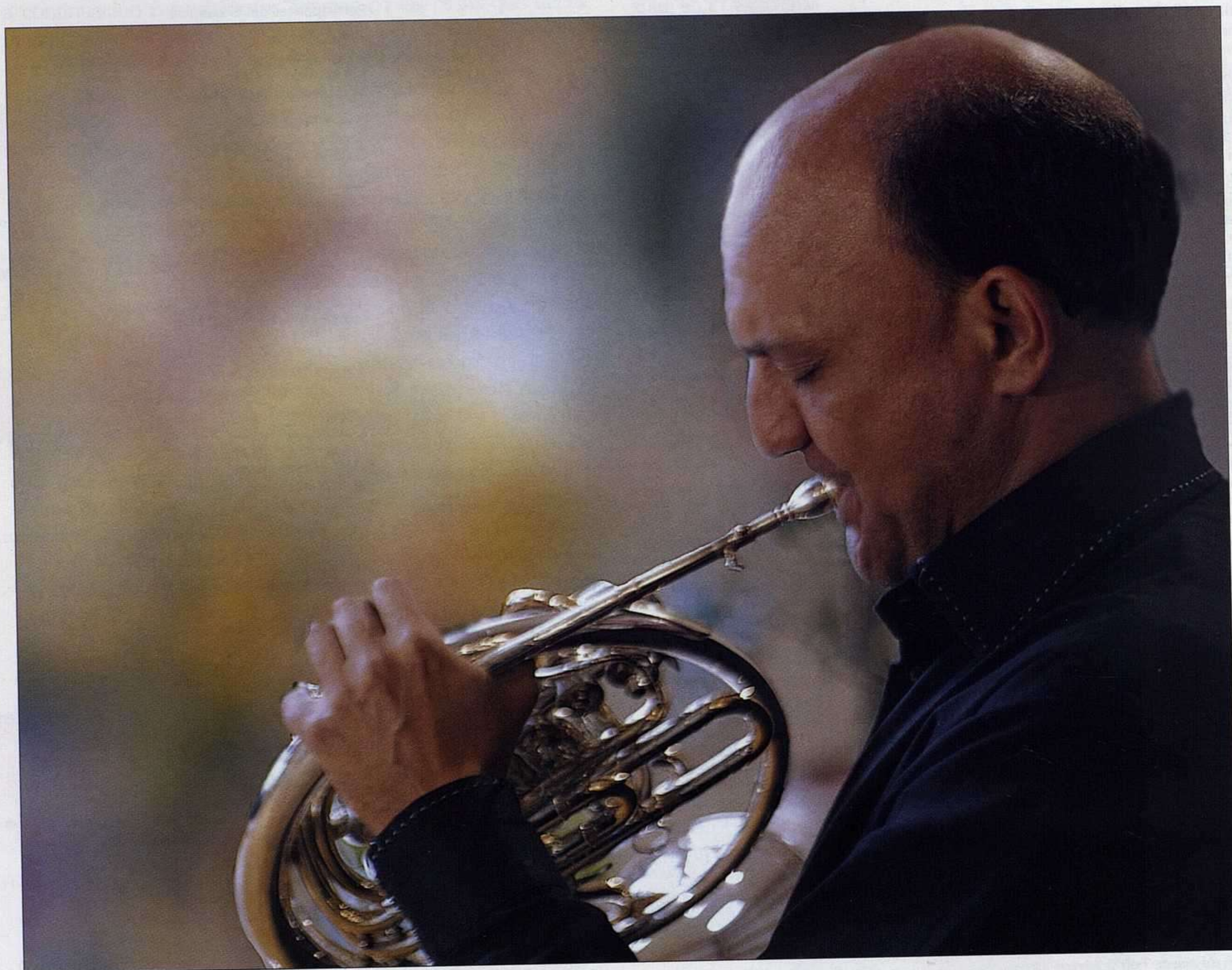
Alfoz de Lloredo, Arnauero, Cabezón de la Sal, Castro Urdiales, Comillas, Escalante, Laredo, Los Corrales de Buelna, Marina de Cudeyo, Potes, Puente Viesgo, Ramales de la Victoria, Reinosa, Renedo de Piélagos, Reocín, Ruiloba, Santa Mª de Cayón, Santillana del Mar, Santoña, San Vicente de la Barquera, Torrelavega y Vega de Pas - Entrada libre

www.fundacionalbeniz.com - www.encuentrodesantander.es



El canto ubicuo de Javier Bonet

MATÍAS LÓPEZ LÓPEZ • UNIVERSIDAD DE LLEIDA



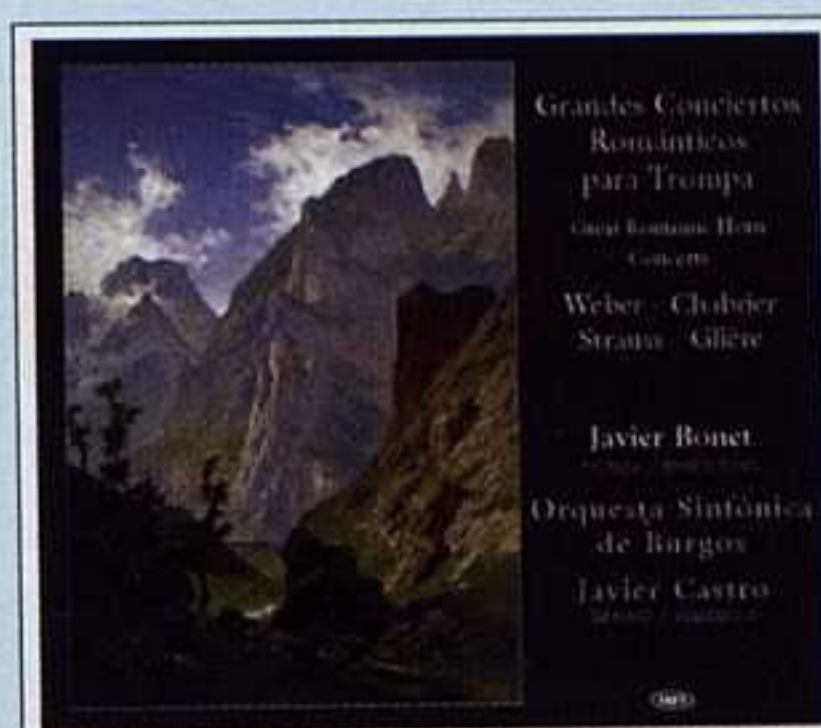
La misma configuración organológica de la trompa, en el fondo y en la forma nada más –y nada menos– que un simple tubo cónico, nos lo está diciendo: se trata de descubrir algunas claves de ese canto que no cesa, de esa ubicuidad del canto que lo impregna todo cuando Javier Bonet ‘canta’ a través de su instrumento... Es verdad: la trompa, y más en concreto la trompa natural sometida al magisterio de Javier Bonet, viene a ser la voz de una sinfonía infinita, quizá incluso la voz de aquel ‘canto ininterrumpido’ de la madre Naturaleza del que hablaba Richard Wagner en su bello tratado *La obra de arte del futuro* a propósito de la perversión de lo natural que implican las arias de ópera (a la italiana, a la francesa) confiadas a la vibración individual de un tenor o de una soprano cuyos únicos honores son los de la fama; pues no conoce pausas el canto de la madre Naturaleza, no puede ser fragmentado: de ahí que el tratamiento de las voces, en Wagner, obedezca a una transición permanente –y no a una segmentación– de los motivos musicales, y de ahí que la trompa natural (el tubo directo, jamás interferido) y Javier Bonet (un intérprete privilegiado de ese movimiento perpetuo del sonido natural) se retroalimenten de una manera tan asombrosa.

Lo que representa Javier Bonet para la 'arqueología' de su instrumento, la trompa, es algo parecido a la función de un sumo sacerdote: educado inicialmente por su padre en la fe de la música y luego trompista por vocación de la mano de Miguel Rodrigo, recibió el ministerio sagrado nada menos que de Hermann Baumann, acerca del cual el propio Javier Bonet (en una entrevista con Josep Pascual publicada en el núm. 224 –octubre de 2008– de la revista *CD Compact*) declara que raramente centraba sus enseñanzas en la técnica instrumental, sino que lo hacía en el canto mismo (esto es, en la interpretación, que es en esencia una cuestión de musicalidad y, por qué no decirlo, de olvido de todo resquicio de mecanismo –se diría que la trompa natural, carente de pistones o cilindros, subraya con su morfología esa noble respiración del artista capaz de saltarse todas las barreras con el objetivo de sentir y de transmitir *souplesse, Lockerung*–).

Yo mismo, al escribir estas líneas, pienso en mi condición de trombonista y ello me permite entender mucho mejor los desvelos teóricos de Javier Bonet en su afán por divulgar los registros sonoros de todas las modalidades posibles de trompa: aunque no hay en el mundo ningún instrumentista de viento que pueda llegar a ejecutar 'centrada' nota alguna sin antes haberla 'cantado' interior– o mentalmente, quizá sea cierto que tal verdad se cumple sobre todo en el caso de los trombonistas (en particular cuando prescinden del transpositor) y de quienes –como Hermann Baumann o Javier Bonet y su escuela– han elegido el "dulce tormento" de la trompa natural.

Valgan, pues, estas reflexiones para ponderar como muy satisfactorio el titánico trabajo –adornado con las galas de la honestidad y de la coherencia– llevado a cabo por Javier Bonet: con sus victorias en el concurso internacional de Bad-Harzburg y en el International Horn Competition, desde su cátedra de la Escuela Superior de Música de Cataluña, en su calidad de trompa de la Orquesta Nacional de España, como alma del grupo de trompas naturales Corniloquio o de la orquesta de instrumentos originales El Concierto Español [con Emilio Moreno], en su condición de colaborador habitual de Jordi Savall en *Le Concert des Nations*, cómplice absoluto –como solista, en última instancia– de una fórmula en la que los egos quedan maravillosamente diluidos (me estoy refiriendo a su labor, sobre todo, con la excelente Miriam Gómez-Morán al fortepiano), no se pierde nunca de vista al artista unitario y de sólidos principios. Se diría que Javier Bonet se ha trazado un camino en el que la pedagogía, el empeño didáctico, conforma el núcleo de sus ideales; he observado a menudo en él esa predisposición (que sin humildad es impracticable, pero Javier la tiene –por suerte– en abundancia) a no parapetarse en una actitud elitista, sino, muy al contrario, a llevar las trompas a los templos y a la plazas públicas para fundirlas en una especie de abrazo colectivo en virtud del cual el arte se devuelve [tras su paso transitorio por el genio individual] al pueblo (su única fuente, su único destinatario).

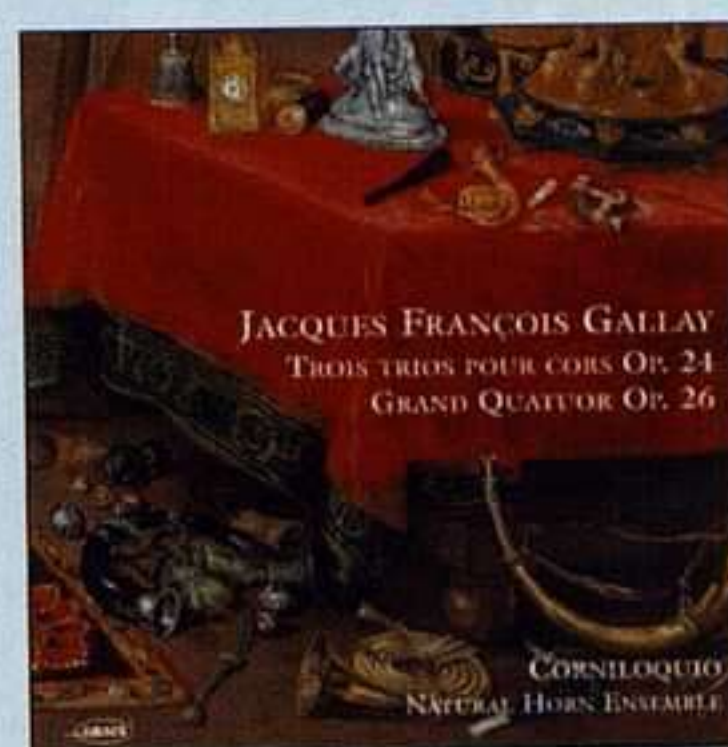
No en vano, la discografía de Javier Bonet se halla imbuida de un aliento 'arqueológico', de una decidida voluntad de rescatar y de devolver al placer estético universal obras para trompa que, aunque un tanto olvidadas,



GRANDES CONCIERTOS ROMÁNTICOS PARA TROMPA. Obras de Weber, Chabrier, Strauss, Glière. Javier Bonet, Orquesta de Burgos. Dir. Javier Castro. Arsis, 4227 (2009). Reciente publicación



A LITANY FOR THE 21ST. CENTURY. Una letanía para el siglo XXI. Obras de Kirchner, Plagge, Burkhard, Cosma, Egea y Mahle. Javier Bonet, trompa/Aníbal Bañados, piano. VERSO VRS 2003 (2001)



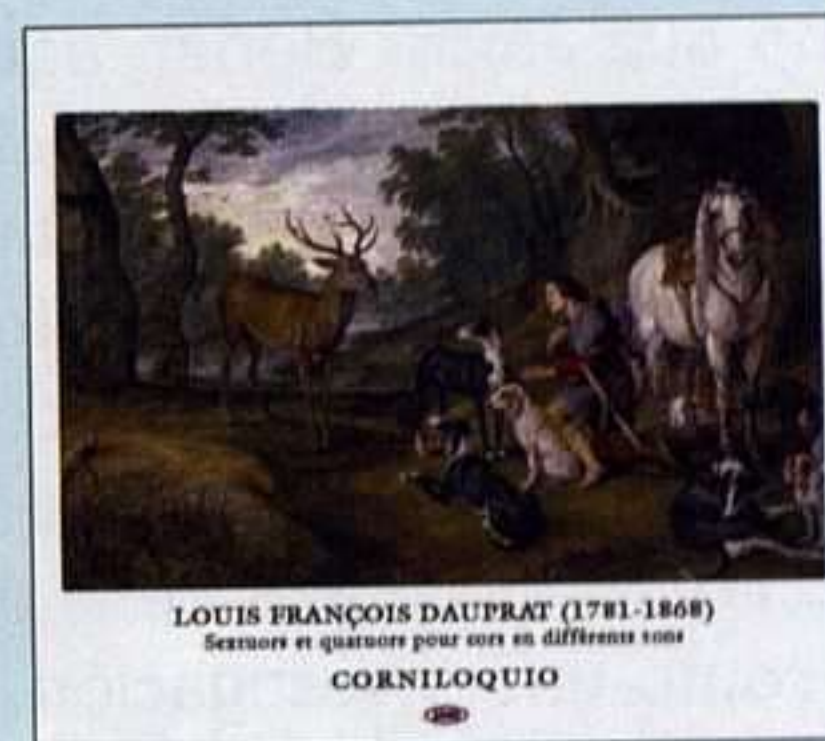
TROIS TRIOS POUR COR OPUS 24. GRAND QUATUOR OPUS 26. J.F. GALLAY. Corniloquio. Dir. Javier Bonet. ARSIS 4188 (2004)



TABLEAU MUSICAL. Obras para trompa natural y fortepiano de J. F. Dauprat. Javier Bonet/ Miriam Gómez-Morán. Arsis, 4191 (2005)



SONATAS PARA FORTEPIANO CON TROMPA OBLIGADA. Obras de Czerny, Danzi, Krufft, Ries. Javier Bonet/ Miriam Gómez-Morán. Arsis, 4211 (2007)



J. F. DAUPRAT: Sextetos y cuartetos. Corniloquio. Dir.: Javier Bonet. Arsis, 4223 (2008)

Más información en la web:
www.javierbonet.com y www.artsimes.es

no pierden su carácter de fundamentales (y ello no sólo en el repertorio de la música de cámara –“la quintaesencia de la música”, en palabras de Bonet–, sino también en el más propiamente orquestal). Si antes manifestaba yo mi sintonía con Javier Bonet en tanto que trombonista, ahora lo hago como estudioso del mundo clásico grecorromano: nada puede ser tan perentorio, en términos culturales, como identificar las raíces que otorgan sentido a nuestra evolución histórica y a nuestra actual idiosincrasia; por tal motivo alabo, en especial, tres de sus

CD's –aquéllos en los que se restituye, por estricto deber moral, el legado de los grandes maestros de la trompa de épocas pretéritas–: el dedicado a Jacques François Gallay (con Cornilquo, Arsis 4188 de 2004) y los dos dedicados a Louis-François Dauprat (con Miriam Gómez-Morán el primero, Arsis 4191 de 2005; con Cornil-



cente Egea adquiere una dimensión 'cosmogónica' en la medida en que intenta alumbrar un nuevo mundo con los ecos del antiguo lenguaje musical. Tan cierto es que las aguas del río de Javier Bonet discurren caudalosas, que, mientras remato mi escrito, se me anuncia la gozosa novedad de un flamante CD de conciertos románticos –para trompa

moderna– con la Orquesta de Burgos [dirigida por Javier Castro] (Arsis 4227, 2009): revivirán en él Glière, el primero de Strauss, el *Concertino* de Weber y el *Larghetto* de Chabrier; tan cierto es que en las trompas de Javier Bonet habitan todas las trompas, que en octubre de este mismo año asistiremos a otro acontecimiento sobresaliente en su trayectoria: el estreno, con la Orquesta Nacional de España [bajo la dirección de su titular, Josep Pons], del concierto *Ab Origine* de Salvador Brotons (han sido convocadas al evento la trompa moderna, la trompa natural, la trompa alpina e incluso el hora-gai –instrumento ritual de los budistas japoneses, una caracola de 40 cms. procedente de la isla de Okinawa).

Me gustaría cerrar esta colaboración haciendo algunas consideraciones en torno al CD *Sonatas para fortepiano con trompa obligada*, Arsis 4211 de 2007 (con Miriam Gómez-Morán). En pocas palabras, se trata de un compendio admirable de los esfuerzos desplegados hasta ahora por Javier Bonet en la reivindicación de la trompa natural: a mi juicio, el reto que se nos lanza es el de entender que el virtuosismo técnico no estriba solamente –es más: ni siquiera estriba– en una exhibición de 'fuegos de artificio' instrumentales, sino esencialmente en descubrir que el motor de todo exceso técnico es (debe ser) el canto mismo; el concepto central aquí es el de 'equilibrio', el de 'proporción': ni el trabajo de la trompa reduce a mero paisaje de fondo la aportación –preciosa– del fortepiano, ni el fortepiano (claro, es un fortepiano y no un tiránico Steinway) perturba la inalterable suavidad de las polifonías y de las dinámicas.

Javier Bonet, con su canto ubicuo, está lanzando un órdago a los incrédulos: después de Baumann, y seguramente ocupando él ya [Javier] un primer puesto mundial, ha desentrañado el misterio de los misterios, que no era otro (y lo voy a enunciar apelando a su puro y simple oficio de músico-que-experimenta) que el de demostrar que podían ser forzadas las cerrajas de lo imposible; ¿y qué era lo que parecía imposible?: esto, resolver y elevar a arte supremo –con una embocadura depurada y con una mano derecha capaz, en la práctica, de reinventar el pabellón– el serio inconveniente de los vacíos sonoros que la trompa natural presenta con arreglo al sistema temperado. Podrá resultar una ingenuidad, sí, pero los grandes y verdaderos milagros –como las mejores melodías: pocos compases, armaduras fáciles, patrones rítmicos elementales– tienen que ver con las pequeñas cosas.

El dominio académico de Javier Bonet sobre la trompa de cilindros o pistones queda asimismo fuera de toda discusión escuchando *Tre poemi* de Kirchner en *A litany for the 21st. century*, Verso VRS 2003 del año 2001 (con el pianista chileno Aníbal Bañados): ¡qué sonido tan portentoso! Esta 'letanía para el siglo XXI' [Plagge] es portadora de un mensaje de hermanamiento de las tradiciones, invita a una aventura –sin falsas huidas "hacia adelante"– en la que el respeto a la trompa 'que canta' es el lema que preside el entero diseño del proyecto: así, la *Romanze* de Burkhard quiere convertirse en la síntesis de las virtudes –más que 'cantantes'– 'parlantes' de la trompa, y el estremecedor "lento" de la *Sonata* de José Vi-



TEATRO REAL

PROYECTO ÓPERA ESTUDIO

Il viaggio a Reims
de Gioachino Rossini

Convocatoria Internacional:
taller escénico y musical para
jóvenes cantantes

Il viaggio a Reims
de Gioachino Rossini

Ensayos y funciones:
marzo y abril 2010

Eun Sun Kim
Directora musical

Emilio Sagi
Director de escena

Raúl Giménez
Maestro de canto

**Orquesta-Escuela
de la Sinfónica de Madrid**



Universidad
Carlos III de Madrid

PARA TODOS



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Información completa de las bases en www.teatro-real.com

Recepción de solicitudes: del 2 de julio al 15 de octubre hasta las 15.00 h.
Contacto: tallerescena@teatro-real.com



Piotr Beczala

Un verdadero tenor

Su nombre no aparece rodeado de los adjetivos tan exagerados como falaces que suelen acompañar al de algunos otros cantantes de su cuerda. Beczala ha llegado a la cima sin ruido, con trabajo y demostrando día a día que es un tenor fuera de serie ajeno totalmente al aparato publicitario. Nacido en una ciudad del sur de Polonia, Czechowice-Dziedzice, tras concluir sus primeros estudios de canto en Kattowice se trasladó a Linz, posteriormente a Zurich y de allí, al mundo. Alumno de Jan Ballarin, Pavel Lisizian y Dale Fundling, y nada más y nada menos que de Sejna Jurinac, este cantante que ha sido comparado con Nicolai Gedda, Fritz Wunderlich y Jussi Björling, sin necesidad de venderse a los medios ni de aceptar contratos indiscriminadamente, es el claro heredero de esa gloriosa estirpe de tenores polacos que iniciaron los legendarios Jean de Reszke y Jan Kiepura. Su presentación en el Teatro Real de Madrid como el Fausto de *La condenación de Fausto* de Berlioz ha sido una muestra de la valía de este enorme cantante.

Francisco Villalba

Confieso mi ignorancia, pero la primera vez que presté atención a su nombre fue en Salzburgo, en 2004, cuando la gran Sejna Jurinac, que se alojaba en el mismo hotel que yo, me dijo que había venido a escuchar a un ex alumno suyo, muy prometedor, en el papel del Cantante Italiano de *El caballero de la rosa*...

Hace años asistí a unas clases magistrales que impartió la Sra. Jurinac en Suiza. Recuerdo que le canté "E lucevan le stelle" de Cavaradossi y ella me dijo: olvídense de ese papel y apréndase el Tamino de *La flauta mágica* y el Don Ottavio de *Don Giovanni*... Al principio la sugerencia no me hizo ninguna gracia, aunque notaba que en aquel repertorio en el que hasta entonces había centrado mi carrera me encontraba incómodo. Acepté la sugerencia y desde entonces todo fue viento en popa. La indicación de la Sra. Jurinac fue de vital importancia al inicio de mi carrera.

¿Cuándo comenzó a plantearse ser cantante?

Con diecinueve años. Primero formé parte de un coro por mera diversión. Después, tras acabar mis estudios de ingeniería, fui de coro en coro hasta formar parte finalmente de uno muy pequeño dedicado a música del Renacimiento. Aunque, seriamente, las primeras lecciones de canto las recibí en Katowice.

¿Cuándo se trasladó a Linz?

En 1992. Tras concluir mis estudios de canto, que habían durado seis años, pensé que sería conveniente viajar para conocer otros ambientes musicales y me presenté en la Ópera de Viena, ciudad a la que me había trasladado con unos amigos, para hacer una audición con arias de los roles que entonces había estudiado, Cavaradossi de *Tosca*, y Rodolfo, de *Luisa Miller*. Tras escucharme en Viena me recomendaron al Landestheater de Linz donde me contrataron por un período de cinco años, y allí canté todo el repertorio de Puccini, Verdi, Mozart, Tchaikovsky, además de opereta, un género que por cierto me encanta.

¿Y de allí se fue a Zurich?

Fue en 1996. Yo estaba en Linz ensayando una mañana *El rapto en el serrallo*, de Mozart, cuando a las 12:30 recibí una llamada de la Ópera de Zurich en la que me dijeron que el tenor que iba a cantar el Rinuccio de *Gianni Schicchi* había enfermado, y me proponían sustituirle. Dejé el ensayo y a las cuatro de la tarde tomé el avión a Zurich a donde llegué a las siete de la tarde. Allí hablé un par de minutos con el maestro Viotti, que dirigía la representación, vi un video de la misma un par de veces, me maquillé, me vestí y sin más entré en el escenario. Tras la representación, escuché dos golpes en la puerta de mi camerino y entró Giorgio Zancanaro que cantaba *Il Tabarro* y me dijo: "Seguro que te contratan". Y así fue, pero aún debí permanecer un año más en Linz antes de trasladarme a Zurich en 1997.

Creo que su voz goza de tanta salud porque ha hecho una carrera a la antigua, con mucho estudio, mucha preparación y ningunas prisas.

Y además nunca me he dejado convencer por nadie para abordar papeles que no eran aptos para mi voz. Aun así no te tenido ningún problema para cantar en la Scala o en

el Met. Recuerdo que mi primer papel en Zurich fue el Tristan de *Le vin herbé* de Frank Martin. En Italia y en Francia leyeron las críticas en alemán de la representación y no se dieron cuenta de que se trataba del Tristan de Frank Martin, no del de Wagner; solamente retuvieron que un tal Beczala cantaba Tristan. A raíz de aquello recibí un montón de propuestas, que por supuesto rechacé, para cantar Lohengrin, Erik y ese tipo de personajes. Tampoco acepté cuando me sugirieron presentarme en el Met hace dos años cantando el Matteo de *Arabella*. Tras mi negativa me pidieron cantar Tamino pero tampoco me pareció un papel idóneo para hacer una primera aparición; por fin me ofrecieron el Duque de Mantua y llegamos a un acuerdo.

¿Cómo ha conseguido llegar a ser uno de los tenores punteros de nuestro días manteniéndose totalmente ajeno al aparato propagandístico al que son tan proclives la mayoría de los cantantes de su cuerda?

Ha sido algo que ha ocurrido casi sin enterarme, poco a poco, cantando allí y acá. Llevo 17 años en los escenarios y nunca me ha preocupado la propaganda; aun así, durante los últimos años he intervenido en una nueva producción tras otra y he ido de éxito en éxito. Así empezó a sonar mi nombre en el mundo de la ópera, y los directores de los teatros y los directores musicales comenzaron a interesarse por mí. El actual boom de algunos cantantes está dirigido a los que no les importa la música. Se crean estrellas de la ópera porque las estrellas "venden"; son los casos de Rolando Villazón o Anna Netrebko y Flórez. Yo estoy satisfecho con mi carrera porque tengo mi agenda repleta de contratos hasta dentro de cuatro años y en los mismos teatros en los que cantan todas esas estrellas; en la Scala, en el Covent Garden, en Viena, en el Met... Usted me preguntaba por qué no estoy dentro de los circuitos de publicidad hoy tan en boga. La respuesta es que soy muy independiente. Por ejemplo, yo hago las grabaciones con una casa discográfica muy pequeña y eso me permite decirle: para el próximo disco me gustaría contar con esta orquesta y con este director musical y ellos se desviven por complacerme. Los cantantes que trabajan con grandes compañías se ven obligados a hacer lo que ellas les dicen, les guste o no. No me interesa ser un miembro del grupo de Flórez, Vargas, Calleja, Villazón, Álvarez, sino ser un buen Fausto, un buen Werther, un buen Duque de Mantua...

¿No existe en la actualidad una escasez alarmante de tenores?

Para mí los grandes tenores eran los del pasado, como Miguel Fleta, que era uno de esos cantantes absolutamente maravillosos, o como, en ópera francesa, Georges Till. Hoy tenores así no existen.

¿Entonces cree que hay carencia de voces en su cuerda?

Hay que tener en cuenta que la técnica del canto cambia constantemente. Por eso es una pregunta muy difícil de contestar. Hoy se tienen exigencias con los cantantes que hace cincuenta años no existían. Antes se limitaban a cantar, hoy nos exigen muchas cosas más. Como muestra de la actitud de los cantantes del pasado está la anéc-

dota de Björling que en una *Bohème* en el Met, en la que, cuando le pidieron en el último acto que bailase con sus compañeros de bohemia, respondió: Mi contrato es para cantar, no para bailar". Hoy esto no es posible.

Debido a la tiranía de los directores de escena...

Sí. Pero creo que tanto el público como nosotros los cantantes ya estamos cansados de sus arbitrariedades. Espero que esta plaga de directores de teatro desquiciados que infectan los teatros de ópera desaparezca. La raíz del problema está en que ahora se contrata para dirigir los teatros de ópera a régisseurs como Jürgen Flimm en Salzburgo, Peter Mussbach en Zurich y Nikolaus Bachler en Munich, y estos a su vez contratan a sus amigos de la misma profesión para que experimenten en los teatros que ellos controlan con las consecuencias que todos conocemos. En Salzburgo, Flimm está siendo un fiasco; en Zurich, Mussbach es un desastre. Los teatros necesitan como intendentes a personas con cualidades muy diferentes a las de un director de escena, necesitan administradores.

Aquí en Madrid se nos avecinan, si Dios no lo remedia, las direcciones de escena de un compatriota suyo Krzysztof Warlikowski y del moscovita Dmitri Tcherniakov, que son muy inteligentes y grandes hombres de teatro, pero que entran a saco en los libretos de las óperas.

Yo procuro evitar a algunos directores de escena. Tengo mi lista negra y si cuando me proponen un contrato compruebo que es uno de ellos el que dirige la representación, no lo acepto. Hace un año me invitaron a cantar una nueva producción de *Rusalka* en Munich; cuando me enteré que la dirigiría un joven director de escena polaco llamado Grzegorz Jarzyna rechacé la oferta. Por ejemplo, si interpreto al Riccardo del *Ballo* o al Duque de Mantua con indumentaria actualizada me siento Piotr Beczala cantando esos papeles; sin embargo si llevo un traje de época, ya en el momento del maquillaje me estoy transformando en ese personaje. Ésta es la época de los directores de escena, sobre todo en Europa; en Estados Unidos es diferente, se respetan más los textos de las óperas, y ésa es una de las razones por las que me gusta cantar allí, porque las representaciones son normales.

De momento en el Teatro Real no se ven producciones muy rompedoras... pero en el futuro me temo lo peor.

Italia y España son países en los que aún se respetan los textos de las óperas. Son países en los que en ópera se da sobre todo importancia al canto y así debe ser. El problema de los teatros de ópera europeos es que los cantantes con cierto renombre, salvo raras excepciones, se niegan a intervenir en esas producciones, pero los que comienzan sus carreras no tienen más remedio que admitirlas, con lo que los escenarios europeos se han llenado de "principiantes" sin experiencia. Yo canté un *Rigoletto* en el planeta de los simios de la Ópera de Munich, perpetrado por Doris Dörrie. Ahora que me han vuelto a llamar cuatro veces para intervenir en su reposición he respondido: no, muchas gracias. Los directores de escena de hoy en día pretenden que los cantantes sean más actores que otra cosa, pero la ópera se hace con cantantes. Los acto-

res no son capaces de cantar, y los cantantes sí lo somos de interpretar, pero un cantante lo primero que debe hacer sobre todo es cantar bien. Los teatros se están empezando a dar cuenta de que sin cantantes buenos la ópera no existe, pero sin directores de escena, sí. Yo, con unos compañeros bien preparados y un buen director musical, puedo montar una *Bohème* perfectamente; los directores de escena sin cantantes no pueden hacer nada. Pero si eres un cantante con una carrera detrás y les plantas cara negándote a seguir sus sugerencias con motivos justificados, nunca te verás obligado a hacer excesos... Yo soy de los que dicen que no y nunca he tenido problemas con los directores de escena. En mi repertorio el "appoggio" de la voz es esencial, y sin "appoggio" no puedo cantar. Así que no me es posible correr por el escenario y después cantar, y eso ellos lo deben entender. Hace años, cantando Lenski en Linz, me obligaron en el momento de la muerte a caer desde una altura de dos metros; aquello era muy peligroso... tras muchos ensayos lo hice, pero esos tiempos acabaron para mí.

Su repertorio es primordialmente italiano, francés y eslavo. ¿Que diferencias encuentra entre uno u otro?

Es más una cuestión de estilo que de técnica. El italiano y el francés son lenguas latinas y similares, pero la forma de cantar en una y otra es totalmente diferente debido a que la pronunciación de vocales en ambas lenguas es muy distinta y la posición de la voz también. El francés es más "tenutto" y el italiano más "stacatto".

¿Y Mozart?

Con Mozart se debe pensar en cómo ir al "passagio", ya que nunca escribió notas más agudas del La, lo que exige un enorme control del "passagio".

¿Y la ópera alemana?

Cuando se canta en alemán la conexión de la voz con el texto es muy diferente. En alemán son las consonantes las que dan la pauta para emitir la voz, mientras que en italiano hay que preparar todo el canto partiendo del "appoggio". Respecto al repertorio ruso la mayor diferencia para cantarlo reside en la lengua. Si se habla el ruso no existe la menor dificultad.

De Wagner canta solo Walther von der Vogelweide, de Tannhäuser... ¿Nunca se le ha pasado por la cabeza cantar Lohengrin?

Me gustaría cantar Wagner pero no me gustan los fanáticos wagnerianos. Una cosa es amar a Wagner y otra cosa ser un fanático de Wagner, y de esos hay muchos. Aparte de esto, compaginar el repertorio alemán de Strauss, Wagner etc. con el italiano y el francés es muy complicado.

¿Pero Lohengrin?

Wagner es siempre Wagner. Sé que Walter von Stolzing y Lohengrin son dos posibles papeles para mí en el futuro, y efectivamente cantarlos no es tan complicado; no más que Werther o que el Fausto de *La condenación de Fausto*, pero hay unas diferencias esenciales que comenté con Thielemann el año pasado cuando canté con él siete lieder de Strauss. Él se mostró de acuerdo conmigo en que para cantar a Wagner no es básica la belleza de

la voz. Para cantar a Wagner hacen falta otras cosas, en principio resistencia para sobrevivir a papeles sumamente extensos y, después, aun en el caso de que el tenor que cante Walter o Lohengrin tenga una bella voz, el problema reside en que hay que cambiar la voz de momentos muy suaves a otros duros. La forma de atacar las notas con Wagner es totalmente diferente a cómo se hace en los repertorios francés e italiano. Sandor Konya era maravilloso cantando Lohengrin y para mí, con Björling, quizá ha sido el mejor Lohengrin de la historia, pero ninguno de ellos era especialista en Wagner. Para cantar a Wagner lo que sí es necesario es la técnica adecuada.

¿Qué nuevos papeles tiene proyectado incluir en su repertorio?

El Rodolfo de *La bohème*. Aunque pienso mantenerme en el repertorio que canto actualmente por un periodo de 5, 6 años. Después cantaré verismo. Aún no quiero saber nada de Cavaradossi ni de Don José porque todavía tengo papeles de mi actual repertorio que no he cantado. Así, el año que viene cantaré el Romeo de *Romeo et Juliette* de Gounod en Salzburgo, junto a Anna Netrebko. También quiero hacer Hoffmann y seguir con el *Ballo* de Verdi... El Riccardo del *Ballo* es un papel que me gusta mucho, pero de todas formas no pienso cambiar mucho mi actual repertorio.

Como Alfredo Kraus.

Kraus fue un cantante inteligentísimo, pero demasiado cauto. Él verdaderamente no era un tenor lírico sino el último "tenore di grazia" en el mejor sentido de la expresión, y para mí su Werther y su Hoffmann fueron el no va más. Pero yo creo que puedo hacer algunas cosas más de las que él hizo.

¿Le gusta cantar verismo?

Verdaderamente, no. Pero sé que como tenor tengo que cantarlo, pero sin intentar competir con los especialistas en ese repertorio. Para mí el más grande de todos los tenores veristas fue Corelli. Nadie ha cantado Andrea Chénier como él.

¿Y Verdi?

Mucho. En un par de años pienso cantar el Manrico, de *El Trovador*, y el Radamés, de *Aida*, pero me lo tomaré con calma.

Manrico con el temible Do no escrito por Verdi.

Sí, a no ser que el director musical se oponga. Yo soy de la teoría de Alfredo Kraus, que decía en una entrevista que todos los tenores tienen que tener el Do de pecho; sin el Do de pecho no se es un tenor. Yo canto todos los papeles en la tesitura en la que están escritos, no admito que me transporten ninguno, y si me doy cuenta en algún momento de que no alcanzo alguna nota de la partitura, sé que algo anda mal en mi voz en ese momento; existen unas normas en el canto que hay respetar y las respeto. La única excepción a todo esto es Plácido Domingo; solamente él se ha saltado muchas veces las normas y sigue siendo Plácido. El misterio de Plácido reside en que ha cantado todos los papeles sin forzar la voz. Él es un tenor lírico y todos los papeles los ha cantado como un lírico, incluso Otello, Siegmund y Parsifal. Si un cantante fuerza la voz intentando abordar papeles fuertes ajenos a su tesitu-

ra entonces la catástrofe está asegurada. Con Plácido todos los papeles suenan luminosos y suaves, y ése ha sido su secreto para sobrevivir. Incluso cuando canta papeles de barítono no fuerza la voz. Domingo no posee una gran técnica vocal, pero siempre canta utilizando las armas que posee, sin pasarse... Incluso creo que para él es ventajoso no preocuparse demasiado por la técnica. En el polo opuesto estaba Kraus, que fue un ejemplo de técnica impecable.

Alguien le ha llamado a usted el nuevo Gedda.

Eso es un halago, porque yo adoro a Gedda, que era una enorme personalidad, aunque no me guste el color de su voz, que no es ni italiana, ni francesa, sino más bien una mezcla de ambas.

Pero una excelente mezcla. Usted sigue la tradición de dos ilustres tenores compatriotas suyos, Jan de Reszke y Kiepura, aunque yo creo que usted es mejor que Kiepura.

Kiepura tenía los mejores agudos en pianísimo de la historia, pero su tono medio era muy abierto.

Su éxito en el último año en el Festival de Salzburgo como el Príncipe en *Rusalka* fue inmenso.

El éxito fue para todos, y muy merecido, porque habíamos preparado la obra a conciencia. Meses antes la interpretamos en concierto con el mismo director, Franz Welser-Möst, y los mismos cantantes en Cleveland, y cuando llegamos a Salzburgo todo estaba muy ensayado. Era resucitar el antiguo estilo de Barajan, director con el que no siempre estoy de acuerdo con sus resultados pero al que no puedo negar una incontestable personalidad artística. Creo que una personalidad como la suya solamente la tenía Carlos Kleiber. Kleiber era un gigante. Solamente le escuché en un concierto, dirigía una obra de Mozart que no recuerdo y fue asombroso...

Hoy está Thielemann, pero es un director al que solo le interesan Wagner, Strauss...

Sí. No le gustan ni Verdi, ni Puccini...

¿Regresará a Salzburgo?

Sí, cada dos años. En el 2010, tal como le he dicho, con *Romeo et Juliette* de Gounod con Anna Netrebko en la misma producción que cantaron el verano pasado Villazon y Nino Machaidze, que sustituía a Netrebko, que estaba embarazada, y con el mismo director musical.

El prometedor Yannick Nézet-Séguin. Por cierto, que últimamente canta usted mucho con Netrebko.

Y es estupendo trabajar con ella. Es una cantante que ha recibido tanto de la naturaleza, de Dios, que aún usando nada más un treinta por ciento de sus dones ya es buenísima; imagínese si utilizase el cien por cien... Hemos cantado juntos *Traviata* y hace una Violetta maravillosa. En Salzburgo su Violetta no funcionó para algunos por culpa del director de escena, Willy Decker, que como no tenía ni idea de lo que hacer con los cantantes, se limitó a indicarles que corrieran de una parte a otra del escenario, y así no pudieron dar el cien por cien. Cuando se conoce a Netrebko, es una persona de lo más normal, nada que ver con la imagen que venden de ella, aunque esto no sea óbice para que forme parte del sistema y haga su papel a las mil maravillas. El problema con su *Traviata* quizá sea que no se muestra tal como es ella;

que se limita a interpretarlo sin entregarse. Cada vez que actuamos juntos, cosa que hacemos ahora con frecuencia, siempre le digo que actúe con más naturalidad, que sea ella misma, que es un ser maravilloso.

¿Otros proyectos en Salzburgo?

Este año me habían propuesto hacer el Osiride del *Moïse* de Rossini con Muti...

Que es una ópera grandiosa...

No para el tenor. Ése es un papel más para Juan Diego Flórez que para mí. También he rechazado otra oferta para cantar allí Parsifal en el próximo festival de Pascua. Me honra que me crean capaz de cantar Rossini y Wagner pero... ésta es la demostración de cómo las direcciones de los teatros proyectan los repartos. Para mí es una locura.

Ésta de Madrid es la primera vez que ha cantado el Fausto de Berlioz ¿Le gusta el papel, no?

Francamente, no lo sé. Lo que sí sé es que prefiero el de Gounod, que es un carácter mucho más definido. *La condenación de Fausto* es un híbrido, ni una ópera ni un oratorio, no sé lo que es, bueno sí, unas escenas inspiradas en el *Fausto* de Goethe. Consta de cinco partes totalmente diferentes sin conexión entre ellas. Es una composición extraña, incluso para las voces. Fausto al principio tiene que cantar en una tesitura muy baja y posteriormente tiene que elevarse hasta el Si natural. Es una obra para dos tenores. Pero me gustan los retos y por eso he aceptado cantarlo, incluidos los temibles pianísimos en falsete que suenan tan extraños para los oídos actuales y que el director musical ha querido. Yo siempre me pregunto ¿por qué el compositor ha escrito esto? Y trato de averiguar sus intenciones. Pero cuando en la partitura de *la condenación* leo: "piano sotto voce molto espressivo", no me parece que sea muy fácil averiguar lo que quería Berlioz. Respecto a los pianísimos en falsete en el dúo con Margarita, cuando el maestro me pidió darlos partiendo de un agudo en disminuyendo para transformarlos finalmente en falsete, me sentí perdido, ya que me exigía utilizar una técnica que ya no existe; hoy nadie puede dar un agudo en "falsetto" de la forma apropiada porque eso requiere no solo cambiar el paso de voz, sino toda la voz. Gedda era un maestro haciéndolo, pero es algo complicadísimo.

Parece que mantiene unas excelentes relaciones con el director wagneriano por excelencia de nuestros días, Thielemann...

Solamente he cantado con él en dos ocasiones y es sensacional. Pero al ser un maestro muy concentrado en el repertorio tardo romántico alemán no creo que tenga muchas oportunidades de colaborar con él.

¿Y con Franz Welser-Möst?

Él ha estado, como yo, muchos años en Zurich y hemos hecho bastantes cosas juntos. Es de una versatilidad pasmosa, aunque ahora que ha sido designado principal director de la Ópera de Viena desde 2010 creo que reducirá su repertorio y su carrera internacional, limitándose a la Orquesta de Cleveland y a la Ópera de Viena. También es un extraordinario director straussiano y wagneriano.

¿Cuales otros son sus directores favoritos?

Para el repertorio italiano, Nello Santi, un maestro de la vieja escuela. También trabajo muy bien con Nicola Luisotti y con Marco Armiliato. Verdaderamente si los directores de orquesta lo que quieren es hacer música y no un espectáculo de su ego, no tengo el menor problema con ellos. Pero que conste que ese tipo de egolatría también se da entre los cantantes. Especialmente entre los tenores. El ego de los tenores es insostenible. No es bueno para un cantante escuchar siempre halagos, eso es muy peligroso, pero la mayoría de los tenores solo quieren escuchar alabanzas. Yo tengo la suerte de que mi mujer es cantante y se encarga de decirme en cada actuación lo que he hecho bien y lo que no. También cuento con mi profesor en Salzburgo, Dale Fundling, que es muy estricto en sus juicios. Me ponen nervioso los tenores que siempre van envueltos en bufandas y que cuanto les hablas responden: "No puedo decir nada que mañana canto..." Es ridículo. Por supuesto hay que cuidarse, pero no extralimitarse. Gedda me dijo hace años que lo mejor que se puede hacer el día de una representación es salir a la calle y pasear bajo el sol. En un clima seco como el de Madrid el agua y un poco de vino tinto son excelentes para la garganta.

Usted hizo su presentación entre nosotros en Bilbao.

Sí, con *Rigoletto*; allí también he cantado el Alfredo, de *La traviata*, y el próximo noviembre, el Fausto, de Gounod.

¿Le han propuesto algo en Madrid?

Un par de cosas, pero resulta que tengo el calendario a rebosar para los cuatro próximos años. Además, como Villazón ha cancelado sus actuaciones por una temporada y ambos tenemos casi el mismo repertorio, me han llamado de todos los teatros en los que él iba actuar para sustituirle, lo que me ha supuesto una verdadera avalancha de contratos. Me acaban de llamar de Viena para cantar Werther en su lugar y he tenido que responder que no me era posible; también para un concierto en Baden Baden con la misma ópera, y también he tenido que decir que no.

Me podría adelantar algo de esos proyectos en Madrid?

Me han pedido *Don Carlo* para 2014.

Con Portier.

Sí, y por eso... Además *Don Carlos* es muy peligroso para un tenor, lo he cantado en el Met y en Viena y tiene una tesitura que se mantiene en el medio tono casi siempre y por ello es muy arriesgada. Es un papel que hay que esperar al momento justo para cantarlo, porque si lo haces antes de tiempo puede arruinarte la voz; incluso Pavarotti tuvo problemas con Don Carlos. Además temo que sea una producción demasiado moderna, como la que canté en Viena.

¿Qué le ha parecido el público de Madrid?

Considero que su reacción al concluir una obra como *La condenación de Fausto*, tan extraña y en concierto, fue extraordinariamente efusiva. Cuando no cantaba me pude fijar en el público y estaba muy metido en la obra.

Pues si no regresa a Madrid habrá que ir a escucharle en Bilbao o en Salzburgo

Pues allí le espero.

VI Concurso de Piano "Antón García Abril"

Se celebró con éxito la VI Edición del Concurso de Piano "Antón García Abril", la primera de carácter internacional que organizan la Asociación Cultural de Músicos y el Ayuntamiento de Teruel. Este certamen se ha consolidado como trampolín para nuevas promesas del piano, al tiempo que se ha convertido en un escenario ideal para la presentación de nuevas creaciones del maestro García Abril escritas para este instrumento.

El concurso arrancó con un recital, a cargo del concertista Leonel Morales, en el que se pudo disfrutar de la interpretación de las *Variaciones Líricas* (2007) del autor turolense. El alto índice de participación y la calidad técnica y musical de los concursantes han sido las notas que han definido la presente edición. Han participado un total de 28 jóvenes pianistas (de entre los 32 inscritos) procedentes de Nápoles (Italia); Rusia; La Habana (Cuba); Seúl (Corea); Tirana (Albania); Rheinfelden Baden (Alemania) y de diferentes puntos de España.

La pianista rusa, de 32 años, Ilona Timchenko se alzó con el primer premio de la categoría A para jóvenes pianistas menores de 32 años, dotado con 7.000€ y la edición de un CD con su paso por las distintas fases del concurso. En la fase final del concurso la pianista deslumbró con su versión de la *Sonata en si menor* de F. Liszt y *Microprimaveras* de A. García Abril. El segundo premio –dotado con 3.500€– fue para la coreana Hye-Youn Park, de 32; mientras que el tercero, de 1.500€, le correspondió a Ksenia Dyachenko, de 27 años, también procedente de Rusia.

En la categoría B para pianistas menores de 20 años, el valenciano, de 17 años, Pablo Martínez Martínez se proclamó ganador de los 1.500€ que lleva aparejado el primer premio. Este joven pianista interpretó con maestría en la fase final del concurso *Variaciones serias*, de F. Mendelssohn, y el *Preludio de Mirambel núm.6*, de Antón García Abril. El segundo, de 1.000€, recayó en el vigués, de 20 años, Gonzalo Álvarez

Pérez; mientras que el tercer galardón, de 600€, fue para el también gallego Miguel Ángel Gómez González-Vallés, de 18 años.

En cuanto a la categoría C para jóvenes estudiantes de piano que no superen los 14 años, el ganador de los

600€ del primer premio fue el madrileño, de 13 años, Leonel Morales Herrero. En la fase final, Morales presentó *El Pelele*, de Granados, y *Lontanzas*, de Antón García Abril. El segundo, de 360€, ha recaído el albaceteño Juan José Lorenzo Egea, de 14 años. Por último, el tercer puesto ha sido para Víctor Antonio Núñez Lorenzo (Plasencia, Cáceres, 10 años), que ha conseguido así un premio de 240€.

El premio especial "Ciudad de Teruel" (para aquellos que han acreditado haber nacido o tener su residencia habitual en Aragón), con una dotación de 1.000 euros, se ha otorgado *ex aequo* a la oscense María Lourdes Cabrero Seral, de 30 años (participante en la categoría A del concurso) y Juan Ramón Salamo Labat, de 12 años y procedente de Fraga (participante en la categoría C).

El maestro turolense, Antón García Abril, destacó que todos los ganadores desarrollaron "un trabajo riguroso y de altura".

El jurado fue presidido por el compositor y estuvo formado por reconocidos músicos: los concertistas Brenno Ambrosini; Vincenzo Balzani; Pilar Bilbao; Vadim Gladkov; Juan Francisco Lago y Leonel Morales, junto con la directora del certamen, María del Carmen Muñoz Calvo y el presidente de la Asociación Cultural de Músicos de Teruel, Juan Ignacio Lozano Martínez.



Imagen de los premiados, con Antón García Abril y la directora del certamen, M^a Carmen Muñoz.

CIPCE: Edición Joaquín Turina



Se ultiman los preparativos para el 10º Concurso Internacional de Piano Compositores de España (CIPCE), que este año rendirá homenaje a Joaquín Turina, ofreciendo a los aficionados la oportunidad de escuchar sus obras para piano. Los concursantes deberán superar varias pruebas. En la primera fase tendrán que interpretar una obra barroca,

un estudio de virtuosismo y una obra de libre elección. En la Segunda –a la que podrán acceder directamente todos los premiados en los concursos miembros de la Federación In-

ternacional de Ginebra y los premiados en otros concursos previo estudio por la Dirección del CIPCE– deberán tocar una sonata clásica, una obra de libre elección y una obra de Joaquín Turina. La Semifinal consistirá en un recital de una duración máxima de 60 minutos. El jurado valorará, al otorgar el Premio de Música Española, al concursante que incluya en esta fase una obra española a escoger entre los siglos XIX, XX ó XXI, pudiendo seleccionar otra pieza de Turina, así como de los compositores ya homenajeados: C.Halffter, C. Prieto, G.Fernández Álvarez, Z.de la Cruz, A.García Abril, X.Montsalvatge, T.Marco, C.Cruz de Castro y J.Rodrigo.

Al igual que otros grandes concursos internacionales, una vez clausurado el CIPCE, se desarrollará el ya tradicional "Encuentro con los Grandes Maestros", en el que uno de los miembros del jurado ofrece unas masterclass. Las instalaciones de Polimúsica –patrocinador del Segundo Premio– acogerán como otros años esta interesante iniciativa pedagógica. Información: cipce@cipce.org/www.cipce.org

Un altísimo nivel

Se celebró con éxito el XXVIII Concurso Internacional de Piano Delia Steinberg 2009, cuya prueba final tuvo lugar en el Teatro Victoria de Madrid.

El alto índice de participación, así como la calidad técnica y artística de los concursantes, han sido las notas más características de la presente edición de este certamen, que convoca cada año en España a numerosos concertistas jóvenes de todo el mundo.

El jurado, integrado por especialistas de reconocido prestigio internacional, decidió otorgar el primer premio, dotado con 2.500€, en exaequo a los pianistas Jae-Kyung Yoo (Corea) y Evgeny Starodubtsev (Rusia). El segundo premio fue declarado desierto, por lo que los 1.200€ con que está dotado se sumaron al montante del máximo galardón. Por último, el tercer premio, de 600€, fue compartido por Vanessa Benelli Mosell (Italia) y Ha Rim Song (Corea).

Sus nombres pasan así a engrosar una larga lista de premiados en el Concurso Internacional Delia Steinberg, que hoy en día triunfan en los escenarios de todo el mundo, como Rosalía Pareja Flores (1985), Yolanda Vidal Vallés y Pedro Mariné Isidro (1987), José Gallego Jiménez (1989), Oliver Kern (1995), Ayako Kimura (1997), Albert Mamriev (1998), Omar Sánchez (2002), Jorge Picó (2004), Enrique Bernaldo de Quirós (2006) y Alexander Yakovlev (2007).

Paralelamente al Concurso, se celebró en el Teatro Victoria un ciclo de conciertos, organizado por la Asociación Wagneriana de España. En él participaron pianistas internacionales de talla, entre otros, Albert Mamriev, quien se encontraba en nuestro país actuando como jurado en el Concurso Internacional de Piano Delia Steinberg.



Imagen de los premiados, con los miembros del jurado.

Agustín González Acilu, Premio Príncipe de Viana 2009



El compositor Agustín González Acilu ha sido distinguido con el Premio Príncipe de Viana de la Cultura, 2009. Este Premio, el más importante que concede el Gobierno de Navarra, tiene como objetivo reconocer públicamente la labor llevada a cabo por personas, grupos o instituciones en cualquiera de los ámbitos de la cultura.

Cada edición, el premio se otorga a representantes de distintas disciplinas artísticas y este año ha recaído en un compositor. De esta forma, el nombre de Agustín González Acilu figura junto a los galardonados de las pasadas ediciones, como el Orfeón Pamplonés (1992), la soprano María Bayo (2002) y el saxofonista Pedro Iturralde (2007).

Nacido en Alsasua, el 18 de febrero de 1929, la carrera artística de Agustín González Acilu ha estado ligada a las corrientes musicales vanguardistas de los años 60. Es uno de los nombres más importantes de esa generación. Algunas de sus obras han llegado al límite de la experimentación el campo de la lingüística, como el *Oratorio Panlingüístico*, *Aschermittwoch*, *Intefonismos* o el *Himno a las lesbianas*.

González Acilu ha recibido numerosos homenajes durante este año, con motivo de su 80 aniversario.

10º CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO



"COMPOSITORES DE ESPAÑA" • Edición: Joaquín Turina
7th - 14th November 2009

"Joaquín Rodrigo" Concert Hall, Las Rozas (Madrid)
Application Deadline: 7th October 2009

FIRST GRAND PRIZE
"FUNDACIÓN MARAZUELA DE LAS ROZAS"
12.000 €

International Concert Tour organized by the General Direction of the International Piano Competition "Spanish Composers".

SECOND PRIZE "KAWAI"
Granted by KAWAI y POLIMUSICA
6.000 €

THIRD PRIZE
"CALZADOS DE LUJO G. B. BRAVO"
3.000 €

PRIZE FOR THE BEST SPANISH MUSIC PERFORMER "C.I.P.C.E. 2009"
Granted by M. Herrero and L. Morales
2.000 €

HONORABLE MENTION "CREATUR S. A."
700 €

CIPCE organization will study if First Prize winners in other competitions may pass directly to the Second Round



Member of the Alink-Argerich Foundation



Sábado 7: 20,00 h.
Acto de Apertura

Domingo 8 a Viernes 13:
Pruebas Eliminatorias y Semifinal

Sábado 14: 19,30 h.
Acto de Clausura
Concierto de los Finalistas con la Orquesta Filarmónica "Mihail Jora" Bacau
Director: Ovidiu Balan

Tel.: +34 91 630 21 29 • +34 609 03 00 56 • cipce@cipce.org • www.cipce.org



Premio de Piano Frechilla-Zuloaga, 2009



El dúo integrado por el desaparecido Miguel Frechilla y Pedro Zuloaga.

Ya está en marcha el Concurso de Interpretación Musical Diputación Provincial de Valladolid Premio de Piano Frechilla-Zuloaga, 2009, que se celebrará en Valladolid, entre los días 16 y 20 del próximo mes de noviembre. Podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 30 años, el próximo 15 de septiembre, y que no hayan resultado ganadores del Premio de Piano en anteriores ediciones.

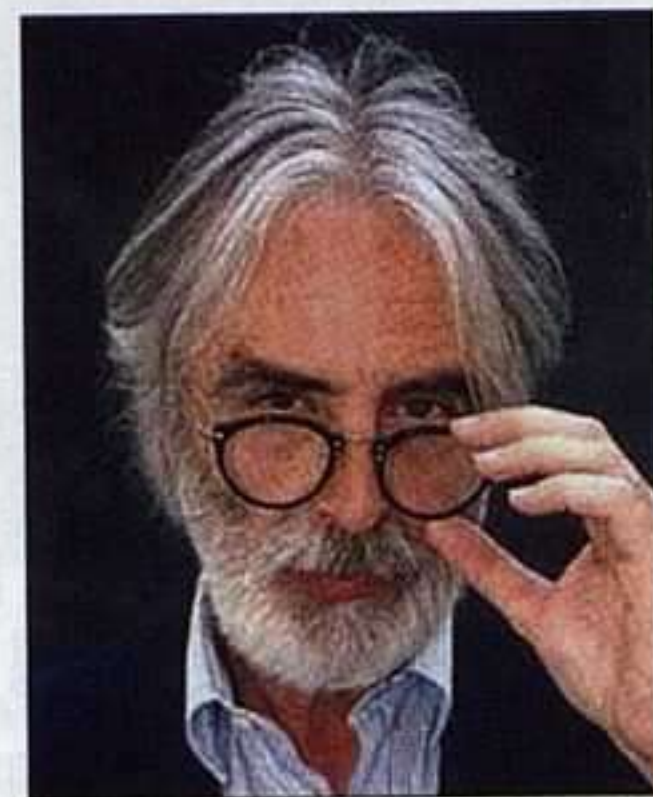
El concurso contará de dos pruebas eliminatorias y la gran final. En la primera prueba, los concursantes deberán interpretar un preludeo y fuga de *El clave bien temperado*, de Bach, un estudio de Chopin y uno a elegir en-

tre los de Liszt, Scriabin, Debussy, Rachmaninov, Bartok, Prokofiev, Saint-Saëns o Stravinsky. La segunda prueba consistirá en la interpretación de un programa de 45 minutos como máximo de duración, de libre elección, en el que cada concursante deberá incluir una sonata clásica y una obra de un autor español. En cuanto a la final, los finalistas deberán interpretar, acompañados por la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, un concierto para piano y orquesta a elegir entre: el de Grieg, los núms. 3 y 5 de Beethoven, el núm. 1 de Chopin o Tchaikovsky; el núm. 2 de Chopin, Brahms, Liszt o Rachmaninov; los núms. 20, 21 y 23 de Mozart, o el *Concierto en La menor*, de Schumann.

El Primer Premio está dotado con 12.000€, una gira de conciertos patrocinada por Caja Duero y una grabación de Radio Clásica de RNE. El Segundo, de 6.000€; el Tercero, de 3.000€; el Premio al mejor pianista español, de 3.000€; un Accésit, de 1.300€, y el Premio del público, sin dotación económica, que se otorgará por votación del público asistente a la prueba final. El plazo de inscripción termina el próximo 15 de septiembre. Información: www.diputaciondevalladolid.es

Michael Haneke colaborará con el Real

Michael Haneke, recientemente galardonado con la Palma de Oro del Festival Internacional de Cannes, por su película "El lazo blanco" ha aceptado dirigir en el Teatro Real de Madrid una nueva producción de la ópera *Così fan tutte*, de W.A. Mozart.



El director musical de dicha obra será el Maestro Thomas Hengelbrock y su estreno tendrá lugar en Febrero de 2012. Haneke ya dirigió *Don Giovanni* con éxito, en 2006, en la Ópera Nacional de París.

Michael Haneke (Múnich, 1942), que en diversas entrevistas ha opinado que "la música es la reina de las artes", es hijo del director y actor alemán Fritz Haneke, y de la actriz austriaca Beatrix von Degenschild. Haneke creció y se crió en la pequeña ciudad de Wiener Neustadt con la familia de su madre.

Desde 2002 ejerce como profesor de dirección en la Academia de Cine de Viena, Austria, donde reside habitualmente. En sus clases -dos veces por semana- intenta transmitir sus conocimientos fílmicos a sus estudiantes, haciendo especial hincapié en la dirección de actores, ya que para él es la base de la credibilidad real y emocional total de una escena.

Ópera, en Murcia

Los aficionados al género lírico están de enhorabuena ya que a partir del próximo mes de diciembre podrán disfrutar de una nueva temporada operística. Se trata de la que ofrecerá el Auditorio Víctor Villegas de Murcia; un total de cuatro títulos que se pondrán en escena entre diciembre de 2009 y mayo de 2010, en una única representación.

El ciclo se inaugura con *Tosca*, de Puccini, en una producción de la Scottish Opera firmada por A. Besh. En el reparto figuran Juan Pons, en Scarpia; M. Rodríguez, M. Puente, Miguel Á. Zapater y A. Arrabal, todos ellos acompañados por la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, a las órdenes de G. Martinenghi. La cita, el 13 de diciembre. El 30 de enero llegará *Carmen*, de Bizet, en



María José Montiel en Carmen.

la producción de Francisco López para el Teatro Villamarta. María José Montiel interpretará uno de sus papeles fetiche, Carmen, junto a S. Puértolas, J. de León, J. J. Frontal y C. López Galarza. La dirección musical correrá a cargo de J. M. Rodilla. El 20 de febrero será el turno de *Don Pasquale*, de Donizetti, en la producción de los Amigos Canarios de la Ópera creada por C. Carreres. Participan A. Antoniozzi, M. Rey-Joly, J. A. López y C. Albelo, todos bajo la batuta de F.M. Carminati. Por último, *La flauta mágica*, de Mozart, en la producción de Comedians para el Liceu, concluirá la temporada, el 9 de mayo. M.J. Moreno, R. Ignacio, S. Palatchi y V. Esteve, en los principales papeles. En el podio, M. Hernández Silva.

Concurso "Reina Elisabeth", 2009



El ganador Ray Chen, en un momento de su actuación.

Se ha celebrado con éxito una nueva edición del Concurso "Reina Elisabeth", 2009, que este año ha estado dedicado al violín. El alto índice de participación y la calidad técnica y artística de los concursantes han sido las notas características de esta edición.

Dado el progresivo aumento del número de inscripciones en las pasadas ediciones, los participantes tuvieron que superar una fase de preselección consistente en el envío de una grabación en DVD que fue visionada por un jurado internacional meses antes de la celebración del certamen.

El jurado estuvo integrado por Martin Beaver, Agustin Dumay, Daniel Hope, Yuzuko Horigome, Lewis Kaplan, Kim Min, Philippe Koch, Boris Kuschmir, Jaime Laredo, Mihaela Martin, Igor Oistrakh, Gerard Poulet, Vadim Repin y Tsu Vera, todos ellos bajo la presidencia de Arie van Lysebeth.

De los 83 violinistas inscritos, fueron seleccionados un total de 68 que tuvieron que presentarse a una primera prueba eliminatoria, que se celebró en Real Conservatorio de Bruselas, entre los días 6 y 12 de mayo. Un total de 24 fueron elegidos para la semifinal, que fueron actuando en dos fases, entre los días 11 y 16 de mayo. La primera consistía en un recital, en el que tuvieron que interpretar distintas piezas a elegir del repertorio y una obra impuesta del compositor Euyène Ysaÿe. La segunda consistió en la interpretación de un concierto para violín y orquesta de Mozart, acompañados por la Real Orquesta de Cámara de Wallonie, bajo la dirección de Paul Goodwin. Al término de esta prue-

ba, fueron seleccionados un total de 12 finalistas: Noah Bendix-Balgley (EEUU), Nikita Borisoglebsky (Rusia), Jiafeng Chen (China), las coreanas Ye-Eun Choi, Kim Suyoen, Ji-Yoon Park y Yoon Soyoung; Ilian Gârnet (Moldavia), Lorenzo Gatto (Belgica), Mayu Kishima (Japón), Ray Chen (Australia) y Vineta Sareika (Latvia).

La final se celebró, entre los días 25 y 30 de mayo, en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas. Acompañados por la Orquesta Nacional de Bélgica, a las órdenes de Gilbert Varga, cada finalista tuvo que interpretar un programa no superior a 60 minutos, compuesto por una sonata para violín y piano y la obra ganadora del Gran Premio de Composición Reina Elisabeth de Bélgica, 2008, *Agens*, de la compositora Cho Eun-Hwa.

Tras unas reñidísimas pruebas, el australiano Ray Chen se alzó con el Primer Premio Reina Fabiola, dotado con 20.000€, múltiples conciertos y la grabación de un CD. El Segundo Premio del Gobierno Federal Belga Euyène Ysaÿe, dotado con 17.500€, múltiples conciertos y la grabación de un CD, fue para el belga Lorenzo Gatto; el Tercer Premio, de 15.000€ y conciertos, fue para el moldavo Ilian Gârnet; el Cuarto Premio, de 10.000€ y conciertos, le correspondió a la coreana Kim Suyoen; el Quinto Premio, de 8.000€ y conciertos, fue para el ruso Nikita Borisoglebsky; mientras que la también coreana Yoon Soyoung se alzó con el Sexto Premio, dotado de 7.000€ y conciertos.

Además de la gala de premios, los ganadores del concurso y los finalistas ofrecerán una serie de conciertos en las más importantes salas de todo el mundo.

Paralelamente al certamen, se celebraron, en el Museo de Instrumentos de Bruselas, unas master classes que impartieron pianistas de talla internacional, así como algunos de los miembros del jurado, como Boris Kuschmir, Gerard Poulet, Mihaela Martin y Lewis Kaplan.

Todo un éxito

Se celebró con éxito, en la localidad leonesa de Veguellina de Orbigo, el XI Certamen Nacional de Piano que organiza I.E.S. "Río Orbigo". De los 53 concursantes inscritos, de entre 12 y 24 años, un total de 20 se clasificaron como finalistas,



José María Villegas, Premio Especial del Jurado, que fue presidido por Cristóbal Halffter.

que fueron premiados en 4 categorías, bien en metálico –con un montante que ha alcanzado este año los 14.000€– o bien mediante becas de participación en cursos de alto nivel de perfeccionamiento y el Premio Especial del Jurado, que consiste en la posibilidad de interpretar un concierto con orquesta la próxima temporada.

A lo largo de sus distintas convocatorias, el certamen se ha ido consolidando hasta hacerse extensivo a todo el territorio nacional, donde el concursante es el único protagonista; algunos de ellos niños y adolescentes que compaginan los estudios del Instituto con la música.

Los premiados fueron: 1ª Categoría (1er Ciclo de la E.S.O.): Antonio Hiroaki Bernaldo de Quirós, Gonzalo Sánchez y Mario Marzo; 2ª Categoría (2º Ciclo de la E.S.O.): Abraham Samino, Alberto M. Sánchez y Elena Frutos Fernández; Categoría Alumnos de Bachillerato: Pablo Moreno, Diego Catalán y Miguel Pisonero; De Jóvenes Concertistas: José María Villegas (quien también se alzó con el Premio Especial del Jurado, dotado con una actuación como solista de la OSCYL la próxima temporada), Ricardo Pérez Merino y Ramón Grau.

El Premio Especial, otorgado por el Instituto Leonés de Cultura al mejor participante de la provincia de León, fue para Saira de Brito y Beatriz Álvarez.

Las Becas de formación (seis en total, dotadas con 400€) fueron para Ibán Fidalgo, Carlos Marín, Juan García Gómez, Laura Aguilar, Carlota Arcos y Guillermo González Roig.

XVIII Concurso Infanta Cristina

El guitarrista ruso Artyom Dervoed se proclamó ganador del XVIII Concurso Internacional de Guitarra Infanta Cristina, que organiza la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero y que este año ha estado dedicado al guitarrista, compositor y director cubano Leo Brouwer, con motivo de su 70 cumpleaños.

En la prueba final, que tuvo lugar en el Teatro de Rojas de Toledo, los concursantes actuaron acompañados por la Orquesta Sinfónica de La Mancha, dirigida por José Ramón Monreal.

El jurado integrado por Tomás Marco, Demetrio Ballesteros, Ernesto Bitetti, Antonio Gallego y Luis Antonio Orlandini, decidió otorgar la máxima puntuación al guitarrista ruso, por su versión del *Concierto mudéjar*, de Antón García Abril.

Artyom Dervoed recibió de manos del presidente del jurado, Tomás Marco, un cheque por valor de 10.000€, además de una gira de conciertos y una gra-



El guitarrista ruso Artyom Dervoed.

bación con Radio Clásica de un CD promocional. El segundo premio, de 5.000€, fue para el coreano Jusuk Lee, y el finalista Marlon Titre, de Holanda, recibió un accésit de 500€.

Asimismo, el Premio del Público, consistente en una guitarra elaborada por la firma artesanal Manuel Rodríguez e hijos S.L. valorada en 5.000€, fue también para Dervoed, así como también el premio de la Fundación Autor, que en esta edición concede una grabación dedicada a la obra de Leo Brouwer y de otros compositores españoles contemporáneos.

El Premio al mejor intérprete de Música Española, que otorga el Ayuntamiento de Ajofrín (Toledo), recajó también en el coreano Jusuk Lee, que recibió 1.000€ y partituras de música española valoradas en 500€ y facilitadas por Bolamar Ediciones Musicales, EMEC (Editorial de Música Contemporánea), Piles Editora de Música y Tritó ediciones.

IX Premio Internacional de Interpretación "Amics de la Música", 2009

El pianista catalán, de 25 años, Josep García Martínez se proclamó vencedor del IX Premio Internacional de Interpretación "Amics de la Música", 2009, que organizan los Amigos de la Música de Alcoy, en colaboración con el Ayuntamiento de la bella localidad alicantina y Caja Mediterráneo.

El jurado, integrado por Marian Recuerda, Josep Ruvira, José María Ferrero, Anna Ferrer, Josep García, Enrique García Asensio y Jorge Blasco, decidieron otorgar el máximo galardón -dotado con 3.500€, diploma y un concierto, patrocinado por Caja Mediterráneo, en su Ciclo Musicam XXI de la próxima temporada 2009-2010- a Josep García Martínez por sus magníficas versiones de las sonatas *Op. 1*, de A. Berg, y *Op. 101*, de Be-



Los premiados, con los miembros del jurado.

ethoven. Precisamente, el pianista de Sant Just de Desvern (Barcelona) se alzó también el Premio al mejor intérprete de piano dotado con 300€ y diploma, otorgados por Clemente Pianos (Valencia).

El Segundo Premio, dotado con 1.200€ y diploma, otorgados por La Unión Alcoyana, le correspondió al oboísta de Ontinyent (Valencia), de 19 años, José María Ferrero de la Asunción; mientras que el Tercero,

de 600€ y diploma otorgados por el Círculo Industrial, fue para el pianista vasco, de 27 años, Jorge Blasco Royo.

El Premio al mejor intérprete nacido en Alcoy, dotado con 450€ y diploma, otorgados por las tres bandas de música de Alcoy, fue para la flautista, de 23 años, Marian Recuerda Serra.

XII Certamen de Canto para Voces Jóvenes "Premio Manuel Ausensi"

La soprano madrileña Saioa Hernández del Río se proclamó ganadora del XII Certamen de Canto para Voces Jóvenes "Premio Manuel Ausensi", que organiza Ámbito Cultural de El Corte Inglés para promocionar a los nuevos valores de la lírica.

El galardón está dotado con un premio en metálico de 12.000€ y, además, le ofrece la oportunidad de participar en una representación operística en el Gran Teatre del Liceu y el acceso directo a la semifinal del Concurso Internacional de Montserrat Caballé, entre otras posibilidades.

El segundo premio, de 6.000 euros, fue para la soprano polaca Alexandra Chacinska, mientras que el tercero, de 3.000 euros, le correspondió al tenor de Bizkaia Andeka



La soprano madrileña Saioa Hernández del Río.

Gorrotxategui. Los cantantes premiados con la cuarta, quinta y sexta posición, que lograron 1000€ cada uno, fueron: el coreano Jung Soo Yun, el barítono también coreano Jong-Hoon Heo y la soprano sevillana Rocío Ignacio.

Los doce finalistas, que optaban a los premios del certamen, actuaron en la sala principal del Gran Teatre del Liceu, acompañados de la Orquesta de la Acadèmia del Liceu, dirigida por Guerassim Voronkov.

Un total de 80 cantantes, procedentes de todo el mundo, han participado en la presente edición del "Premio Manuel Ausensi", que está dirigido a estudiantes de canto, cuyas pruebas preliminar y semifinal se celebraron en el Palau de la Música Catalana de Barcelona.

XVIII Premios Nacionales "Cultura Viva"



**María Rosa Calvo-Manzano y el editor de RITMO
Fernando Rodríguez Polo.**

El madrileño Teatro Príncipe-Gran Vía acogió el acto de entrega de los XVIII Premios Nacionales "Cultura Viva", que otorga la Asociación Cultura Viva a aquellas personalidades e instituciones cuya actividad ha contribuido al desarrollo cultural de nuestro país.

Nuestra revista de música clásica RITMO fue galardonada con el Premio de Comunicación Cultural, por sus 80 años de labor informativa que le han permitido ser "referencia inevitable para los aficionados y para los profesionales de la música clásica", según destacaron los miembros del jurado.

En el ámbito de nuestra especialidad, el Premio de la Música le fue concedido al compositor Manuel Seco de Arpe por "la importancia de su trabajo como creador, así como por su importante trayectoria pedagógica". El de Lírica le correspondió a Pedro Lavirgen "por su excepcional carrera profesional". El Premio de Danza Clásica fue para Tamara Rojo por "la repercusión que tiene su trabajo para la promoción y difusión de la danza", mientras que el de Danza Española le correspondió a Lola Greco por "su valor como intérprete".

Por último, hay que destacar el Premio Extraordinario, 2009, que fue para Ramón González Amezua, músico y exdirector de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El Jurado ha querido reconocer públicamente con este galardón "los excepcionales méritos del premiado y la repercusión, en la cultura española, de sus trabajos, en el último medio siglo".

El jurado estuvo integrado por importantes personalidades relacionadas

con la Cultura: María Rosa Calvo-Manzano, catedrática del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, arpista y musicóloga; Manuel Criado de Val, investigador y filólogo; Francisco Florez Tascón, médico; Luís Alberto de Cuenca, investigador y poeta; Rubén Garcimartín, barítono; José María Blázquez, historiador; Alejandro Colubi, empresario teatral; José Torres, investigador y filólogo; José Manuel Ibáñez, socio de honor de Cultura Viva; Santiago de Santiago, artista plástico; Fernando Alonso Barahona, escritor; Guadalupe López Monteagudo, historiadora; Carmen García Bueno, historiadora/arqueóloga; Alberto García Castaño, director del I.S.D. "Alicia Alonso", y Tamara Higuera, concejal de Cultura del Ayuntamiento de Olías del Rey.

RITMO, decana de la prensa musical española, agradece el galardón otorgado y lo hace extensivo a todos los que mes a mes colaboran en la edición de la revista y a todos aquellos que en el pasado contribuyeron a la longividad actual de la publicación y, especialmente, a D. Antonio Rodríguez Moreno, director honorífico, y a su fundador, D. Fernando Rodríguez del Río.

FONDAZIONE FRANCO CAPUANA

*Istituzione Teatro Lirico Sperimentale "A. Belli" di Spoleto
Conservatorio S. Pietro a Majella, Comune di Fano,
Accademia S. Cecilia, Accademia Chigiana*

XVI CONCURSO DE DIRECCIÓN DE ORQUESTA

Spoleto, Teatro Caio Melisso

El Concurso tendrá una duración de 3 días
y se celebrará del 4 al 10 de octubre de 2009

La fecha de inicio se comunicará oportunamente.

Límite máximo de edad, 35 años

El ganador se encargará de la dirección
de una de las obras de la temporada
del Teatro Lirico Sperimentale "A. Belli" de Spoleto
durante el año 2010 o, en caso de imposibilidad,
durante el año 2011.

En el Concurso Rigoletto di G. Verdi

La fecha límite de inscripción es el **15 de septiembre de 2009**

Información: **FONDAZIONE FRANCO CAPUANA**
Via Gavinana, n. 4 - 00192 ROMA

Bando e informaciones: +39 06 36001034 - 35

Fax: +39 06 3214557

www.fondazionefrancocapuana.it



Leonardo J. Weisman

Vicente Martín y Soler
Un músico español
en el Clasicismo europeo



WAISMAN: Vicente Martín y Soler. Un músico español en el Clasicismo europeo.
ICCMU, 659 págs.

Se examina aquí exhaustivamente la Obra del valenciano, un autor que lleva renaciendo en nuestro país desde hace más de dos décadas. Como es sabido, este hombre y su música estuvieron muy de moda en la misma Viena de Mozart, y seguramente incluso se le valoró en exceso. Hoy no son excesivos los esfuerzos que se le dedican, pues no se trata, evidentemente, de otro Mozart, pero sí de un compositor que divirtió mucho y a mucha gente. Un buen divertimento, en el mejor sentido de la palabra. Y del concepto.

La creación musical femenina
desde la Edad Media
hasta la actualidad



ÁLVAREZ CAÑIBANO, GONZÁLEZ RIBOT, GUTIÉRREZ DORADO, MARCOS PATIÑO: Compositoras españolas.
Ministerio de Cultura, 531 págs.

Como poco, un libro muy importante. Seis ensayos de calado sobre temas que giran alrededor del asunto y una relación de compositoras patrias desde la Edad media a nuestros días, con breves biografías y catálogo de obras. Ni más ni menos. Pero muchísimo por tratarse de lo que se trata, y, que sepamos, la primera vez que se hace seria y exhaustivamente. La más inmediata conclusión es –como en cualquier asunto relacionado con la mujer– que la Composición femenina es un hecho reciente. Descubramoslo.

Todo lo que necesitas para componer,
analizar y entender mejor la música

Teoría musical
PARA

DUMMIES



Michael Pilhofer

Holly Day

Dummy el que lo lea™

PILHOFER, Michael; DAY, Holly: Teoría musical para Dummies.
Granica, 330.

150 millones de libros lleva vendidos la serie "...para Dummies". Los hay de vinos, sobre la ansiedad, sobre el sexo o sobre el idioma catalán. El asunto no tiene límites. ¿Podía ser la música menos? Ignoramos si se puede seguir un sistema adecuadamente fácil para, ponemos por caso, la buena práctica sexual, pero desde luego desconfiamos de los métodos sencillos para aprender música. No obstante, está bien que este tipo de publicaciones se acuerde de nosotros los músicos.

Juan González-Castelao
Ataúlfo Argenta
Claves de un mito
de la dirección de orquesta

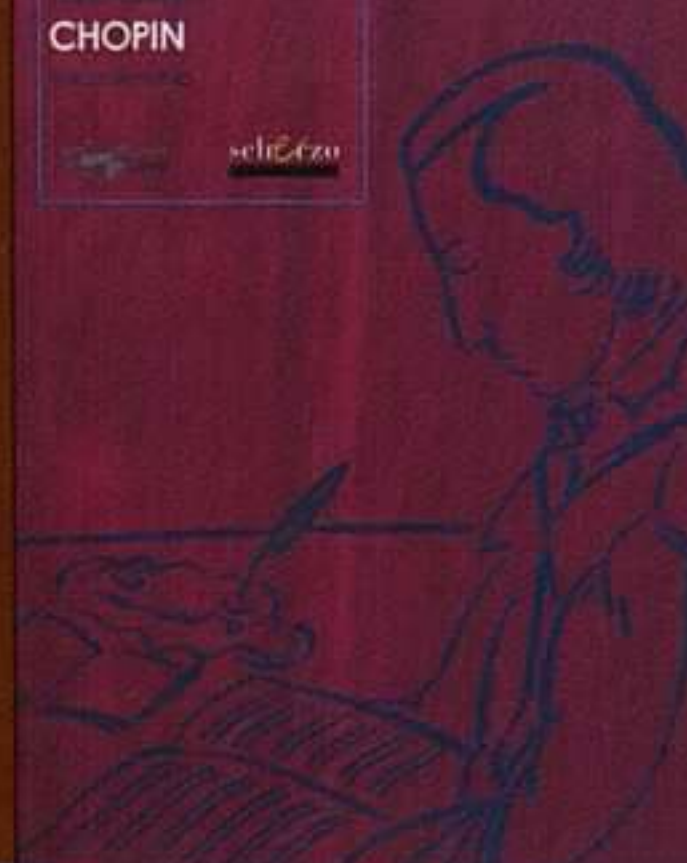


GONZÁLEZ-CASTELAO: Ataúlfo Argenta. Claves de un mito de la dirección de orquesta.
ICCMU, 485 págs.

Nuevo libro sobre el director de orquesta Ataúlfo Argenta; muy documentado, plagado de datos y profusamente expuesto en todos los órdenes. Argenta fue un gran intérprete y director, pero le dio poco tiempo a desarrollar su arte; 45 años de existencia son muy pocos para un oficio tan complejo. Con ello la tendencia a tratar su figura con ribetes míticos es tan fuerte como innecesaria. Por ahí irían los defectos de este libro, por lo demás de interesante lectura.

CHOPIN

Scherzo

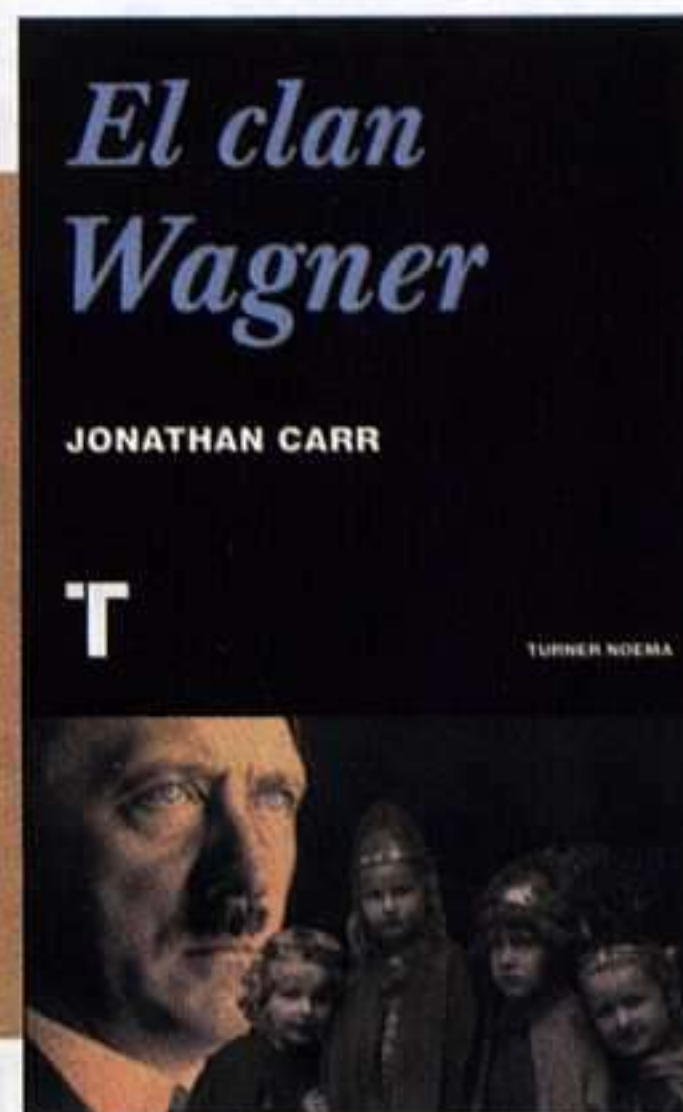


ROMERO, Justo: Chopin.
Fundación Scherzo, 570 págs.

Suponemos que existirá algún libro sobre Chopin que siga el modelo de éste, pero no lo conocemos. Por eso, además de por estar muy bien escrito y documentado, nos ha parecido un magnífico trabajo. ¿Qué modelo? El más sencillo, lógico y demandable: tratamiento del personaje y su vida y, después, el de sus músicas, una a una, explicadas desde el análisis y valoradas desde juicios de calidad o interés personales, de autor, que es lo que un lector moderno siempre espera. ¿Un libro sobre Chopin a estas alturas? Pues sí.

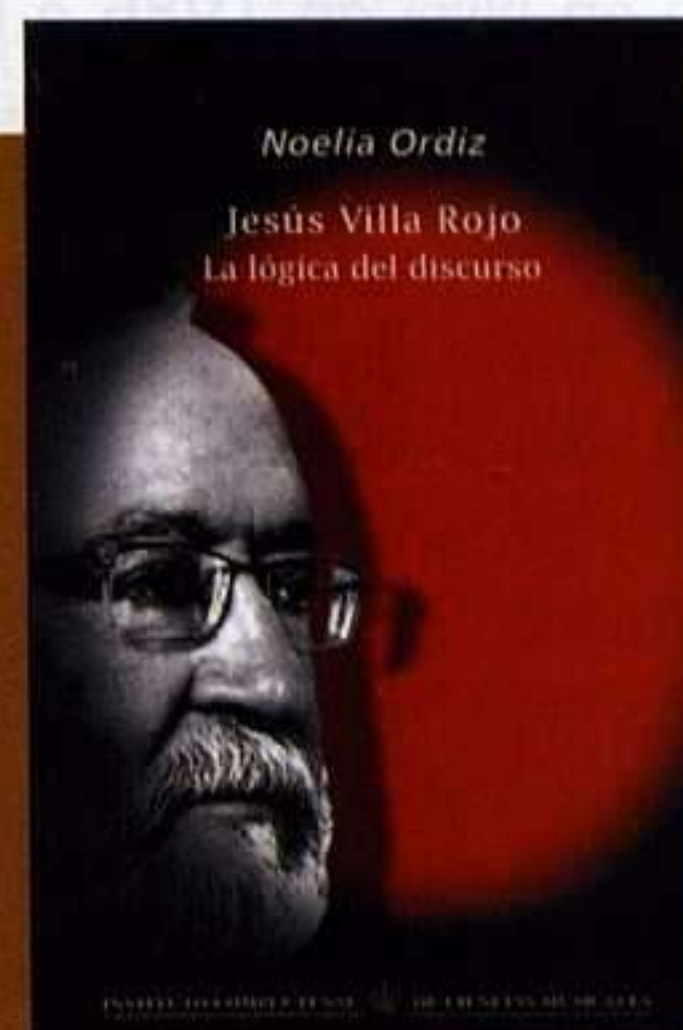
CARR, Jonathan: El clan Wagner.
Turner, 505

Periodista y corresponsal, asistente asiduo al festival de Bayreuth, allegado por devoción a los últimos miembros de la familia Wagner (que él en un lúcido ataque de amarillismo califica de clan), deja en este libro que sus miembros más conspicuos lancen al viento todas las furias habidas y por haber a propósito del gran acto eucarístico que se negocia cada verano en Bayreuth. Seguramente no es casualidad que se publique ahora, en plena decadencia del teatro de la verde colina. Se lee muy bien; a veces es muy divertido.



ORDIZ, Noelia: Jesús Villa Rojo. La lógica del discurso.
ICCMU, 217 págs.

Este libro sitúa en su justo sitio a Jesús Villa Rojo. Porque, con independencia de que su autora se lo propusiera conscientemente, de su lectura se desprende meridianamente la jerarquía de valores del personaje: intelectual, estudioso y pedagogo, instrumentista, compositor, intérprete, gestor... Ninguno de esos valores lo son con independencia del anterior, lo que ubica la figura del alcarreño en un universo integral. Y para los que no lleguen a captar estos matices, su lectura pura y directa les informará acerca de uno de los músicos españoles básicos de nuestro siglo XX.



MADIGAN, Antonio: Un acto de libertad. Charlando con Antoni Ros Marbà.
Ediciones Autor, 219 págs.

Éste es un libro de entrevistas. Pero habría que añadir que tanto quien pregunta como quien responde se cuidan mucho de no sesgar las cosas: hablan los profesionales pero sobre todo dos amantes de la música, dos voces de las que se desprende pasión y análisis al mismo tiempo. Las músicas y sus respuestas interpretativas es la materia y la sustancia de este libro, unos textos que se leen con auténtica voracidad dada la inmediatez y el claro grado de comunicatividad de los mismos.



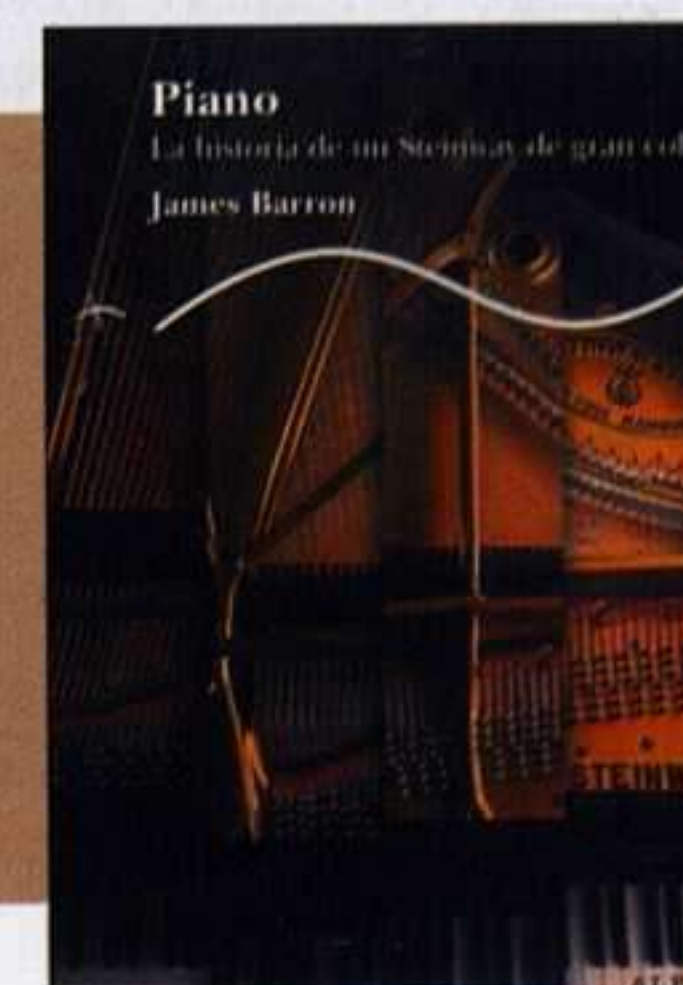
ADOLFO SALAZAR. Epistolario.
Ministerio de Cultura, Fundación Scherzo, Residencia de Estudiantes, 1.047 págs.

Setecientas y pico cartas, de las que cerca de 300 las escribió Salazar a alguien. Las otras son "cartas de..." dirigidas a él. Se trata, como es fácilmente entendible, de un importantísimo corpus que los editores ponen a disposición de investigadores, aficionados y diversos profesionales de la pluma musical. No tiene precio. Imposible aquí dar nombres, pero sí diremos que en las firmas está lo mejor de la música y músicos que rodearon a Salazar. Un libro absolutamente indispensable.

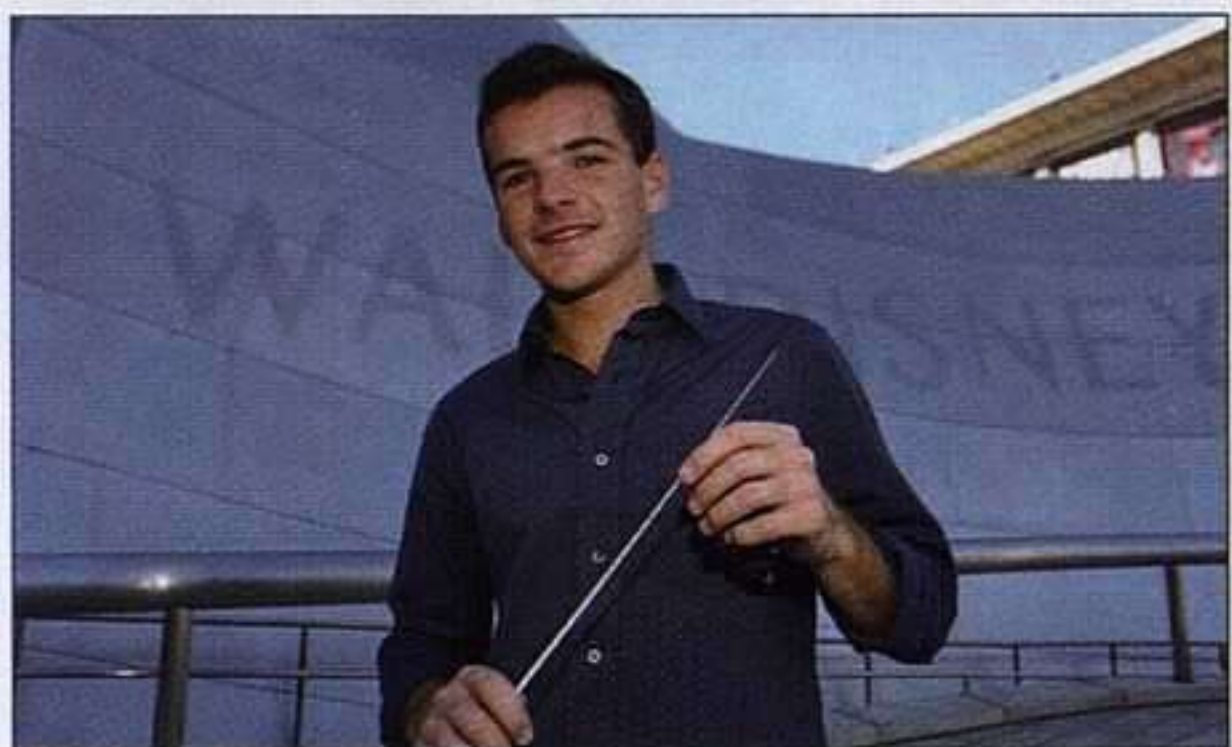


BARRON, James: La historia de un Steinway de gran cola.
Alba, 355 págs.

Este libro nos cuenta cómo se hace un piano de gran cola. Desde la obtención de los 18 listones de madera de arce iniciales y su ensamblado, hasta que, más de un año después, podamos ver el instrumento en un escenario listo para su debut profesional. Nos enteramos de cómo se las gastan los puntillosos artesanos al mover los 160 kilos de los bastidores de hierro o las cuñas de madera de un tercio de milímetro... Un texto apasionante que aporta datos insólitos.



✓ El joven pianista y violonchelista francés Lionel Bringuier será el nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCYL), en principio por un periodo de tres años, en sustitución del colombiano Alejandro Posada. Bringuier, en la actualidad director asociado de la Orquesta de Bretaña y asistente de Esa-Pekka Salonen en la Filarmónica de Los Ángeles, asumirá en esta nueva etapa "el reto de posicionar a la Orquesta entre las mejores formaciones de Europa". Nacido en Niza en 1986 e iniciado en la música a los cinco años de edad en una academia de su ciudad natal, el nuevo director debutará el próximo 15 de octubre, en el primer concierto de abono de la temporada 2009/2010, dirigiendo un programa integrado por piezas de Ravel, Shostakovich y Mussorgsky. El director francés ha afirmado su interés por llevar a cabo una "transición suave" con la presencia como invitado del anterior titular, Alejandro Posada, quien dirigirá la OSCYL en al menos tres conciertos de la próxima temporada; y se dedicará a promocionar a la orquesta en el resto de la comunidad de Castilla y León mediante actuaciones específicas y participaciones en festivales.



✓ El barítono catalán Àngel Òdena debutará el próximo mes de julio en el Festival de la Arena de Verona presentando al público italiano un personaje que ya ha paseado por algunos de los mejores teatros del circuito operístico internacional: el torero Escamillo, de *Carmen* de Bizet. Para su debut en el emblemático festival italiano, Òdena compartirá escenario con otros dos españoles de renombre internacional: la mezzosoprano canaria Nancy Fabiola Herrera, en el papel de Carmen, y el tenor Plácido Domingo, quien en esta ocasión dirigirá a ambos cantantes desde el podio.

Tras su participación en el Festival de Verona, entre sus próximos compromisos se incluyen *Carmen* (Gran Teatre del Liceu y Teatro Cervantes de Málaga), *Don Carlo* (Teatro de La Ma-

estranza), *Falstaff* (Palacio Euskalduna de Bilbao y Liceu), *Roger del Flor* de Chapí (Palau de la Música de Valencia) y *Tristan und Isolde* (Teatro Pérez Galdós de Las Palmas).

✓ El consejo rector del Consorcio del Auditori de Barcelona y de la Orquesta Simfònica de Barcelona, tras solicitar un informe al gerente de la agrupación, de recibir las recomendaciones de la comisión artística y de escuchar las opiniones de los músicos, ha decidido no renovar el contrato de Eiji Oue como director artístico y titular de la OBC. El contrato del maestro termina la temporada 2009-2010. Dirigirá, los programas ya previstos para el próximo curso; si bien, seguirá dirigiendo a la orquesta catalana, una vez concluido su contrato, como principal director invitado. Por el momento no se conoce el nombre del que será el próximo titular de la OBC, si bien, las conversaciones están muy avanzadas para la contratación del maestro Pablo González. La Orquesta pretende así darle un nuevo impulso a su trayectoria artística, así como a su difusión internacional. Por este motivo, se ha buscado un director joven de reconocido talento y proyección fuera de España.

CURSOS Y CONCURSOS

✓ El ucraniano Antonii Baryshevski se proclamó ganador del 51º Concurso Internacional de Piano Premio "Jaén", que organiza la Diputación Provincial. El jurado, presidido por el prestigioso concertista español Enrique Pérez de Guzmán, decidió que su interpretación del *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Liszt, le hacía merecedor del primer premio, dotado con 25.000€, una cantidad a la que se suma un concierto que se celebrará en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, la grabación de un disco con el sello discográfico Naxos y una medalla de oro. Además, Baryshevski conquistó también el Premio "Música Contemporánea" al mejor intérprete de la obra obligada de este certamen, que este año era *Orión*, de Daniel Mateos, por el que recibirá 6.000€ y el "Trofeo del Público", que le ha sido concedido por los 800 espectadores que asistieron a la final del concurso.

El palmarés de este certamen lo han completado el japonés Shinnosuke Inugai y el chino Jingjing Wang, que quedaron en segundo y tercer lugar, respectivamente. El pianista japonés inter-

pretó en la final el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Liszt, por el que se alzó con los 12.000€ del segundo galardón; mientras que el chino Jingjing Wang ganó los 8.000€ del tercer premio, por su versión del *Concierto para piano y orquesta*, de Ravel. S. Inugai se adjudicó, también, el premio "Rosa Sabater", dotado con 6.000€, que patrocina el Ayuntamiento de Jaén y que se concede al mejor intérprete de música española de este certamen. El jurado del Premio "Jaén" de Piano estuvo integrado por Dag Achatz, Caroline Haffner, Daniel Mateos, Rafael Quero, Boaz Sharon, Michiko Tsuda, Begoña Uriarte, Tamas Vesmas como vocales, Pedro Jiménez Cavallé como secretario; todos ellos bajo la presidencia de Enrique Pérez de Guzmán.



✓ Un joven pianista de Linares, Jesús María Herrera Moreno, de 21 años, se ha proclamado ganador de tres de los once galardones que otorga el Concurso de Piano "Marisa Montiel", que organiza el Ayuntamiento de la bella localidad jienense. Con su interpretación de la *Sonata en La bemol mayor op. 26*, de Beethoven; la *Leyenda de San Francisco de Paula caminando sobre olas*, de Liszt; la *Sonata en La menor D 784*, de Schubert y "Evocación" y "Triana", de Iberia, de Albéniz, fue considerado por el jurado como el mejor en la categoría de Concertistas Noveles, concediéndole los premios a la Musicalidad, otorgado por Marisa Montiel; el Premio Rafael Orozco al mejor Intérprete de Andalucía y el segundo premio (ex-aequo). Respecto al resto de categorías, los primeros premios han sido para el conquense Mario Mora Saiz (Mejor Interpretación Música Española, otorgado por la Fundación Hazen, y primer premio como Concertista Novel); la madrileña Mireia Frutos Fernández (Juvenil, Premio a la Musicalidad y beca "Música de Compostela 2009") y en la categoría infantil, el máximo galardón fue en ex-aequo para Elsa Calderón Pina, de Madrid, y Antonio Hiroaki Bernaldo de Quirós, de Ávila.

CASTILLA Y LEÓN

Arte Orgánica, 2009

La Junta de Castilla y León puso en marcha, hace una década, un interesante plan recuperación de su valiosísimo patrimonio organístico, en colaboración con otras instituciones, tanto públicas como privadas, así como con los actuales maestros organeros, asociaciones de amigos del órgano y tantos otros especialistas que han venido sumando su esfuerzo a tan ardua tarea. A aquellos órganos históricos que se han ido rehabilitando, hay que sumar el sonido de los nuevos instrumentos que los maestros organeros han ido construyendo basándose en el trabajo tradicional.

Fruto de todo ese esfuerzo de la Junta de Castilla y León por recuperar todo este valioso patrimonio, en 1999 se puso en marcha Arte orgánica, un ciclo de conciertos en el que los órganos de la región son los principales protagonistas. Este ciclo se ha convertido en un importante motivo para conocer y recorrer durante

programado un total de 12 conciertos en los que participarán prestigiosos organistas que harán tañer algunos de los maravillosos órganos de aquella Comunidad. Hay que destacar, entre otras, la presencia de Jaroslav Tuma, que inaugura el programa con un concierto en el Monasterio de las Huelgas (Valladolid), el 4 de julio; Miguel Ángel García hará lo propio en la Iglesia Santa Marina la Real (León), el 11; Javier Artigas, en la Iglesia de la Asunción de La Seca (Valladolid), el 12; Pablo Márquez, en la Iglesia de San Pedro de Frómista (Palencia), el 19; Carlos Rodríguez Lajo, en Castrojeriz (Burgos), el 25; José Luis González Uriol, en la Catedral de Ávila, el 26; Olivier Latry, en la Iglesia de la Merced (Burgos), el 2 de agosto; Jean-Luc Salique, en el Convento PP.Carmelitas, de El Burgo de Osma (Soria), el 9; Masato Suzuri, en Ciudad Rodrigo (Salamanca), el 15; Simon Harden, en El Espinar (Segovia), el 16; Montserrat Torrent, en la Iglesia de la Asunción de El Barco de Ávila, el 22, para cerrar, el 29 de agosto, con Pieter-J. de Boer, en la Iglesia de San Ildefonso (Zamora).

de Cámara Eric Ericson, en 2008, la División de Música de la Fundación Siglo de las Artes de Castilla y León ha querido repetir la experiencia del ciclo "Música en el Camino", con una de las mejores formaciones corales a capella europeas: el Coro Barroco de Amsterdam, a las órdenes del insigne Ton Koopman.

Recorrerán los puntos más paradigmáticos de la ruta francesa del camino jacobeo en Castilla y León, interpretando músicas vocales espirituales, datadas en el Medievo y hasta el siglo XXI.

El Camino ofrece al público de aquella Comunidad, de sus lindes y a todos los visitantes, un lugar de peregrinaje musical, cultural y paisajístico por los más señeros puntos de la ruta jacobea castellano-leonesa. En sus cinco años de andadura, ha recorrido localidades de nombres casi milenarios como Sahagún, Carrión de los Condes, Frómista, Burgos...cuyos templos románicos, góticos, renacentistas o barrocos se han convertido en los privilegiados escenarios de la interpretación de un amplísimo corpus de obras musicales de honda vinculación espiritual. Del 14 al 20 de julio, Koopman y el prestigioso Coro Barroco de Amsterdam realizarán su peregrinaje por puntos señeros del Camino —como Burgos, San Juan de Ortega, Villalcazar de Sirga, Carrión de los Condes, León o Villafranca del Bierzo— en lo que va a suponer un camino de concordia y reconciliación. Su programa se articula en torno la creación vocal sacra del siglo XVI, época que atestiguó las con-



El organista checo Jaroslav Tuma.

el verano las provincias de Castilla y León, jalonadas de instrumentos de gran belleza, bien reconstruidos o de nueva factura, que a través de su magnífico sonido harán descubrir a los aficionados un patrimonio musical prácticamente desconocido. Del 4 de julio al 29 de agosto, se han

Música en el Camino

Tras el éxito de Gardiner y el Coro Monteverdi en su inolvidable gira de hace cinco años; de Paul McCreesh y su Gabrieli Consort, en 2005; de Tenebrae, en 2006; del The Hilliard Ensemble, en 2007, y del Coro



Ton Koopman.

tiendas bélicas entre España y las provincias de los Países Bajos, pero también con piezas de autores vivos. Por esta razón, su propuesta musical no puede tener más interés y calidad. Junto a obras de figuras contemporáneas como el neerlandés Jan Pieterszoon Sweelinck, sonará piezas de Carlos Patiño, el maestro de capilla del Rey Felipe IV; dos figuras musicales que ahora, lejos de las contien- das de su tiempo, redescubriremos en una Europa en concordia.

MADRID

Veranos de la Villa

Desde que hace cuatro años desapareció el Festival de Verano del Teatro Real, los aficionados hemos podido combatir la espectacular sequía musical que se produce en la capital con los primeros calores veraniegos gracias a los Veranos de la Villa, que organiza el Ayuntamiento; al Festival de Verano de San Lorenzo de El Escorial y a los tradicionales Clásicos en Verano, que se celebran bajo los auspicios de la Comunidad.

Del 25 de junio y hasta el 23 de agosto se celebrará una nueva edición de los Veranos de la Villa, que nos permitirá disfrutar de cerca de 150 espectáculos, 30 de danza, 65 de música, 50 de teatro y 2 de circo.

Entre las principales propuestas de su heterogénea programación, pensada para satisfacer a todos los públicos, hay que destacar una renovada versión de *West Side Story*, de Bernstein, que recupera el montaje original de 1957.

La Plaza Mayor, por su parte, vuelve a convertirse en el escenario escogido por el maestro Daniel Barenboim para presentar un programa Liszt y Berlioz, con la *Sinfonía fantástica*.

Los Jardines de Sabatini repetirán como uno de los escenarios más emblemáticos del verano madrileño, con ritmos muy variados. Por un lado la zarzuela, género típicamente madrileño, llegará con dos interesantes propuestas: "El cuplé y la zarzuela a escena: Lilián de Celis", el 1 de agosto, y "La corte del faraón", del 4 al 9 de agosto. Por otro, la música de cámara, con el Slovene Philharmonic

String Chamber, los 5 y 6 de julio; para completar el cartel con un ecléctico programa en el que no faltarán primeras figuras del jazz, el flamenco, el gospel, etc.

En el apartado de danza, hay que destacar la actuación del mítico bailarín Mihail Baryshnikov que bailará en las Naves del Matadero; el American Ballet Theater II, Sara Baras, con el espectáculo "Juana la loca", y de la Compañía Nacional de Danza, que tras el éxito que alcanzó en el Teatro de la Zarzuela el pasado mes de marzo, presentará sus recientes coreografías.

Como novedad, hay que destacar el nuevo enclave cultural de Puerta del Ángel, en la Casa de Campo, que contará con un aforo de más de 2.500 localidades y un parking para más de 225 vehículos, que se unirán a los ya mencionados Jardines de Sabatini, al Teatro Español, a las naves del Matadero, el Compac Gran Vía, y al Teatro Fernán Gómez.

Por su parte, el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial acogerá, del 4 de julio al 7 de agosto, una nueva edición de su tradicional Festival de Verano. El programa incluye conciertos, danza, ópera, zarzuela y programación para los más pequeños, así como la actuación por primera vez en la Comunidad de Madrid del grupo Kodo (tambores de Japón).

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Coro de la Comunidad de Madrid, a las órdenes de Jaime Martín, serán los encargados de inaugurar el Festival (el 4 de julio) con el estreno de *About Klee*, de Jorge Fernández Guerra, y la *Novena* de Beethoven. Participarán como solistas Olarz Saitua, Pilar Vázquez Joan Cabero y David Menéndez. Les seguirá el grupo de percusión japonés Kodo, con su último espectáculo "One earth tour", los 5 y 6. José Ramón Encinar dirigirá a la Orquesta de la Comunidad en el concierto proyección en el que unen *Fausto*, de Murnay, con la música de Jesús Torres, el 7. La Joven Orquesta Nacional de España, a las órdenes de Pablo González, ofrecerá la *Quinta* de Mahler, *Concierto para clarineta*, de Óscar Navarro, y *Evocación* y *Triana*, de Iberia, de Albéniz, en la orquestación de E.F.Arbós, el 27. El

programa musical se cierra el 5 de agosto, con Jaime Martín al frente de la Orquesta de Cadaqués y el Coro Amici Musicae, con *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, en homenaje a su centenario, con José María Pau como narrador, y el *Concierto para violín y orquesta*, de Tchaikovsky, con Valeriy Sokolov como solista.

La ópera llegará con *Carmen*, de Bizet, los 24 y 26 de julio. Participan la Joven Orquesta y el Coro de la Comunidad de Madrid, todos ellos bajo la batuta de Alejandro Posada, en un montaje del contravertido Calixto Bieito. "Chapí, una comedia divina" es el espectáculo que presentarán, los 30 y 31 de julio, los Solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid como homenaje a Ruperto Chapí, en su centenario. La dirección escénica correrá a cargo de Chema Cardena, mientras que José Fabra se encargará de la musical.

Como todos los años, del 1 de julio al 16 de agosto, regresarán a los pueblos de la Comunidad sus ya tradicionales "Clásicos en Verano". Algunas de las formaciones de cámara, solistas y coros más significativos del panorama nacional español actuarán en cerca de 70 municipios de la Comunidad de Madrid desde Alcorcón, Navacerrada, Bustarviejo o Villaviciosa de Odón. Una gran oportunidad para que madrileños y visitantes disfruten de sus vacaciones de verano en los pueblos de la Comunidad y de espectáculos musicales brillantes. Entre los grupos participantes hay que destacar al Coro de Voces Graves de Madrid, al Quinteto Ibertcámara, la Trova Lírica Cubana, el Chamberí Trío o el Ensemble de Caelis.

PERALADA

El mestizaje y las nuevas creaciones

La apuesta por el mestizaje con otros géneros y estilos musicales sigue siendo un año más el eje central de la programación del XXIII Festival Castell de Peralada. No en vano, el Festival pretende ser "un espacio para ser observado. Una plataforma abierta a la creación para vehicular

las distintas formas de comunicación que el ser humano ha ido inventando; una plataforma para la libertad, que permite explicar historias que alimentan nuestra imaginación y que nos transportan a mundos, a menudo, inexplorables”.

El próximo 18 de julio el Festival se inaugura con el estreno del espectáculo “The infernal comedy”, una creación del actor John Malkovich que actuará como narrador. La música de Haydn, Vivaldi, Mozart, Beethoven, Bocherini, Weber y Gluck ilustra el drama vivido por el asesino en serie austriaco Jack Unterweger. La dirección musical correrá a cargo de M.Haselböck. Participan como solistas Bernarda Bobro y Aleksandra Zamojska.

La propuesta sinfónica para esta vigésimotercera edición, que se alargará hasta el 16 de agosto, está representada por Jaime Martín y la Orquesta de Cadaqués, con un interesante programa integrado por *Concierto para violín y orquesta*, de Tchaikovsky, con Valeriy Sokolov como solista, y *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, con Josep Maria Pau como narrador. La cita, el 6 de agosto.

Por su parte, la Orquesta Nacional Clàssica d'Andorra, a las órdenes de Roberto Rizzi, será la encargada de acompañar a Josep Bros y Leo Nucci en lo que será un auténtico duelo de titanes. Arias y dúos de Verdi, Giordano, Bellini y Gounod serán desgranados por estos dos grandes artistas, en una gala lírica que se celebrará el 8 de agosto.

Una de las claves del Festival de Peralada es que cuenta con ofertas muy variadas que van desde la música sinfónica hasta el pop, pasando por el jazz, la ópera y el ballet. Pablo Martín Reyes, Elena de la Merced, Emilio Sánchez, Manel Esteve, María José Suárez, Luis Perezagua, Luis Cansino, David Rubiera, Lorenzo Moncloa, Boro Ginés y José Luis Gago protagonizarán, los 25 y 26 de julio, el montaje de *El rey que rabió*, de Chapí, dirigidos escénicamente por Emilio Sagi, en una producción del Palau de les Arts. Ainhoa Arteta presenta, el 7 de agosto, su último disco “La vida”, y José Cura ofrecerá un recital, el 16 de agosto, en el que interpretará una selección de

arias de populares piezas del repertorio operístico.

Uno de los acontecimientos más esperados es el estreno de la ópera *La casa de Bernarda Alba*, de Miguel Ortega –que se encargará de la dirección musical–. Basada en el libreto de Julio Ramos, contará con Román Calleja en la dirección de escena. En el reparto figuran Montserrat Martí, Elena Casián, Marina Rodríguez-Cusí, Beatriz Lanza y Marina Pardo, entre los principales papeles. La cita, el día 10 de agosto.

El Corella Ballet Castilla y León, con el estreno de una de sus coreografías, *String sextet*, y *Enric VIII*, de Wheeldon, el 30 de julio; Ramón Oller con el estreno de su particular *Bolero*, sobre la música de Bizet, el 4 de agosto; el American Ballet Theatre's ABT II, el 5 de agosto, o la compañía de María Payés, con “Sevilla”, el 12 de agosto, son algunos nombres propios que brillarán, un año más, para dar luz al festival del castillo ampurdanés. Paralelamente, se celebrará un ciclo de música de cámara dedicado al cuarteto, en el que participan el Quartet Quixote, Lotus, Ardeo, Toldrà, el grupo Artis, así como solistas del Martinu Ensemble, y un ciclo familiar pensado para iniciar a los más pequeños en el mundo de la música.

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Festival de Compostela y sus Caminos

La diversidad de corrientes culturales que durante siglos han llegado desde Europa hasta Santiago a través de sus caminos sigue siendo la fuente de inspiración del interesante programa del Via Stellae, el IV Festival de Música en Compostela y sus Caminos. Promovido por la Consejería de Innovación e Industria y, en concreto, la S. A. de Xestión do Plan Xacobeo, con tan sólo cuatro ediciones se ha consolidado como una de las citas ineludibles del verano si desea disfrutar con las actuaciones de las más importantes agrupaciones y solistas de música antigua y barroca

del panorama musical internacional.

Entre los días 2 y 23 de julio, se desarrollará de forma simultánea en Santiago de Compostela y en los distintos municipios que atraviesan sus históricos Caminos. Tras tres ediciones de gran éxito, en el que el respaldo del público no dejó de crecer, el Via Stellae aumenta su número de actividades a un total de 104 conciertos. Tras la excelente acogida que tuvieron en años anteriores, se mantienen los Conciertos Express, Música y Arte, y Via Stellae 20/21, con un total de 13 conciertos que se celebrarán también en Vigo y A Coruña. El ciclo incluye obras de encargo y 8 estrenos mundiales, así como el estreno en España de la ópera electrónica de Andrea Chenna *Canti dall'inferno*, basada en los poemas y el drama vital del gallego Ramón Sampedro.

Como novedad, el Festival presenta Off Stellae, un ciclo que da sus primeros pasos con 4 conciertos y que pretende ofrecer una alternativa en la programación, en contenidos musicales, visión artística y espacios. Una de las señas de identidad del Via Stellae es la categoría de sus intérpretes. No en vano, R.Alessandrini y el Concerto Italiano serán los encargados de abrir el programa en el Auditorio de Galicia, el 2 de julio, con un programa dedicado al Año Haendel, con arias y dúos de ópera. Participan como solistas S.Piau y Sara Mingardo. Su segundo concierto, el 4, estará dedicado al “Universo Vivaldi, música sacra y conciertos”, en Santo Domingo de Bonaval.



Vesselina Kasarova.

La música Haendel será también protagonista del concierto que ofrecerá el día 3 la Orquesta Sinfónica de Galicia, a las órdenes de G.Jenkins en el Claustro de San Francisco.

Cantos desde el infierno. (El mar dentro del dolor) es el título de la ópera electrónica de Andrea Chena, sobre textos de Ramón Sampeder, que se estrena los días 5 y 6 en el Teatro Principal. La dirección escénica correrá a cargo de Davide Livermore, que también figura en el reparto, junto con Roberta Cortesse y Manuela Custer.

La ópera en versión de concierto vendrá con *Modo Antiquo*, a las órdenes de F.M.Sardelli, el 7, con *Ariodante*, de Haendel. El 9, Alan Curtis e Il Complesso Barocco estrenarán en España la versión de concierto de *Ezio*, de Jommelli; la Orchestra of the Age of Enlightenment, con Cumming, ofrecerán *Giulio Cesare*, de Haendel, el 14, y Les Musiciens du Louvre con Minkowski, Idomeno, de Mozart, el 20.

"Año Purcell: falsas consonancias de melancolía" es el título del programa de A.Beyer y Gli Incongniti, del 11; mientras que E.Casazza y La magnifica comunità, con I.Longo como solista, ofrecerán el titulado "Vivaldi: Conciertos para la Solemnidad para uno y dos violines", en el Teatro Principal.

Hay que destacar, también, los recitales de Ph.Jaroussky y el Ensemble Artaserse, con un programa dedicado a los castrati Carestini y Farinelli, el 15; Nathalie Stutzmann, acompañada al piano por Inger Södergren, el 19. Dietrich Henschel y Carlos Mena, acompañados por el Pulcinella Ensemble y Ophélie Gaillard ofrecerán un programa Bach, el 21; para cerrar, el 23, con Vesselina Kasarova y la Kammerorchester Basel, a las órdenes de HK Gruber y Julia Schröder como solista, con piezas de Haydn, Mozart y Gruber.

TORROELLA DE MONTGRÍ

29 Festival Músiques de Torroella

Su constante apuesta por las nuevas tendencias artísticas y de diversi-

ficación de géneros y estilos musicales constituyen una de las señas de identidad del Festival Músiques de Torroella de Montgrí, que dirige Josep Lloret. Estos 29 años suponen la consolidación de un interesante proyecto que, a a partir de finales de año, se verá reforzado con el inicio de las obras de un nuevo edificio polivalente en el municipio que acogerá los conciertos programados, a partir de agosto de 2011.

Del 17 de julio al 26 de agosto, los aficionados podrán disfrutar de un total de 12 interesantes conciertos en los que la variedad de géneros y estilos musicales serán las notas más destacadas. El Festival se inaugura con un interesante programa, en la iglesia de Sant Genís, titulado "Via Crucis: Representación de la Pasión de Cristo". La interpretación musical correrá a cargo de L'Arpeggiata y el Ensemble Barbara Furtuna, a las órdenes de Christina Pluhar, con Núria Rial, y Lucilla Galeazzi como solistas.

No será la única actuación de Núria Rial en Torroella. El 6 de agosto, la soprano catalana, afincada en Suiza, compartirá el escenario con la contralto Marta Infante que, acompañadas por la orquesta del Festival "Acadèmia 1750", a las órdenes de Paul Goodwin, ofrecerán una selección de piezas de Telemann y Haendel, en una producción propia del



Núria Rial.

Festival. El 20 de agosto, Rial y el contratenor Carlos Mena, acompañados por el violista de gamba Philippe Pierlot y el grupo Ricercar Consort, ofrecerán un bello programa de música barroca, integrado por piezas de Monteverdi, Barbara Strozzi o Sigismondo D'India.

En esta edición, no faltarán los estrenos. El 31 de julio, el Cuarteto Arditto ofrecerá el *Cuarteto núm.2*, de Benet Casablanca, en estreno absoluto; mientras que el 19 de agosto, la Danubia Symphony Orchestra, a las órdenes de Alexis Soriano, estrenarán la obra del compositor cántabro Eduardo Rincón, *El noveno día de la creación*. Se trata de un poema sinfónico, inspirado en las pinturas murales de Jesús Mateo en la iglesia de San Juan Bautista de Alarcón, en la provincia de Cuenca.

El concierto que cada año se ofrece en memoria de Ernest Lluch recuperará el *Concierto en Re para dos oboes, cuerda y bajo continuo* y el *Concierto en Do mayor para oboe, dos trompas y bajo continuo*, de Josep y Joan Baptista Pla, que serán interpretados por el Ensemble Zefiro, a las órdenes de Alfredo Bernardini, el 18 de julio.

"Cartas meridionales de Josep Pla" es el título del programa que ofrecerán, el 26 de julio, el grupo Lisboa Zentral Café. Hay que destacar también el recital que ofrecerá el pianista Boris Berezovski, el 8 de agosto; el de la soprano Katerina Jovanovix, acompañada al piano por Nigel Forster, el 13, y el concierto de Jan Chaluppecky y la Czech National Symphony Orchestra, el 14, con *El moldava*, de Smetana; *Concierto para violonchelo y orquesta*, y la *Novena* de Dvorak, con Mikel Kanka como solista.

"El acorazado Potemkin" ha sido la película seleccionada para "La noche de cine" cuyas imágenes serán acompañadas por piezas de Shostakovich, interpretadas por la Czech National Symphony, a las órdenes de Jan Chaluppecky.

Por último, el pianista Joaquín Achúcarro vuelve un año más al Festival, en esta ocasión para protagonizar el concierto de clausura, con un programa dedicado a Albéniz, conmemorando el centenario de su muerte.

“Turandot”, en el Liceu

En *Turandot*, Puccini quiso crear una ópera grandiosa en la que el impacto sobre el espectador fuera de hecho, más sensorial que racional. El fenómeno respondía al cambio que se había producido en el arte occidental, que había dejado de situar el mérito artístico en el retrato exacto de las cosas para encontrarlo en la fantasía y la imaginación del artista. El resultado es una obra mítica, misteriosa y sensual, impregnada de una liturgia fabulosa, a la cual contribuye la imagen occidental de un Oriente visto como un sitio inexplorado, salvaje, cruel, hostil y fascinante.



Maria Guleghina.

Del 21 al 31 de julio los aficionados podrán disfrutar en el Gran Teatre del Liceu de la puesta en escena de *Turandot*, en un montaje firmado por Nuria Espert, que contará con Ezio Frigerio en la escenografía. En el reparto figuran Maria Guleghina, Josep Ruiz, Stefano Palatchi, Marco Berti, Ainhoa Arteta, Daniela Dessi, Gabriel Bermúdez, Eduardo Santamaría, Vincenç Esteve y Philip Cullip. La dirección musical correrá a cargo de Giuliano Carrella. Una cita que no debe perderse.

“La casa de Bernarda Alba”, en Santander



Montserrat Martí.

El lenguaje lírico y el drama universal lorquiano se aúnan en la 58 edición del Festival Internacional de Santander, con el estreno de la ópera *La casa de Bernarda Alba*, el próximo mes de agosto. Compuesta por el compositor y director Miquel Ortega, sobre libreto de Julio Ramos, está basada en la obra homónima de Federico García Lorca, ‘La Casa de Bernarda Alba’ y se ha concebido como una ópera que “emana un sabor tonal ambiguo, destinada a describir con veracidad la tormentosa historia de mujeres que surgió del ingenio del poeta granadino”.

Con el propio maestro Ortega en el podio, escenografía de Jon Berrondo y la dirección de escena de Román Calleja, la producción, precedida tan solo de una presentación el pasado año en Rumanía, será estrenada en Santander y viajará después al Festival Castell de Peralada. El reparto contará con las voces de Montserrat Martí, Elena Casián, Marina Rodríguez-Cusí, las cantantes cántabras Beatriz Lanza y Marina Pardo, más Hasmik Nahapetyan, entre otras, exponentes de la nueva creación operística contemporánea española.

Montserrat Martí, hija de Montserrat Caballé, ha confesado que cuando recibió la partitura le pareció una obra muy interesante “no sólo desde la óptica del drama de Federico García Lorca, sino desde el enfoque musical por su composición desde el punto de vista dramático y no dudé en aceptar”.

Vuelve Barenboim



Daniel Barenboim.

Un año más Daniel Barenboim vuelve al Festival Internacional de Música y Danza de Granada, al frente de la Staatskapelle de Berlín. Para el delite de los aficionados, el astro argentino dirigirá un total de tres conciertos, los 10, 11 y 12 de julio, con los que clausurará el ciclo sinfónico del festival. Siempre resulta estimulante recuperar al Barenboim pianista, sobre todo si es con una de esas obras que han quedado unidas a su nombre de forma imperecedera, como el caso del *Concierto para piano núm. 3* de Beethoven. Además, sonará una obra muy poco interpretada de Mendelssohn, la *Obertura Ruy Blas, op. 95* y el *Adagio* de la *Sinfonía núm. 10*, de Mahler, que se escuchará por primera vez en el Festival. Para su segundo concierto, Daniel Barenboim vuelve a Wagner, uno de sus compositores fetiche, con una selección de célebres momentos sinfónicos de sus óperas *Los maestros cantores de Nuremberg* y *Tristán e Isolda*, al tiempo que rendirá homenaje al gran decano de los creadores musicales de nuestros días, el neoyorquino Elliott Carter. Dirigirá su espléndida *Sinfonía Sum Fluxae Pretium Spei*, que se estrenó en Manchester en 1998, cuando su autor estaba próximo a cumplir los 90 años. Cerrará sus actuaciones en el Festival dirigiendo la *Cuarta* de Bruckner.

“Le nozze di Figaro”, en el Real

Con *Le nozze di Figaro* se inicia la afortunada colaboración entre Wolfgang Amadeus Mozart y Lorenzo da Ponte. Fue el propio compositor quien propuso al libretista la adaptación de la controvertida comedia de Beaumarchais, famosa ya en toda Europa. Si bien los autores hubieron de eliminar el elemento político, al tratar las diferencias de clase de una sociedad discriminante, Mozart encontró buena parte de lo que él mismo había experimentado y sufrido.



Barbara Frittoli.

Después del éxito de su colorista *Il barbiere di Siviglia*, Emilio Sagi regresará al escenario del Teatro Real para brindar una visión de atmósfera muy española de esta segunda jornada de la trilogía de Beaumarchais, para lo que contará con la colaboración de Daniel Bianco, que trabajará por primera vez en el Teatro Real como escenógrafo. El doble reparto está liderado por dos atractivas sopranos, la italiana Barbara Frittoli y la francesa Annick Massis, que debuta en el papel de la Condesa, junto a nombres tan destacados como Isabel Rey, Cinzia Forte, Maite Beaumont, Marina Comparato, Ludovic Tezier o Mariusz Kwiecien. Hay que destacar también la categoría de Stefania Kaluza, Carlos Chausson o Raúl Giménez en los papeles de Marcellina, Dr. Bartolo y Don Basilio, todos ellos bajo la batuta del director musical del Teatro Real, Jesús López Cobos. En cartel, del 11 al 27 de julio.

Misterios de la OBC

El mes pasado comentábamos aquí un concierto, dirigido por Yakov Kreizberg, al frente de la OBC en el Auditori. Ahora toca hacerlo de otro de la misma orquesta, ofrecido esta vez bajo la batuta de Josep Caballé Doménech. ¿Pero era la misma orquesta? Pues es lo primero que habría que preguntarse. Porque de aquel conjunto que sonó de forma impecable y precisa en aquel concierto no hubo ahora ni rastro... Y eso que el programa era todo un caramelo: *España*, de Chabrier; *Noches en los jardines de España*, de Falla (con el joven Gustavo Díaz-Jerez como solista al piano); *Iberia*, de Albéniz (cinco de los números de la suite pianística, en la orquestación de Fernández Arbós), y el *Bolero*, de Ravel. Las versiones fueron funcionariales, sin vida, sin chispa, sin alma. Es difícil que la primera de las partituras, toda una invitación a la sonrisa y mucho más que una mera españolada, suene tan plana y previsible, o que la segunda pase de forma tan literal, sin que nada llame la atención, sin que un tema provoque un atisbo de emoción. O que las piezas de Albéniz suenen tan desequilibradas y ruidosas. Es cierto, la orquestación es aparatosa y saturada, pero se le puede sacar más partido. Y en fin, si el *Bolero* provocó el entusiasmo fue sólo porque al público le gusta que le den aquello que ya conoce... La OBC puede dar más de sí, por lo que hay que pensar que Caballé Doménech no tuvo su día. Quizás el programa no le interesaba. O quizás le vino grande...

J.C.M.

El arte de la orquestación



Zoltán Kocsis.

Que a Zoltán Kocsis le gusta orquestar las obras de otros compositores es algo cada día más evidente. Y que lo hace con verdadero talento es algo de lo que no puede haber la menor duda. Para

demonstrarlo, ahí está esa transcripción, absolutamente raveliana, de seis piezas de Franz Liszt, que el pianista y director ofreció al frente de la Orquesta Filarmónica Nacional de Hungría en el Auditori, dentro del ciclo Ibercàmera. Sí, su opción puede ser discutible, pero su trabajo sonó de maravilla, y más con un instrumento tan dúctil y plástico como es esa orquesta. Abriendo el programa, unos extractos de *Messages*, de Kurtág, aforismos tan bellos como misteriosos y sugerentes, y, cerrándolo, *Así habló Zaratustra*, de Strauss, en una versión pletórica y alejada de toda grandilocuencia, lo que siempre se agradece.

Juan Carlos Moreno

El poder ilusionante de la música

El Auditori ha cumplido ya sus primeros diez años de existencia, y para celebrarlo organizó toda una serie de conciertos. El día de Sant Jordi fue especial, pues tuvo como invitado a Gustavo Dudamel y "su" Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar. Nombre tan largo como grande es esta centuria, en la que todos los instrumentos estaban, cuando menos, duplicados o triplicados. Era la segunda visita esta temporada del joven director venezolano después de la que hizo al Palau 100 y lo cierto es que fue toda una fiesta. Ante un público entregado, batuta y orquesta ofrecieron una primera parte integrada por *Sensamayá*, de Revueltas; *Mediodía en el Llano*, de Estévez, y *Santa Cruz de Pacairigua*, de Castellanos, obras todas ellas con un componente descriptivo adecuado para explotar la facilidad para el color y el ritmo de los intérpretes. La segunda parte la ocupó la *Cuarta sinfonía*, de Tchaikovsky, de la que regalaron una versión exultante y pletórica. Porque sí, no fueron lecturas ortodoxas ni impolutas, pero la orquesta mostró siempre una precisión apabullante y sobre todo un entusiasmo contagioso, que alcanzó su cima en las propinas, el *Mambo* de Bernstein y el final de *Estancia*, de Ginastera, con los músicos lanzados a bailar en el escenario sin dejar de tocar un solo instante. Y, además, de manera perfecta. Una fiesta de las que no se olvidan. Felicidades, Auditori.



Gustavo Dudamel.

J.C.M.

Complejidad y coyuntura

Complejo, trabajado, brillante el programa presentado por el *Ensemble court-Circuit*, con Jean Deroyer al frente, en el marco CDMC del Museo Nacional Reina Sofía. Desempeño impecable de sus integrantes en envites de gran dificultad resueltos con eficaz ajuste y vistosidad. Hermes Luaces, con una obra que parafraseaba el titular del *Ensemble*, arrancó los primeros aplausos sobre la base de un destacado conocimiento y coherencia idiomáticas. A renglón seguido Elliott Carter, incombustible, dibujó intrincados paralelismos *ivesianos* en su *Triple duo*. Joshua Fineberg con *Objets trouvés* se destapó con más pretensiones formales y planteamientos no siempre parejos, antes de hacer converger fuerzas en *Ritenuto* de Geoffroy Drouin con que se cerraba velada.

Luis Mazorra Incera

Un Tchaikovsky de los buenos de verdad



Yuri Simonov.

En concierto organizado y patrocinado por Cajamar en el Auditorio regional murciano, a favor de Cruz Roja Española, lamentablemente con demasiadas butacas

vacías, la Filarmónica de Moscú, en un estado de forma, no sé si sorprendente, de grandísima orquesta, hizo una exhibición de bloque compacto y de calidad, con una ejecución prácticamente perfecta, y con un poderío sonoro de efecto. En los *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky/Ravel, Yuri Simonov se produjo con tendencia a la lentitud, en una, en general, buena versión. La que resultó extraordinaria fue la de la *Sinfonía núm. 5 en Mi menor, op. 64*, de Tchaikovsky. Con técnica directorial que podríamos calificar de virtuosa, lenguaje corporal casi coreográfico, no exagerado, y muy bien seguido por los instrumentistas, Yuri Simonov construyó una música de gran cohesión interna, excelente en colores, planos, texturas y líneas. Cada nota, compás o fragmento, tuvo su tratamiento, adaptado al contexto de la obra, con interesantes aportaciones en agógica, matices y expresión. Y no sólo hubo impactantes climas, sino cantabilidad y delicadeza. Una *Quinta* de las buenas de verdad. Como las cinco propinas, también Tchaikovsky, de *El lago de los cisnes*, magníficas como piezas de concierto.

E.B.L.

Recordando a Albéniz

La Orquesta de Cadaqués hacía sonar en el Auditorio de Zaragoza orquestaciones realizadas por Albert Guinovart de *Cádiz*, *Asturias*, *Córdoba* y *Castilla*, de Albéniz. Los gerundenses, con el brioso Gianandrea Noseda controlando el timón, se ganaron desde el comienzo a los asistentes con sus desenvueltas lecturas.

Del mismo transcriptor, las *Canciones Italianas* de Albéniz contaron con Ainhoa Arteta en el papel solista, que cantó con delicado sentimiento y encantadora sencillez. En las *Tonadillas* de Granados, también orquestadas por Guinovart, Arteta desplegó su oficio operístico y aplicó sus buenas artes dramáticas cantando con picardía y desparpajo. Para terminar, los de Cadaqués hicieron una feliz recreación de la *Sinfonía "Trágica"*, de Schubert.

Víctor Rebullida

Excelente Haydn/Salomon de La Tempestad

Franz Joseph Haydn cedió los derechos de sus *Sinfonías de Londres* a Johann Peter Salomon. En la segunda de las versiones, para flauta; dos violines, viola y violonchelo, más un fortepiano "ad libitum", a la que se podría añadir un contrabajo, que éste hizo de ellas, es en la que La Tempestad interpretó las *núms. 93 en Re mayor*, *98 en Si bemol mayor* y *96 en Re mayor*. Con Guillermo Peñalver, flauta clásica; Farran James, violín; Pablo Prieto, violín; Antonio Clares, viola; Mercedes Ruiz, violonchelo; Ventura Rico, violone, y Silvia Márquez, fortepiano, no bien anunciados en el programa de mano de la Asociación Pro Música de Murcia, organizadora del concierto, con la colaboración del Auditorio regional murciano. Con afinación, empaste, sonido, y demás aspectos técnicos y de ejecución en su sitio, y con fundado criterio interpretativo, La Tempestad volvió a mostrar su trabajo serio, riguroso, y su buen hacer. Con aire y estilo; y con conjunción, compenetración y finura, en el fraseo y la expresión, cuidando los detalles. Interpretaciones musicales, lúcidas, saludables, como la de la propina, el último movimiento de la *Núm. 94*, que no se resintieron del imperceptible problema mecánico de un apagador en el fortepiano, ya casi al final.

E.B.L.

El Mahler de Matthias Goerne, con diferencia



Matthias Goerne.

Dentro del abono del Auditorio regional murciano, la Orquesta de Cámara de Basilea tocó con instrumentos de la época romántica. La *Sinfonía Incompleta*, de Schubert, quedó plana, carente de fuerza, un tanto remilgada, aburrida. Y la *Serenata núm.1*, de Brahms, resultó pesante y se hizo larguísima. No fueron interpretaciones afortunadas, y

mucho menos convincentes, éstas de Paul McCreech. Lo mejor, con mucho, estuvo en el Mahler, los *Rückert Lieder*, de Matthias Goerne, excelente cantante y músico, con una especial sensibilidad y adecuación para el lied. Con musicalidad, legato, riqueza expresiva y de matices, lirismo, articulación transparente, dicción, pareció contagiar a director y orquesta, que estuvieron más entonados, y salvó el concierto.

Enrique Bonmatí Limorte

Vivaldi terapéutico

Una pregunta: ¿por qué –salvo excepciones, naturalmente– cuando nuestras orquestas abordan el repertorio del periodo barroco nos suelen aburrir como ostras? Posible respuesta: porque es éste un repertorio que hace décadas que les ha dejado de ser propio –si es que alguna vez lo fue–, cohibidos por la supuesta autoridad de los llamados “grupos especializados”. Dejan así perder el tren de las tendencias interpretativas de su presente, cosa que una orquesta profesional no puede permitirse el lujo de perder. La Sinfónica de Bilbao tuvo la valentía de seleccionar a un pequeño grupo de sus cuerdas, que liderado por el violinista vienés Wolf Dieter Streicher, colaborador suyo habitual en calidad de concertino invitado, se las vio con unos cuantos *hits* barrocos del calibre de *Las cuatro estaciones* vivaldianas o del *Tercer concierto de Brandemburgo* y el *Concierto para dos violines* de Bach; aquí también con la colaboración solista de Charles Bingham. Streicher hizo con los músicos bilbaínos una meritoria labor profiláctica, un trabajo de limpieza, engrase y ajuste que no les vendrá nada mal. Pero los asuntos de estilo, ni tocar. Un Bach, un Vivaldi, pues, lavados y peinados, pero, ay, también planchados; sin estilo, sin personalidad.

C.V.

Exuberancia de emociones

Después de escucharle en su *Tercer cuarteto* –en la duodécima visita suya a la Sociedad Filarmónica de Bilbao–, se diría que el Cuarteto Takács le tiene cogido el pulso a Schumann desde su vertiente más lírica. Y efectivamente, a este *Opus 41/3*, que plantea serios problemas a no pocos intérpretes a la hora de dar cuerpo sonoro a sus ideas musicales aparentemente –y sólo aparentemente, dígame lo que se diga– inconexas, el Takács le encuentra unidad rotunda a través de la expresión lírica. Expresión que se encarna, imponiéndose por encima de los caracteres particulares de cada uno de sus cuatro movimientos, en las dinámicas contenidas, en un cuidado y un amor maternales. Pero todas estas consideraciones se desvanecen como por ensalmo cuando afrontan el *Quinteto en mi bemol*, con Marc-André Hamelin al piano. En él, sin renunciar tampoco al lirismo cuando es menester, se impone lo robusto, lo extravertido, casi casi lo épico, a través de una panoplia mucho más amplia de dinámicas, de contrastes, de efectos. ¡Qué riqueza emocional en un único universo, el schumaniano! El magistral *Opus 77/2* de Haydn, por su parte, es para ellos un templo dórico. Esplendor, plenitud, sin aditamentos de ningún orden. Haydn olímpico, más allá de las pasiones humanas.



Cuarteto Takács.

Carlos Villasol

Un coloso extravagante

Le llegó el turno en el Ciclo de Grandes Intérpretes a Grigori Sokolov, un coloso del piano con alguna que otra excentricidad. El programa fue de una gran dificultad, sobre todo conceptual, y me pareció que el comienzo, los dos primeros movimientos de la *Sonata núm. 2* de Beethoven difícilmente pudieron ser mejores: además de la portentosa ejecución –¡qué dominio de todos los resortes del instrumento!– su inmersión en el mundo ya personalísimo del joven Beethoven fue absolutamente admirable. Sin embargo, los dos restantes movimientos dejaron asomar algunas deficiencias: cierto rebuscamiento en el *scherzo* y algún rasgo casi frívolo en el *finale*, al que no supo insuflar ese afloramiento



Grigori Sokolov.

de ternura y lirismo a la conclusión. La *Sonata 13* “*Quasi una fantasia*” fue sensacional a excepción de un “*Andante*” inicial algo rápido. La segunda parte fue ocupada por la maravillosa y bastante hermética *Sonata en Re mayor, D 850* de Schubert, en cuyos dos primeros movimientos no logró Sokolov tocar fondo, pero los dos últimos fueron maravillosamente reveladores. ¡Qué cosas! De propinas, una pieza de *Las Indias galantes* de Rameau de ornamentación casi asfixiante, tres deslumbrantes *Preludios* de Chopin... y algo más que no me pude quedar a escuchar.

Ángel Carrascosa

Viaje a Italia

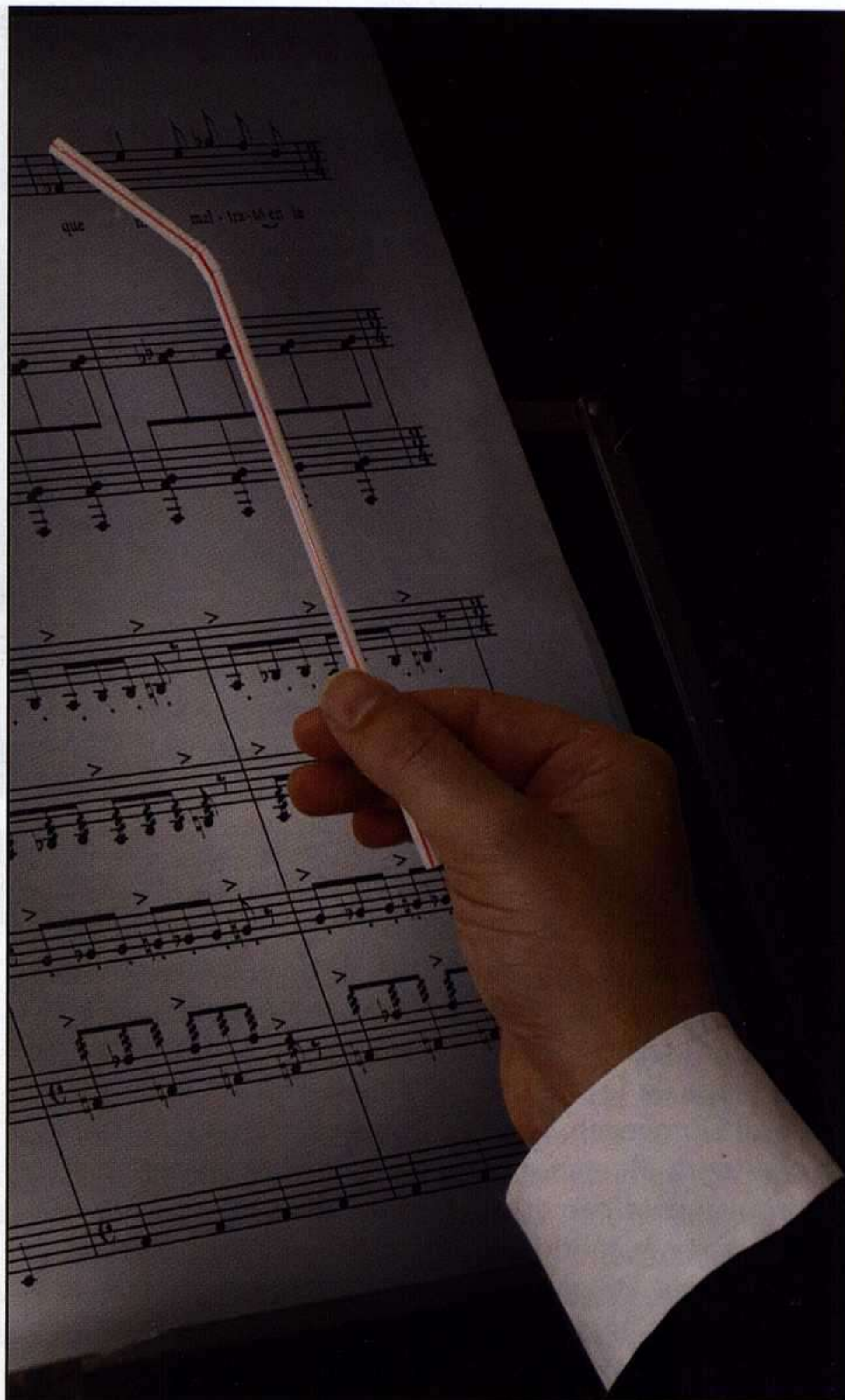
Programa de inspiración italiana el de Christian Arming con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. La *Obertura en estilo italiano*, de Schubert, que toma su nombre de ciertas reminiscencias del estilo rossiniano, fue interpretada con sonoridades densas y oscuras, resaltando especialmente la línea de los bajos (8 contrabajos) con lo que la introducción lenta quedó realzada en su carácter ominoso tan propio del austríaco, mientras el resto resultó algo desdibujado. La *Scarlattiana*, de Casella, en la misma línea neoclasicista de recuperación del barroco que la *Pulcinella*, de Stravinsky, no ha envejecido bien. Su mayor atractivo se encuentra en el desenfadado empleo de maderas y metales, frente a un piano de romanticismo algo trasnochado. La interpretación de Andrea Lucchesini y Arming fue correcta en líneas generales, aunque falta vitalidad y colorido. Por último, la *Sinfonía Italiana*, de Mendelssohn, sirvió para comprobar el excelente estado alcanzado por la orquesta en el tramo final de temporada, con una batuta que marcó los contrastes entre los distintos movimientos, especialmente en la tarantella final de pulsación bien definida, aunque la magia de los movimientos centrales quedó en buena parte por descubrir.

Juan Francisco Román Rodríguez

Ochenta y cinco años de música

Neville Marriner es uno de esos directores que han marcado época, sobre todo al frente de otro nombre ya mítico, la Academy of Saint Martin in the Fields. Con ella ha grabado el gran repertorio clásico y romántico, en versiones que muchos consideraban superficiales o edulcoradas, pero que desprenden una musicalidad a prueba de bomba. Ahora, con 85 años cumplidos él y 50 su orquesta, visitaron ambos la temporada de Palau 100 con un programa íntegramente británico, formado por el *Concierto para doble orquesta de cuerda*, de Tippett; los *Cuatro interludios marinos de Peter Grimes*, de Britten, y las *Variaciones enigma*, de Elgar. Fueron versiones que denotaban una gran familiaridad con este repertorio, llevadas con sabiduría, con gestos mínimos pero elocuentes, que extraían los diferentes matices de cada obra. La de Tippett fue especialmente interesante en ese sentido por la plenitud del sonido arrancado a las cuerdas y por la claridad de las diferentes líneas instrumentales de una partitura tan polifónica como ésta. La de Britten fue una versión interiorizada y profundamente lírica, y sólo en la de Elgar afloró el lado más hedonista de este maestro. En resumen, un concierto emocionante de una batuta que ya forma parte de la historia.

J.C.M.



CLÁSICOS EN VERANO

COMUNIDAD DE MADRID

- ★ HOMENAJE A AGUSTÍN GONZÁLEZ-ACILU. 3 de julio
- ★ QUINTETO DE STUTTGART & JOAQUÍN ASIAIN. 3, 4 y 5 de julio
- ★ QUINTETO IBERTCÁMARA. 4 y 5 de julio
- ★ AGUSTÍN MARURI. 4, 11 y 18 de julio
- ★ DÚO OLAFSDÓTTIR-JÁUREGUI. 4 y 25 de julio
- ★ ENSEMBLE VOCAL DE CAELIS. 11, 12 y 15 de julio
- ★ GRUPO VOCAL LA CAMERATA. 11 de julio y 1 de agosto
- ★ CORO DE VOCES GRAVES DE MADRID. 18 y 19 de julio

DEL 1 DE JULIO AL 16 DE AGOSTO DE 2009

Clásicos en Verano

MUNICIPIOS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

ΣM
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

www.madrid.org/clasicosenverano

Arco en la hoguera

Emoción, coraje y compromiso en tiempos de crisis bélica, hipocresía, extenuación y rabia contenidos o explícitos, según exigencias de guión, en la obra de Arthur Honegger: *Juana de Arco en la hoguera*. Con textos declamados traducidos al castellano y voces de elenco dramático de primer orden, y pareja expectación informativa, cámaras en los ensayos... se puso en pie este oratorio moderno donde la sempiterna intención moralizante se une al desahogo más furibundo. Josep Pons supo llevar las riendas de este envite cuyos principales ingredientes, pese al paso del tiempo y las distancias cultural, política y geográfica trascendían a la propia factura musical. Dmitrij Kitajenko



Dmitrij Kitajenko.

en su programa optó por la más tradicional estructura tripartita con *Scheherezade* de postre, succulenta pese a sus casi incombustibles e insistentes *mil y una noches*. Destacados solistas, profesores de la orquesta: violín-concertino, trompa, entre otros, desde sus atriles llevaron en volandas y a buen puerto, una travesía en clave rusa que contaba entre sus primeros tránsitos con un Prokofiev extrañamente romo, *Obertura* de la ostentosa ópera *Guerra y paz*, y el excitante *Primer concierto para violonchelo* de Shostakovich, con un versátil y comprometido Tanja Tetzlaff.

L.M.I.

Frans Brüggen, inmanencia de un credo

Obras entrelazadas en el programa de Frans Brüggen con la Real Filharmonía de Galicia por esa *Sinfonía núm. 5* de Mendelssohn y la *Cantata Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80*, de J. S. Bach, compartiendo lo que podía entenderse como causa y efecto. Solistas fueron la soprano Lenneke Ruiten, que ocupaba plaza de la prevista Sibylla Rubens, el contratenor Jordi Doménech, el tenor Marcel Beekman y el barítono André Morsch, para esa cantata de planteamiento propiamente camerístico en lo vocal, ya que los propios solistas cubrirían en espacio de interpretación en los corales. Brüggen volvía tras sus apariciones, la de la temporada anterior para una *Johannespassion BWV 245* y las dos que precederían el curso previo de intercambio entre barrocos y románticos. El director nos participaría en un momento ese interés por dinamizar tres orquestas en proximidad, una bachiana con instrumentos de época y diapason antiguo; otra para Haydn, Mozart o Beethoven, también entre instrumentos y

diapasones diferentes y la de París de tiempos de Rameau. La cantata para la Fiesta de la Reforma *Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80* en el coral de conclusión sobre el tema luterano de arrobamiento místico es otra forma de entender y situarse en el espíritu de obras enaltecidas en sus intenciones, Mendelssohn y su preclara devoción bachiana que se pronuncia confesionalmente en esa sinfonía *La Reforma*, para completar un concierto que el Sr. Brüggen diseñó para cubrir un arco expresivo que parte de elementos comunes. La cantata bachiana se transfigura por uno de sus temas en lo que para analistas se convierte en una robusta página seudorreligiosa. Brüggen en esta temporada tan proclive a resaltar la figura de Felix Mendelssohn, puede que nos haya aportado una de las propuestas más imaginativas en remisiones obligadas entre obras y autores.

Ramón García Balado

Procesión concertante

El director Carlos Cuesta, con la colaboración solista Karina Azizova al piano, tomó las riendas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid en un interesante programa centrado en diferentes soluciones tonales aportadas en pleno siglo XX y aún el XXI. *Umbrales* de Manuel Martínez Burgos, flamante ganador del Premio Joaquín Rodrigo en su edición del año 2006 fue el estreno absoluto de la noche. Obra en un solo movimiento de porte sinfónico, con secciones contrastantes y destacadas transiciones, donde un eficaz empleo de los recursos instrumentales y armónicos de la rica paleta orquestal propicia un desarrollo expresivo fluido y coherente. Alfredo Casella aportó los precisos destellos vir-



La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

tuosísticos en su *Scarlattinna* rematada por la solista con vistoso bis: claridad de articulación y velocidad a tono con la inspiración y letra de la pieza conmemorativa. Bohuslav Martinu es un autor complejo, pese a su compromiso patrio. Sus soluciones no son nunca inmediatas tanto conceptual como técnicamente. Orquesta y dirección salieron airoso del envite más exigente de la noche: *Sinfonía concertante*. La *Procesión del Rocío* de Turina fue relajado broche final de una velada que ya había vadeado con solvencia

particulares rubicones más enjundiosos.

L.M.I.

Traduttore, traditore

Llegó el final de temporada de abono para los Orquesta y coros de Radio Televisión Española. Un final marcado por el centenario-Albéniz que trajo a colación sucesiva múltiples orquestaciones de sus más destacadas obras junto con su *Rapsodia española*. Interesante racimo de versiones que demostraron la dificultad de aportar un lenguaje idiomático orquestal a una obra prefigurada para otro instrumento: *Traduttore, traditore...* amén de que ¡paradoja!, en arte, el robo *-mutatis mutandis-* está justificado sólo si va acompañado por el asesinato. Fernández Arbós, Guerrero, Goosens, y Rueda firmaron y resolvieron, pero no siempre fueron justos con las potencias originales. No digamos ya si las



Antoni Ros Marbà.

comparamos, como así ocurrió, con la maestría de Ravel en *Valses nobles y sentimentales* o los magníficos *Cuadros* de Mussorgsky. Antoni Ros Marbà dirigió una memorable *Vida Breve* de Falla que encandiló por su candor, limpieza y cercanía pese a algunas dificultades de dicción. Adrian Leaper, por su parte, abocó con decisión, reconocida habilidad e inestimable colaboración de la flamante solista Mariana Todorova

—habitual concertino—, el *Segundo* de Bartók, los *Cuadros* citados y la enérgica *Misa glagolítica* de Janáček, espléndido remate de temporada.

L.M.I.

...Y también Schumann

Los conciertos del Liceo de cámara de este año están dedicados a la música de Haydn, Brahms y Ligeti; los dos más recientes añadieron a tan eximia nómina el nombre de Schumann, un compositor excluido de este tipo de conciertos con más frecuencia de lo deseable. Y lo hicieron con un programa precioso que, además de las dos *Sonatas para violonchelo y piano* de Brahms, incluyó sus soberbios (y

poco habituales) *Trío para trompa op. 40* y *Trío para clarinete op. 114*, y dos fascinantes piezas de Ligeti: el *Trío para trompa "Homage à Brahms"* y la *Sonata para violonchelo solo*. Y también obras de Schumann: las *Fantasiestücke opp. 73 y 88*, y el *Adagio y Allegro op. 70*. Jan Söderblom (que sustituyó al convaleciente violinista Gerhard Schulz), Lilia Schulz-Bayrova (violonchelo), David F. Alonso

(quien tuvo el valor de usar una trompa natural en el *Op. 40*), Peter Schmidl (clarinete), y Noam Greenberg (piano) fueron intérpretes siempre competentes y a veces —Schmidl, especialmente— extraordinarios. Aun así, por encima de la categoría de sus interpretaciones, lo que aquí habría que celebrar es la oportunidad del programa. Bravo.

Miguel Ángel de las Heras

Liturgia de la diáspora

En el último concierto del interesante Ciclo de Artes Escénicas y Músicas Históricas, organizado por el INAEM, hemos tenido la ocasión de escuchar en el Auditorio de León un concierto muy especial, un programa de música verdaderamente infrecuente dedicado a recuperar la memoria musical de las comunidades sefardíes, donde se interpretaron algunas de las más hermosas obras de la música litúrgica de dichas comunidades.

En la primera parte se escucharon obras de Salomone Rossi "Il Ebreo" ("Ytgadal", "Keter"), de Giuseppe Lidarti ("Kol ha neshama"), Louis Saladin ("Canticum Hebraicum") y Abraham Cáceres, cuyo célebre Coral "Hishki Hishki" fue compuesto para celebrar la unifica-



La Capilla Real de Madrid.

ción de las tres comunidades sefarditas de Amsterdam, siendo aún hoy el Himno de la Gran Sinagoga Sefardita de dicha ciudad. Cerró el concierto en la segunda parte la Música Ceremonial para Hosanna Rabbah (anónimo de 1732).

Gran actuación la que nos ofreció La Capilla Real de Madrid y los solistas Inmaculada Férez, Paz Martínez, Gabriel Díaz Cuesta, Ángel Iznaola y José Antonio Carril magistralmente dirigidos por Óscar Gershensohn. El Coro de Niños Ciudad de León demostró su gran calidad, testimonio de la gran labor realizada por su director David de la Calle.

Luis Blanco Martorell

Variados románticos, Shostakovich y otros de nivel



Nathalie Stutzmann.

Con Caixanova, vino al Auditorio de Valladolid la Orquesta Clásica de Milán "I Pomeriggi Musicali", a las órdenes de Giancarlo de Lorenzo, con Umberto Clerici como solista del *Concierto para cello y orquesta*, de Schumann (nobles graves en su Guadagnini). Unidos, expresión y temperamento en el "muy vivo"; virtuoso en el *encore Capriccio* de Ligeti; orquesta y director muy profesionales, dinámica, pulcro sonido y clarosvientos en Mendelssohn: *La gruta del Fingal* y *la Italiana*; timbres variados en el bien orquestado *Il sogno*, de E. Marocchini.

En el Ciclo Cámara & Lied: Nathalie Stutzmann, alto, e Inger Södergren, piano; y Cuarteto Casals con Alexei Volodin, piano. Monográficos: Schubert para ellas y Shostakovich para ellos. Inger, en los *3 Impromptus D946 (op. Posth)*, poco afectiva, demasiado recia, aún contrastada y cantarina; así acompañó a Nathalie en los *Schwanengesang*, apagando algo la voz aún con tapa abierta 1/3; sólo destacables por fraseo, fiato o dolorida expresión, *Abschied*, *Ihr Bild* y *Der Doppelgänger*; mejor los bises *Der Taubenpost*, *Der Musenshon* y *Fischerweise*, festivos y concertados. Volodin hizo los *24 Preludios* manejando cerebro, dedos y pedal, sirviendo ironía, intimismo, cascadas de originales arpeggios, sutileza y/o dramatismo; y con los Casals (Abel Vi I), hermoso sonido, intenso y emotivo el *Quinteto en Sol menor*, más un *Cuarteto en Fa menor núm. 7*, (Vera, Vi I), de modélico equilibrio y precisión.

En Grandes Solistas, F-P. Zimmermann, violín, y P. Anderszewski, piano, realmente extraordinarios; natural y perfecto el del Stradivarius en igual lucha, tapa abierta, con un piano exquisito; tensión y delicadeza las *Sonatas núms. 4 y 5*, de Beethoven, ambiente y drama en la de Janáček y riqueza rítmica en los *Mitos* de Szymanowski.

José M^a Morate Moyano

Muy buen sabor de boca

En el Ciclo Grandes Orquestas de la Fundación Siglo, actuó en el Auditorio de Valladolid la BBC National Orchestra of Wales, a las órdenes de su titular Thierry Fischer. Con el pianista canadiense Louis Lortie, interpretaron el *Concierto núm. 1, op. 25*, de Mendelssohn, con un vivísimo tempo en los movimientos extremos, bien concertado por Fischer y los suyos, de los que obtiene gracia rítmica y uniformidad de sonido que les da gran flexibilidad dinámica; el Andante estuvo muy musical, apoyado en las voces graves de la cuerda; regaló la trepidante *Danza rusa* de Stravinsky, autor de *El pájaro de fuego* subsiguiente (suite, 1945); excelentes cabeceras, versión personal quizá falta de incisividad.

Abrió *Ma mère l'oye*, de Ravel, detallada y discernida delicadamente en sus números; flautín de calidad.

J.M.M.M.

Principal invitado y nuevo titular



Lionel Bringuier.

Programas 13^o y 14^o de la temporada de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en su Auditorio de Valladolid, dirigidos por su principal invitado Vasily Petrenko y su nuevo titular Lionel Bringuier (1986), que ha firmado por 3 temporadas. El ruso hizo ruidosa y excesiva en tempo la *2^a suite de El sombrero de 3 picos*,

de Falla, hábiles trompa y fagot, seguida del *Concierto para cello y orquesta núm. 1*, de Saint-Saëns, con Antonio Meneses como solista de homogéneo, natural, sensible e inmaculado sonido, seguido por cuerdas pulcras y vientos sutiles; éxito y una *Courante* de Bach como si fuera fácil y ligera; de cierre *la Séptima* de Prokofiev, translúcida, sombría y plácida ad hoc como sabe hacer Petrenko. Bringuier, con Anne Gastinell al cello en las *Variaciones Rococó* de Tchaikovsky: volumen, cantarina, ricos armónicos en los graves, estupenda en la 3^a, cadenza sobresaliente, delicada en la 6^a y brillante coda final, muy unida a Lionel y los suyos; regaló suave *1^a bourrée, Suite IV* de Bach. La O.S.CyL., sumada al cariñoso recibimiento, absorbió la gran energía de Bringuier y creó un buen sonido, válido para *El carnaval romano*, de Bizet, bien resuelto, pero no para *la Primera* de Brahms, irregular, relaciones confusas y algo superficial; maneras y juventud apuntan a lo mejor.

J.M.M.M.

Sol Gabetta, Pletnev y la Orquesta Nacional de Rusia



Sol Gabetta.

Segunda visita de Sol Gabetta esta temporada a Valencia. Si la primera, allá por el mes de noviembre, fue una discreta actuación junto a la orquesta titular del Palau de la Música valenciano, esta segunda la realizó jun-

to a la Orquesta Nacional de Rusia, bajo la dirección de Mikhail Pletnev. La joven solista argentina se mostró muy segura en la interpretación del *Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2*, de Shostakovich. Además, la orquesta interpretó otras piezas rusas, a saber; la infrecuente *Obertura rusa* de Nicolai Golovanov y la *Sinfonía núm. 6 op. 58*, de Glazunov.

La formación rusa, compacta y con un sonido muy particular, ofreció unas versiones límpidas, y, en algunos momentos, muy didácticas de las piezas. Especial mención para la sección de cuerdas, que tienen un sonido peculiar, diferente a otras formaciones y característico de las orquestas rusas. Pletnev supo mostrar al público valenciano unas obras infrecuentes en los auditorios occidentales. Fue una verdadera delicia escuchar a un director y a una orquesta especialistas en este repertorio, con una interpretación sobria, sin dogmatismos.

A.V.G.

Traub implicado en la música de cámara

Dentro del ciclo de cámara de la Orquesta de Valencia, donde intervienen diversos profesores de la Orquesta titular del Palau de la Música valenciano, Yaron Traub, titular de la OV, ejerció de pianista en el *Quinteto en La mayor para piano y cuerdas, op. 81 B 155* de Dvorak. Completó el concierto *Metamorfosis*, de R. Strauss. Si bien en el quinteto de Dvorak hubo algún que otro desajuste, el resultado fue satisfactorio, aun-

que en algunos momentos los solistas creían que estaban tocando en la orquesta. Les costaba meterse dentro del conjunto de cámara, quizá la inexperiencia, por lo que, ocasiones como estas son necesarias. Finalizó la velada con la interpretación de *Metamorfosis*, pieza straussiana compleja y raramente programada. Aquí la formación encargada de interpretarla estuvo más inspirada y el resultado fue satisfactorio.

Si la entrega y los esfuerzos de Traub y algunos de sus profesores son grandes, los resultados estéticos y técnicos no tardarán en llegar. La única laguna fue el escaso público que se deja caer por estos conciertos. Ya sabemos que ésta es una (o la) asignatura pendiente del público valenciano. Veremos si la perseverancia, la calidad y la difusión logran romper tendencias.

Antonio Vidal Guillén

Impresionismo, pero menos

Kent Nagano, al frente de la Orchestre Symphonique de Montréal, visitó el Palau de la Música valenciano con un programa dedicado a Debussy (*Prélude à l'après-midi d'un faune* y *Le mer*) y a R. Strauss (*Una sinfonía alpina, op. 64*). El director norteamericano ofreció su personal visión de Debussy y una correcta versión de la *Sinfonía alpina*. La orquesta canadiense, con una estupenda sonoridad, supo interpretar a la perfección los designios de Nagano, pero el resultado, en conjunto, no fue todo lo brillante que cabría esperar. El californiano intentó mostrarnos una página impresionista muy edulcorada, sin profundizar, muy adapta-



Kent Nagano.

da para todos los gustos. En definitiva, intentó convencer a todos, pero eso, hoy en día, no es posible.

En la *Alpina* (el concierto se presentaba como conmemoración de los 60 años de la muerte de R. Strauss), se mostró más suelto, con una clara determinación en lo que quería conseguir, y los músicos le siguieron. En concreto, las cuerdas mostraron una versatilidad y una paleta de recursos digna de mención. Los metales, no tan brillantes, supieron mantener la tensión en las obras de Debussy. En definitiva, una actuación correcta, aunque un poco por debajo de lo que esperábamos.

V.G.

Interpretaciones maduras

La Orquesta Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Aragón es un conjunto equilibrado tanto en los *piano* como en los *forte*, en los pasajes camerísticos y en los *tutti*. Así quedó patente en un programa que sacó el máximo partido a la extensa formación instrumental presidida por Juan Luis Martínez. De Ravel, una restallante *Alborada del Gracioso* y una matizada *Ma Mère l'Oye*, con un cuidado trabajo de los planos sonoros, escoltaron el estreno de *Glimpse*, de Alberto Etxeberría, cuya contundencia sonora no escapó nadie. La orquesta se aplicó con seriedad y resolvió con solvencia la compleja y sugestiva partitura. La orquesta redondeó la tarde con una madura interpretación de *Sinfonía* de Franck, bien tocada y con buen sonido.

V.R.

Solo faltó el té



Sir Neville Marriner.

Cuatro Sir llenando de música el Auditorio de Zaragoza: Tippett, Britten, Elgar y Neville Marriner. Este último dirigía a la Academy of St. Martin in the Fields en el *Concierto para Doble Orquesta de Cuerda*, de Tippett. La compacidad de la sección de cuerda, su flexibilidad tímbrica, su rica y precisa articulación, amén de la limpieza de sonido y los perfectos agudos de los violines, hacen de ésta una cuerda que cualquier compositor nos llevaríamos a casa para nuestro uso y disfrute. El personal estilo de Britten queda bien reflejado en sus *Interludios Marinos*, donde brillaron –nunca mejor dicho– con luz propia los flamantes metales y la sección de viento-madera, especialmente los instrumentos agudos. Las *Variaciones Enigma* tienen un agudo sentido del humor desde su planteamiento, y un porte elegante y digno, muy *british*. Catorce variaciones, catorce retratos o caricaturas que Marriner y la orquesta de Trafalgar Square trazaron con dibujo fino y claras luces. La célebre *Nimrod* puso los pelos de punta con su mesurada regulación de las intensidades. Tres obras, tres desbordantes interpretaciones, tan desbordantes como el joven Marriner que con “solo” ochenta y cinco años se desenvuelve sobre la tarima con una vitalidad envidiable.

V.R.

Ciclo internacional de jóvenes orquestas



Andrey Reznik.

En el IX Ciclo Internacional de Jóvenes Orquestas, la Universidad de Zaragoza convocaba, dirigida por Ángel Luis Pérez Garrido, a la Orquesta Internacional Moscú-Granada, que surge de la colaboración

entre el Real Conservatorio Superior “Victoria Eugenia” de Granada y el Conservatorio Estatal Tchaikovski e Instituto de la Música y Pedagogía Ippolitov-Ivanov, de Moscú. Les oímos en el *Concierto para piano*, de Albéniz, con el solista Andrey Reznik. En la orquestación de Fernández Arbós, tres números de *Iberia* y de Manuel de Falla, una Suite de *El Sombrero de Tres Picos* que sirvió para volcar la energía de la juventud de la orquesta en los atronadores *tutti*. También se interpretó *Recurrencias*, de Antonio Florián López, para grupo de cámara.

V.R.

Interesantes creaciones eslavas

El dúo de violín y piano formado por Frank Peter Zimmermann y Piotr Anderszewski recaló en el Auditorio de Zaragoza tocando una *Sonata núm. 4*, de Beethoven, que noté distante y falta de garra y brillo. En *Mythen*, de Szymanowski, Zimmermann hilvanó perfectamente las melodías trinadas y en armónicos, tocó bellamente el sugestivo arranque de *Dryades et Pan*, con su trino microtonal, y tradujo la complicada estructura de este número, altamente narrativo, que hace pensar en una música compuesta para acompañar imágenes. La *Sonata* de Janáček es más melódica y menos efectista que *Mythen*. Más en una línea postromántica, el *Allegretto* tiene un punto teatral, con su discurso salpicado de irrupciones-interrupciones breves y agresivas del violín al cantar del piano. La última obra fue la *Sonata “Primavera”*, de Beethoven. Se podrá decir que es una forma de cerrar el círculo, de dar coherencia al programa, pero tras las dos composiciones anteriores, no sé si venía mucho a cuento. El oído pedía otra cosa. Supongo que para un intérprete terminar con Beethoven es garantizarse un buen final. A nadie le amarga un dulce. La interpretación de este *Opus 24* pareció más locuaz que la del *Opus 23*, aunque de toda la sesión, escojo las obras de los eslavos.

V.R.

Aleteo straussiano



Melanie Diener.

Particular gala de temporada por la Real Filharmonía de Galicia, con su titular A. Ros Marbà, ya que en la jornada presentaban como refuerzo aspirantes de su formación nodriza, acaparando por ello protagonismo en un concierto que rendía aspectos de interés en un programa bien medido: ese prelude de *Los Maestros cantores wagnerianos*, acomodo para que los intérpretes se entreguen en entusiasmo a toda esa solemnidad de poderío sonoro en todos sus frentes. Desmesura en su grandilocuencia porque la orquesta doblada en recursos, se apoyaría en sus intenciones de entrega al oyente medio, siempre entusiasta ante páginas de dominio público que cumplen además funciones festivas. También Ravel participó del festín en pie de danza por la *Rapsodie Espagnole* y la segunda de las suites de su *Dafnis y Cloe*, muy a tono con las intenciones buscadas pues las distintas familias de la or-

questa, en la que algo habrían de decir los refuerzos en calidad de protagonismo, contribuyeron al paisaje tímbrico en resolutive evidencia en cada tiempo de las obras ravelianas. Experiencia de alto riesgo aunque en los márgenes de una complicidad ansiada porque aporta argumentos a favor de ese apoyo en los cimientos, observables tanto en la "Habanera", de la *Rapsodia Espagnole*, como en la "Danse générale" de *Dafnis y Cloe*.

La soprano Melanie Diener, Elsa de *Lohengrin* en Bayreuth en 1.999 y con un registro discográfico de los *Vier letzte lieder* de R. Strauss, trajo en primicia las cuatro desmesuras epigonales del maestro. También ella estuvo asistida por la formación orquestal al completo, en un reto de gran calado en esa exigencia de participación común, por parte de todos los afectados en el rito colectivo. Sin concesiones desde Frülling hasta Im Abendrot. Canto de cisne, como se admite, en ese aleteo desesperado de un romanticismo agónico, quedarían a la postre como punto álgido entre tanto apetecible y entusiasta desbordamiento en lo colectivo.

R.G.B.

Un trío bien avenido

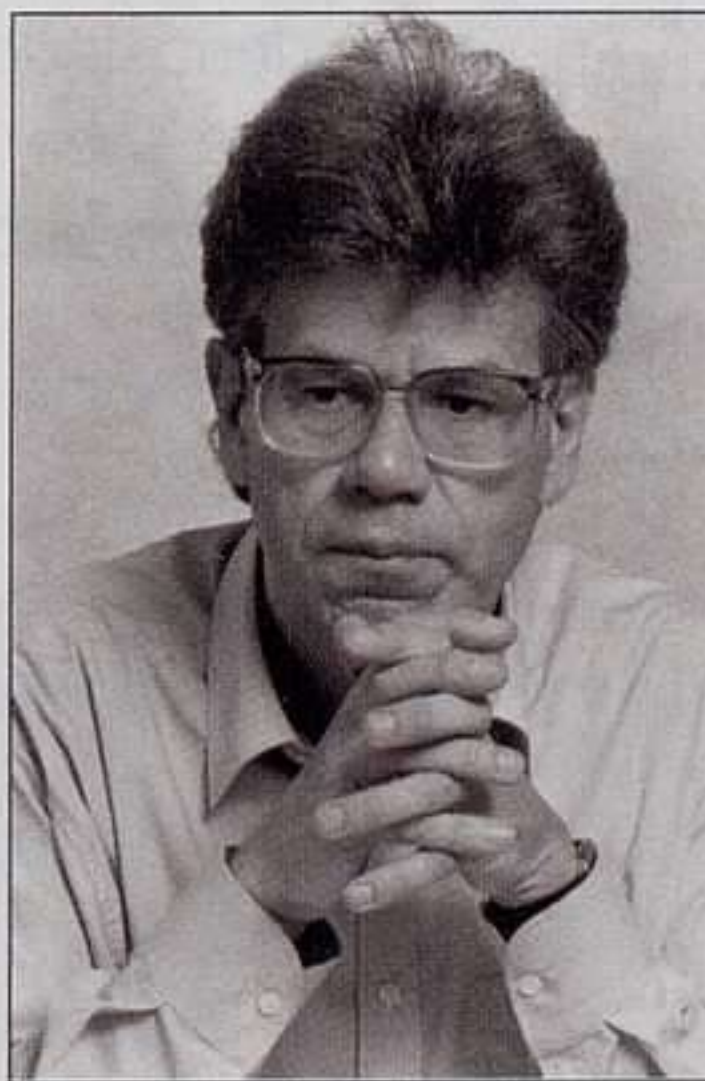
Hermoso programa el propuesto por el Trío de Jerusalem, para la Sociedad Filarmónica de Las Palmas: el *Trio de Hob. XV: 18*, de Haydn; el de Ravel y el *núm. 2*, de Shostakovich. Lecturas idiomáticas, de estilos bien contrastados, por parte de los músicos judíos, que componen un grupo equilibrado, donde ninguno de sus miembros ejerce un liderato obvio, con un piano que evita tapar a sus compañeros y unas cuerdas de sonido bien definido, especial-

mente un noble cello, aunque ninguno de los tres lleguen a lo excepcional y donde pese a esporádicos emborronamientos y notas falsas en los pasajes de mayor compromiso, afrontaron con buenos resultados las piezas programadas, especialmente un luminoso Ravel. En Shostakovich hubiéramos deseado algo más de tragedia y desolación.

J.F.R.R.

Haydn para prima donnas

Theodor Guschlbauer, director procedente de la escuela de los Swarowsky, Maticic y Karajan, llegaría como invitado con la Real Filharmonía de Galicia para otro monográfico Haydn encuadrado por dos de sus sinfonías, las *núms. 77 y 97*, dotada de una vistosa gama de recursos de viento, flautas, oboes trompas y trompetas, puente de equilibrio en continuación para una primera parte en la que la soprano coreana Soojin Moon acapararía el interés del aficionado. Entre las piezas que interpretó, una de esas páginas entusiastas por su dinamismo, en la *March for the Royal Society of Musicians*, agradecimiento al nombramiento en una de sus visitas inglesas como doctor honoris causa. Es decir, timbales y vientos a lo grande, efectismos en lo sonoro y esa grandilocuencia tan propia en entreactos de ópera seria sobre un paisajismo de antañonas mitologías. Pero será la soprano quien interese y penas quedaría porque no ampliase su programa, del que nos quedaron tan solo dos piezas. Tintes bufos en la primera por el aria *Son pietosa, son bonica*, desgajada de una especie de



Theodor Guschlbauer.

pasticcio de trayectoria incierta *La Circe o L'Isola incantata*, sencilla y graciosa para dejar medida de sus habilidades en las ligerezas con ingenio expresivo sobre un texto que invita a la lectura de medias componendas en complicidad y que por tales entresijos discurren sus dificultades. Su voz, poderosa y bien timbrada, se proyecta con señorío porque su volumen abunda en recursos y para muestra esa *Scena di Berenice*, extensa y tan apreciada por las buenas sopranos, un ejemplo del Haydn entregado a la voz con la mente puesta en una cantante concreta que para el caso sería la Signora Brigida Banti, absoluta prima donna del

King's Theater tras haberse iniciado con una *Semmiramide*, de F. Bianchi, y que dejaría tras de sí una estela de arrogancia que alcanzaría tras un oscuro pasado. Soojin Moon por lo que pudimos escuchar, es talante para repertorio mozartiano y para ratificarlo deja un comienzo profesional como Despina de *Così fan tutte*.

R.G.B.

"La infancia de Cristo" vista por la OCG

El Festival "Ángeles y Demonios" de la OCG concluyó con la trilogía sacra *L'enfance du Christ*, creada en música y texto por Héctor Berlioz. Para la ocasión, visitó Granada el director Pablo González. Su trabajo y trayectoria ponen de manifiesto el buen hacer del joven director, que tuvo a su disposición una Orquesta Ciudad de Granada a la que llevó al magnífico nivel al que nos tiene acostumbrados.



Lola Casariego.,

Del amplio elenco de solistas, de lo mejor de la temporada, cabe destacar una correcta Lola Casariego, quien interpretó con solvencia el único papel femenino de la partitura. Compartió protagonismo con el José del siempre acertado Josep-Miquel Ramón, barítono de voz limpia, clara, flexible, con una colocación perfecta apoyada siempre en el armónico agudo, paradigma del canto relajado.

El Coro de la OCG completó el elenco, cerrando la que ha sido una brillante temporada coral. Su progresión es digna de admiración. Este último concierto supone un significativo salto cualitativo basado en un importante trabajo técnico tanto en lo vocal como en lo musical. Aunque su participación no fuera tan extensa como en otras ocasiones, cada una de sus intervenciones se erigía como momento cumbre de una magnífica velada.

Gonzalo Roldán Herencia

Peculiar humorismo

Venía Christian Zacharias a culminar un ciclo pianístico en el que le habían precedido Olli Mustonen y Arcadi Volodos. El aval de varias firmas hizo posible la experiencia de un músico que fue más allá de lo puramente interpretativo por su actitud. Casi como una sesión en familia, a la que le quedaría de perlas por concepto la *Humoreske Op. 20*, de Schumann, obra comprensible para un programa como el que proponía el alemán y que en otras condiciones desarma al oyente. El sonatismo de Haydn, tanto en el frontispicio como en la conclusión, fue todo un modelo de equilibrio en el trato en esas obras que hasta en propuestas diferentes, pasarían por idóneo complemento. Un Schumann con entresijos, pues, para cualquier aficionado que acepte esa idea de la humoresca de compleja tradición. Zacharias impresiona por su andar parsimonioso y cómplice, casi como en un desacostumbrado distanciamiento con el material a tratar, nada tan lejano de la realidad. Para confirmación ese Haydn de arquitectura medida y que él admite complejo de por sí gracias a su pureza. Perlemuter hizo criba de supersticiones de oficio o al menos así lo confirma el pianista y su magisterio quedaría como definitivo a la hora de abordar el lenguaje tanto de Debussy como de Ravel.

Debussy, precisamente, en el primer libro de sus *Préludes*, para dar entidad al programa elegido, o al menos bastantes lo entendieron así. *La cathédrale engloutie*, impresionante como no podrá ser menos en sus sonoridades y que sabría mantener en un aleteo escalofriante. De nuevo otro humorismo de saltimbanquis y esta vez por Ministrels, punzante dentro de su coqueteo con tantos géneros denostados. Es Zacharias un pianista de agudo ingenio que sabe comprender al oyente y al que obliga a ponerse en onda con su idea del fenómeno musical.



Christian Zacharias.

R.G.B.

Guy van Waas cierra la temporada de la OCG

El ciclo sinfónico de la Orquesta Ciudad de Granada se cerró con la presencia de Guy van Waas, un director que ya ha visitado nuestra orquesta en varias temporadas. Para el cierre se escogieron obras de Mendelssohn y Haydn.

La primera parte se abrió con la obertura de *La bella Melusina*, que Mendelssohn escribiera en sus años de juventud. La obra destaca por el trabajo melódico-contrapuntístico, algo que fue aprovechado por Guy van Waas para construir una interpretación de la obra cargando las tintas en los aspectos tímbricos. También se tocó la *Sinfonía núm. 8*, de Mendelssohn, una obra de juventud sin grandes expectativas. La OCG demos-

tró su capacidad para adaptarse a cualquier repertorio, regalando a la audiencia momentos de enorme belleza.

El núcleo del programa fue el *Concierto núm. 1 para violonchelo y orquesta*, de Haydn, con Johannes Moser en la parte solista. De técnica depurada y gran musicalidad, la versión de Moser fue más que correcta; aunque adoleció de cierta brillantez, demostró su magnífica escuela para resolver con aparente facilidad las dificultades técnicas de la partitura. La OCG, oportuna y equilibrada, ofreció una réplica bien pensada de la mano segura de van Waas.

G.R.H.

50



festival

CuevadeNerja

del 21 al 26 de Julio 2009

Martes 21

JOAN MANUEL SERRAT
100x100 SERxRAT

Miércoles 22

Recital Flamenco de MIGUEL POVEDA
Con la colaboración al baile de **Sonia Poveda**

Jueves 23

JOSEP CARRERAS, tenor
"Mediterranean Passion"
con: **Ofelia Sala**, soprano
Lorenzo Bavaj, piano

Viernes 24 y Sábado 25

Estrellas y Solistas del **BALLET** de la **ÓPERA DE PARÍS** y
NAFAS DANCE COMPANY con,
MANUEL LEGRIS, étoile de la Ópera de París

Domingo 26

Compañía de Ballet Flamenco de **SARA BARAS**
"V Centenario, Juana La Loca"

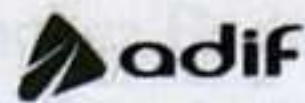
Todos los espectáculos comenzarán a las 22:00 horas

Patrocinan:



Andalucía

renfe



Ctra. de Maro s/n - 29787 Nerja (Málaga)
Tels.: 952 529 520 (5 Líneas) - Fax: 952 529 646
www.cuevadenerja.es - admon@cuevadenerja.es



FORUMCLÁSICO

MÚSICA CLÁSICA



ritmo "on line"

Revista RITMO
Información
música CLÁSICA

música CLÁSICA
información
Revista RITMO

música directa

Tienda VIRTUAL
Discos
música CLÁSICA

música CLÁSICA
Discos
Tienda VIRTUAL

blogs / FOROS

Comunicación
Social
música CLÁSICA

música CLÁSICA
social
comunicación

CLUB

Servicios
Exclusivos
música CLÁSICA

música CLÁSICA
EXCLUSIVOS
SERVICIOS

www.forumclasico.es



Discos

 <p>ARCHIV Anne Sofie von Otter Anne Sofie von Otter's first solo album devoted to Bach, one of the coldest of classical music's coldest and greatest masters here. Her personal selection from the complete 32 Notebook for Anna Bach. "A mass of the utmost distinction and musical illumination who continues to grow in interpretative authority." - Sunday Times London</p> <p>B a c h</p>	<p>"Anne Sofie von Otter vuelve a Bach, al origen"</p>	 <p>BACH 6 SOLO SONATAS & PARTITAS VIKTORIA MULLOVA</p>	<p>"La Mullova regresa, muy cambiada, a Bach"</p>
<p>"Gergiev y Znaider graban Brahms para Sony"</p>	 <p>RCA BRAHMS KORNGOLD VIOLIN CONCERTOS NIKOLAJ ZNAIDER WIENER PHILHARMONIKER VALERY GERGIEV</p>	<p>"El gran Nigel North insiste con Dowland"</p>	 <p>John DOWLAND The Queen's Galliard Late Music • 4 Nigel North, Lute</p>
 <p>emerson string quartet intimate letters jandek martini</p>	<p>"Los Emerson tienen nuevo disco en D.G."</p>	 <p>EMI SCHUBERT SCHWANENSANG IAN BOSTRIDGE ANTONIO PAPPANO</p>	<p>"Bostridge y Pappano forman sociedad en Schubert"</p>
<p>"Sol Gabetta graba para Sony un precioso disco"</p>	 <p>SOL GABETTA cantabile Prague Philharmonic Orchestra Charles Olivieri-Munroe</p>	<p>"René Jacobs prosigue sus registros mozartianos"</p>	 <p>W. A. MOZART IDOMENEO Richard Croft Bernard Luc Soprano Michaela Praetorius Baroque Ensemble Antonio Pappano RCA René Jacobs</p>

50 DE LA A A LA Z

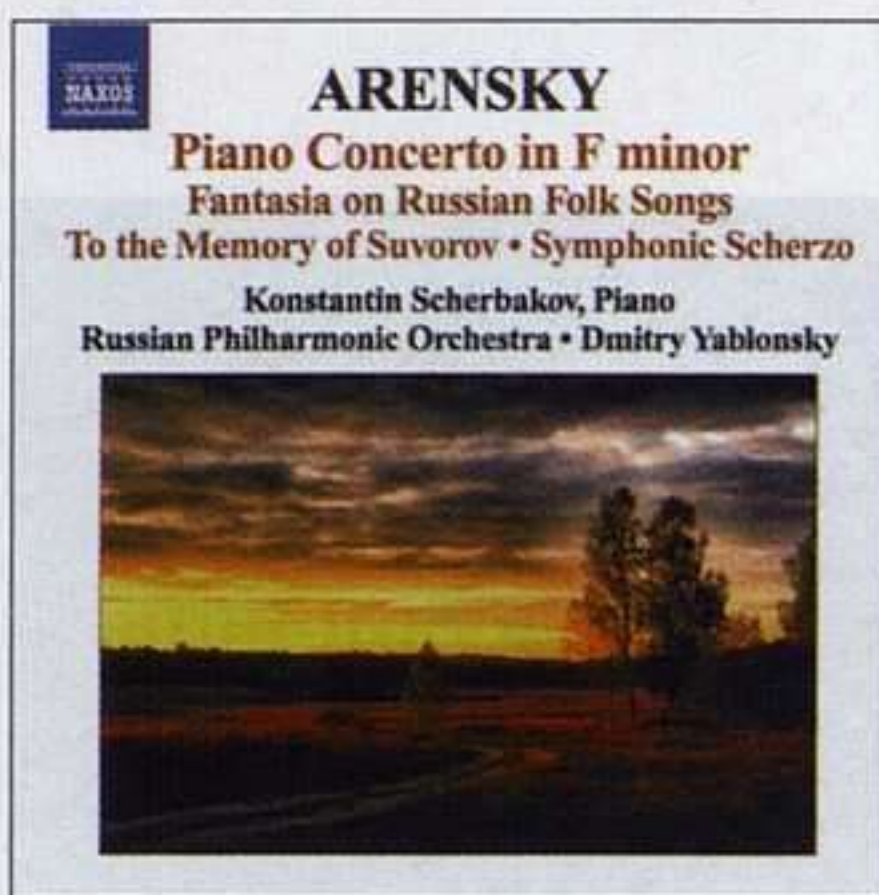
67 ÓPERA

71 GRANDES EDICIONES

72 SALA DE AUDICIÓN

SIMBOLOS		
CALIDAD		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), Luis Gago (LG), Paulino García Blanco (PGB), Pedro González Mira (PGM), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT), Carlos Villasol (CV)



El compositor ruso Anton Stepanovich Arenski (1861-1906) es conocido principalmente por el tchaikovskiano *Trío op. 32*. ¿Qué nos ofrece ahora la incansable Naxos? Pues un hermoso *Concierto para piano* junto a otras obras de diversa índole. Por de pronto decirles que vale la pena y me refiero al disco en conjunto. Cierro que escuchamos por aquí y por allá influencias de Chopin, Liszt o del mismo Tchaikovsky, pero ello no estorba a la hora de disfrutar esa música que tiene empaque, fuerza emotiva, inspiración melódica y buen hacer en el aspecto instrumental y formal. Recordemos que fue alumno de Rimsky-Korsakov y, aunque puede que su música no goce de la originalidad que sí poseen otros grandes compositores rusos, sí está inequívocamente marcada con su propia y atractiva personalidad.

Scherbakov nos ofrece una lectura seria y vigorosa. Su técnica y musicalidad son sus mejores bazas a la hora de convencernos de la valía de las dos obras (al concierto mencionado se añade la *Fantasia Op. 48*) en las que el piano tiene un claro protagonismo. El director Yablonsky subraya en todo momento la riqueza temática a la vez que insufla ese aliento nacionalista y tardoromántico propio de esos pentagramas.

P.S.J.D.

ARENISKY: Concierto para piano en fa menor, Op. 2°. *Fantasia sobre cantos folklóricos de Rusia op. 48°*. A la memoria de Suvorov. *Scherzo sinfónico*. Konstantin Scherbakov, piano. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.

Naxos, 8570526 • 49'39" • DDD
Ferysa ★★★★★E

De los numerosos criterios de selección que se pueden establecer para agrupar en un disco varias cantatas de Bach, la juventud del autor ha sido el elegido para este nuevo disco del Ricercar Consort. De hecho, dos de las tres cantatas en cuestión (la *BWV 4* y la *BWV131*) pertenecen al reducido grupo de candidatas a ser la "primera cronológicamente de las conservadas" (junto con la *BWV 150*). En toda esta música la sombra de Buxtehude se hace notar. ¡Y vaya sombra es ésa!. La maestría de la concisión melódica sobre un soporte sólido y dinámico. Particularmente, siento una especial debilidad por la *BWV 4*, por ser uno de los más hermosos monumentos a la técnica del "cantus firmus". Sin embargo, en lo interpretativo, no es esta cantata lo mejor de este disco, por otro lado muy hermoso. El violagambista Philippe Pierlot hace su mejor pirueta en la *BWV131*, que no es sino un *De Profundis* ("desde lo hondo a ti grito Señor"), sirviéndonosla como un discurso sereno y limpio. El uso de tan sólo cuatro solistas –sin coro ni ripienistas de ningún tipo–, así como un conjunto instrumental que reúne lo mínimo indispensable, hace caminar a Bach por el sendero más camerístico y cercano. Aun siendo tres de las más grabadas, no dudaría en recomendar este disco de cantatas como una alternativa posible.

R.M.



BACH: Aus der Tieffen. Cantatas BWV 131, 182 y 4. Katharine Fuge, Carlos Mena, Hans Jörg Mammel, Stephan MacLeod. Ricercar Consort. Dir.: Philippe Pierlot.

MIRARE, MIR057 • 68' • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A



Las *Variaciones Goldberg* han caído en todo tipo de manos, desde las venerables de Gustav Leonhardt, artífice de dos versiones que siguen siendo de referencia, hasta las transgresoras de Uri Caine (y compañía), que convierten la obra en un escaparate a ratos enloquecido de todo tipo de estilos y lenguajes musicales. No había recalado aún, al menos en disco, en las cuerdas de un arpa, a tenor de lo que figura en la portada de este disco, que la publicita como "primera grabación mundial" (curiosamente, acaba de salir al mercado otra en DG, ver página de al lado). Blassel utiliza un arpa de pedales moderna, enormemente resonante (al menos en esta grabación), lo que a menudo resta claridad a la delicada polifonía de esta música. Sin hacer una sola repetición (decisión más que discutible), Blassel recorre la obra con suficiencia técnica, pero sin ahondar en prácticamente uno solo de sus compases. Es musical, sí, pero casi nunca profundo o reflexivo. Da las notas, pero eso es mucho menos que suficiente en una obra de estas características. El disco se completa con los catorce cánones sobre el bajo de las *Goldberg*, que aquí suenan no con la austeridad que uno imagina, sino con una realización hartamente fantástica del propio Blassel. Nada que ver con el hermetismo y la desnudez con que las recreó en su día Reinhard Goebel. En suma, superada la anécdota de la versión arpística, poco más de interés que llevarse al oído.

L.G.

BACH: Variación Goldberg. Sylvain Blassel, arpa.

Lontano, 2564 69199-6 • 55'07" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★A



Tras años de descuido, Anne Sofie Von Otter parece haber determinado que éste era el momento de volver al compositor con el que comenzó su carrera, Johann Sebastian Bach, y nos presenta ahora un monográfico de interesante programa.

El sello personal de la mezzosoprano aparece en todas y cada una de las piezas, y su voz, inconfundible, que quizás en otros repertorios acuse el paso del tiempo, aquí no encuentra grandes dificultades para brillar como de costumbre. El capítulo de la expresividad quizás puede resultar más controvertido, pues no estamos muy acostumbrados a escuchar a Bach con tanta intensidad, resultado de una disección escrupulosa de las partituras.

Con la idea de mostrar el universo vocal bachiano desde más ángulos, se cuenta con la colaboración de varios solistas que se unen a la voz de la sueca en varios números, destacando la labor del promotor Anders J. Dhalin.

Impecable labor de Concerto Copenhagen, a las órdenes de Lars Mortensen, que se sitúa entre los más reputados conjuntos barrocos actuales.

P.C.J.

BACH: Arias. Anne Sofie von Otter, mezzosoprano. Concerto Copenhagen. Lars Ulrik Mortensen.

Archiv, 287 785 • 57'04" • DDD
Universal ★★★★★A

**“Viktoria Mullova
ve ahora las cosas
de otra manera”**

**“Impresionante
la técnica de la arpista
Catrin Finch”**

**Discos
Crítica**
de la a la z

RECONVERSIÓN GOZOSA

No le hizo mucha gracia a Viktoria Mullova ver reeditada a precio económico hace algunos años por Philips su grabación de algunas de las obras para violín solo de Bach. Eran los comienzos mismos de su carrera internacional, cuando emergió como la última joya de la venerable escuela violinística soviética. Y Mullova ya no se reconocía en aquella manera de hacer música, muy alejada de los presupuestos historicistas que hoy le han llevado a tocar con Giuliano Carmignola, Ottavio Dantone, o a dejarse dirigir por Frans Brüggen o Giovanni Antonini y colaborar ella misma con la inagotable cantera de instrumentistas de cuerda historicistas radicados en Londres, la ciudad en que vive hace años. Su actual pareja, Matthew Barley, es un violonchelista iconoclasta, amante de la improvisación, y Mullova parece sentirse cada vez más a gusto en estos ambientes poco convencionales. Mantiene su carrera como solista, pero cuando Mullova se siente en su salsa es cuando aborda proyectos como los que ella misma financia en parte para el sello Onyx, como un modélico *Octeto* de Schubert con criterios historicistas o las *Sonatas para violín y clave* de Bach con Ottavio Dantone, que ha hecho las veces de introductor en este mundo de reglas cambiantes pero que se rige también por unos códigos en gran medida inmutables. Mullova no podrá ser nunca, sin embargo, una violinista barroca a la manera de, digamos, Enrico Onofri o el propio Carmignola, porque es difícil renunciar a los orígenes y la técnica que se aprende de niño te acompaña el resto de tu vida. En su manera de tocar sigue habiendo dejos de violinista moderno, sin que esto suene como un demérito sino, en



ocasiones, justo todo lo contrario. Mullova toca su extraordinario Guadagnini sin complejos, sin tics, con un sonido extraordinariamente hermoso, y con una desbordante convicción en lo que hace. Sería interesante saber si estas versiones han requerido o no de mucho montaje, porque la sensación es que han sido tocadas de un tirón, sin apenas repeticiones, tal es la homogeneidad conceptual de todos y cada uno de los movimientos. Oír a Mullova es un placer, hasta el punto que uno siente la tentación de afirmar que nunca ha tocado mejor que ahora, que estos discos revelan la auténtica madurez de una artista que no ha dejado nunca de buscar su propia voz. Cuesta imaginar una *Allemanda* mejor tocada o más luminosa y danzable que la que abre, en sus manos, la *Partita* núm. 1. O una *Chacona* menos enfática y más poderosa emocionalmente, dibujada con un solo y gigantesco trazo desde el acorde inicial hasta el contundente *Re* al unísono final. O unas fugas mejor construidas y más nítidas en su denso armazón contrapuntístico. Dos discos extraordinarios que revelan la grandeza de una intérprete que ha huido de los caminos fáciles y ha encontrado en el riesgo al mejor aliado de su inmenso talento.

L.G.

BACH: Sonatas y Partitas para violín solo. Viktoria Mullova, violín barroco.
Onyx, 4040. 2 CDs • 132'22" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★AR

UNA EPOPEYA

La música de Bach está ya en manos de artistas no clásicos, instrumentistas de toda condición, una circunstancia que se ve facilitada por una suerte de desapego temporal que exhiben sus partituras, no tanto en sus rasgos más externos, que son siempre inequívocamente barrocos, como en una segunda capa interna, aquella que aloja al pensamiento musical puro al margen de los aditamentos que la vinculan a un momento y, en ocasiones, a un lugar concretos. Además de *El arte de la fuga*, su obra abstracta por antonomasia, las obras más deseadas por unos y otros son las escritas para instrumento de tecla. Pisándole los talones a la versión de Sylvain Blassel, nos llega ahora la versión de las *Variaciones Goldberg* de la multipremiada arpista galesa Catrin Finch que, ya desde el comienzo del *aria*, nos sumerge en un mundo mucho más interesante y sustancial que el de su colega. Finch ha de acomodar los compases de Bach a un instrumento para el que, evidentemente, no fueron compuestos, valiéndose de sus siete pedales para hacer posible lo que, a primera vista, parece inviable. La musicalidad de Finch se pone a prueba en variaciones como la número 7, que logra que suene intrínsecamente arpística y que no hace añorar un instrumento de tecla, quizá por primera vez desde el comienzo de la obra. Incluso variaciones casi antiarpísticas, como la número 11, suenan nítidas y con su estructura musical perfectamente explicada. Finch parece sentirse especialmente cómoda en las variaciones en modo menor (núms. 15, 21 y 25), donde, apoyándose en la resonancia del arpa y en su capacidad para frasear, logra versiones de un altísimo nivel tímbrico y ar-



mónico. Al contrario que Blassel, a Finch no le importa hacer repeticiones (las de la primera sección) y la obra se beneficia de ello, porque gana en entidad y apuntala su colosal arquitectura. Impresiona la técnica de Finch para hacer escalas, adornos o trinos de velocidad progresiva (modélica en este sentido su Variación núm. 16, tanto en la obertura francesa inicial como en la posterior sección fugada, y su último bloque de variaciones, las más espectaculares). Si no fuera por el timbre inequívocamente moderno de su arpa (es imposible no añorar el arpa barroca de Andrew Lawrence-King en sus recreaciones bachianas), a veces es posible imaginar a los dedos desplazándose sobre un teclado de clave con registro de laúd, tal es la capacidad de la intérprete galesa para hacer cosas que en principio parecen vedadas a este instrumento. El arreglo de Finch es extremadamente respetuoso con el original y sólo se desvía en aquellas notas o pasajes donde resulta imprescindible intervenir para conseguir la traslación instrumental. Siempre expresiva, pero nunca melosa, Finch supera el reto que se ha autoimpuesto (ella misma lo califica de *epopeya*) con altísima nota.

L.G.

BACH: Variaciones Goldberg. Catrin Finch, arpa.
D.G., 4778165 • 63'50" • DDD
Universal ★★★★★A

Naxos añade un volumen más a la colección – ya bastante extensa– de la música de Arnold Bax, centrando su atención en esta ocasión en las obras para piano y orquesta. Las *Variaciones sinfónicas* y el *Concertante* aquí incluidos presentan el mismo patrón compositivo que sus “hermanas” las sinfonías, es decir, una música elaborada en todos sus aspectos, bien diseñada, y muy efectiva gracias a su ligera tendencia a la grandilocuencia y el exhibicionismo. James Judd, conocedor de este último hecho, nos propone unas versiones extremas, llevando a la orquesta al límite. En su papel, la Sinfónica de Bournemouth no se arruga en absoluto; es más, sorprende su capacidad expresiva, propia de grandes orquestas. Su sonido brillante, empastado y muy versátil dota a las obras de gran veracidad; sin éste, perderían parte de su atractivo.

Por su parte, Ashley Wass demuestra que más que promesa británica es una realidad a tener en cuenta, y no sólo en su país. El joven pianista cree en lo que está tocando y ofrece unas interpretaciones intachables tanto en lo técnico como en lo expresivo, contribuyendo a engrandecer las partituras.

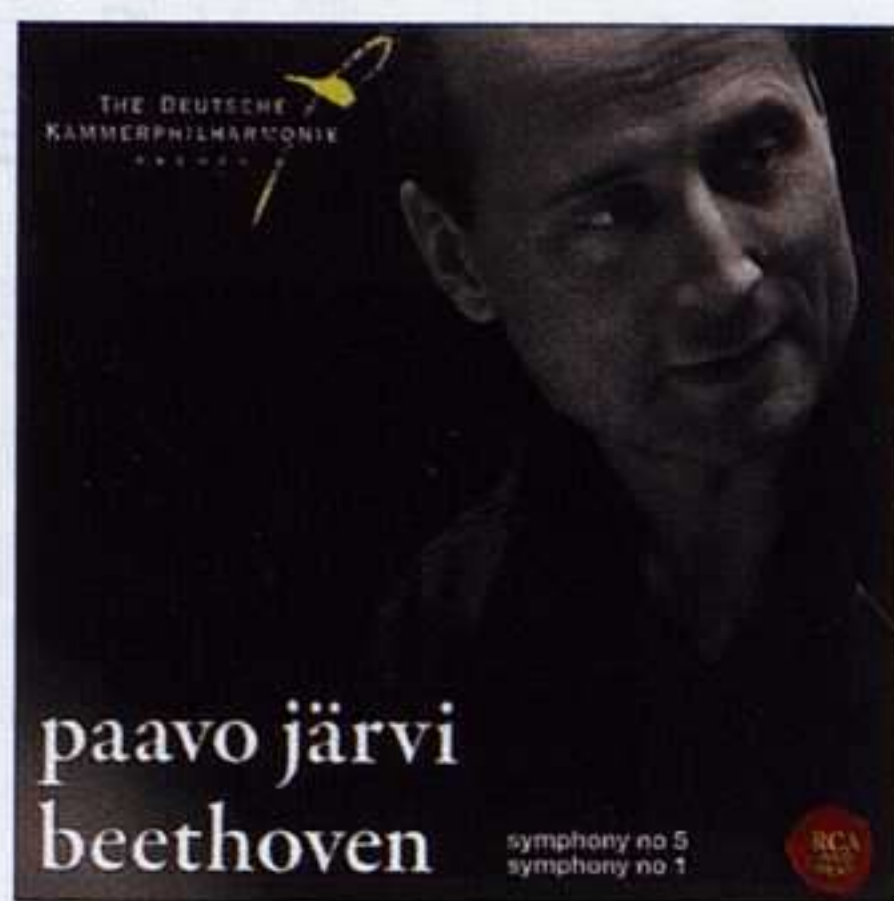
Estupendas versiones, por tanto, de esta peculiar y contemporánea música.

J.C.G.



BAX: Variaciones sinfónicas. Concertante para piano y orquesta. Ashley Wass, piano. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. James Judd.

Naxos, 8.570774 • 68'11" • DDD
Ferysa ★★★★★



Confieso que, cada vez que cae en mis manos una nueva versión de las sinfonías de Beethoven, me pongo en guardia. Lo considero un defecto, porque debería ser capaz de abstraerme y juzgar la interpretación de forma casi “absoluta”, sin el lastre que supone el haber escuchado mil y una versiones de esas obras en disco o en directo. Pero uno no puede “desconectar” sin más todo su bagaje musical y tiene sus filias, sus fobias y su propia visión de cómo debería sonar una pieza concreta – en el fondo, pocas cosas hay tan subjetivas como la música. En el caso que nos ocupa, reconozco que la aproximación de Järvi a los pentagramas del genio de Bonn es honesta y original. Su Beethoven (y el de la Deutsche Kammerphilharmonie, una orquesta joven y ejemplar) resulta cercano, exento de grandilocuencia, en la línea de las versiones “con instrumentos originales”. En la *Opus 21* casi llega a “convencerme” (la *Primera* es una sinfonía ligera, próxima a Haydn aún). Pero yo no “veo” así la *Quinta* (tan ligera y pimpante), lo siento; me identifico con versiones más “contundentes”. ¿Prejuicios? Tal vez. Pero prefiero pensar que se trata de una mera cuestión de gustos.

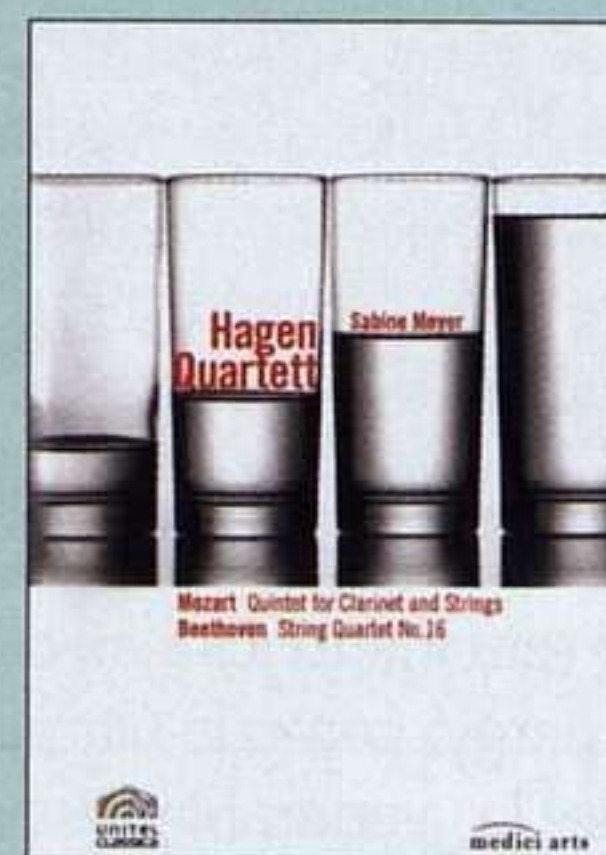
L.E.J.

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 5. Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen. Dir.: Paavo Järvi.

RCA, 88697338352. SACD • 54'53" • DDD
Sony BMG ★★★★★

BUENAS COMPAÑÍAS

Sigue creciendo exponencialmente la cosecha de grabaciones en DVD del Cuarteto Hagen aparecidas en los últimos meses. En este caso el escenario fue la Mozartwoche de Salzburgo en su edición del año 2000 y, en concreto, la Grosser Saal del Mozarteum, la misma institución en la que se formarían en su día los hermanos Hagen, oriundos de la ciudad. En el programa, dos obras de última época de Mozart y Beethoven: el *Quinteto con clarinete* del austríaco y el *Cuarteto op. 135* del alemán. Sorprende ver a los aún jóvenes integrantes del Hagen (a pesar de sus dos décadas largas de trayectoria profesional) tocando aún con frac, una prenda que parece ya casi (felizmente) desterrada de los conciertos cuartetísticos. Pero el Hagen, con frac o sin él, es siempre fiel a su estilo y hay momentos, como el segundo movimiento del último Cuarteto beethoveniano, en que sus maneras son todo menos conservadoras, buscando por todos los medios poner el dedo en la llaga de esa escritura casi incomprensiblemente moderna y transgresora del autor de *Fidelio*. También es admirable su control del tempo en el *Lento assai*, una de las mejores plasmaciones de esa música tersamente inmóvil e intemporal del último Beethoven. El Hagen es un gran cuarteto, un grandísimo cuarteto, y en una obra tan exigente como ésta lo demuestra a cada paso. Es admirable su control del sonido, su precisión en los ataques o su homogeneidad en el vibrato, su permanente naturalidad al tocar (no exenta de riesgos), su ausencia de rutina (tan difícil de evitar cuando se lleva tantos años tocando el mismo repertorio) y el entendimiento a prueba de bomba entre sus miembros, que a menudo parecen tocar como una sola persona, y que lo harían igual de bien y sincronizadamente con capuchas y ta-



pones en los oídos. La presencia de Sabine Meyer no altera mucho los equilibrios y, en Mozart, el Hagen tiene pocos rivales a la hora de entender y transmitir mejor su música, da igual de qué época, como quedó patente en los dos DVDs que contenían los Cuartetos dedicados a Haydn que publicó recientemente Euroarts, y como reveló su integral cuartetística para DG. Meyer fue también un talento precoz, pero hoy es una intérprete experimentada, curtida en mil batallas, que ha tocado este Quinteto infinidad de veces. Entre los cinco construyen una versión fresca y tersa, al tiempo que empapada de esa melancolía que irradia la música en tantos momentos. Aquí las miradas de unos a otros se multiplican, como refleja bien la elección de imágenes de Horant Hohlfeld, que huye de experimentos visuales y opta por una realización muy clásica, pero que refleja muy bien cómo va fluyendo la música. Los aplausos persistentes del público salzburgués hicieron que el Hagen y Meyer ofrecieran fuera de programa el tercer movimiento del *Quinteto con clarinete* de Weber. Un mínimo añadido a un DVD no excesivamente generoso en su duración, pero que contiene dos interpretaciones modélicas de dos obras maestras incuestionables.

L.G.

BEETHOVEN: Cuarteto op. 135. MOZART: Quinteto para clarinete y cuerda. Cuarteto Hagen. Sabine Meyer, clarinete).

Medici Arts, 2072318.DVD • 72' • DDD
Ferysa ★★★★★

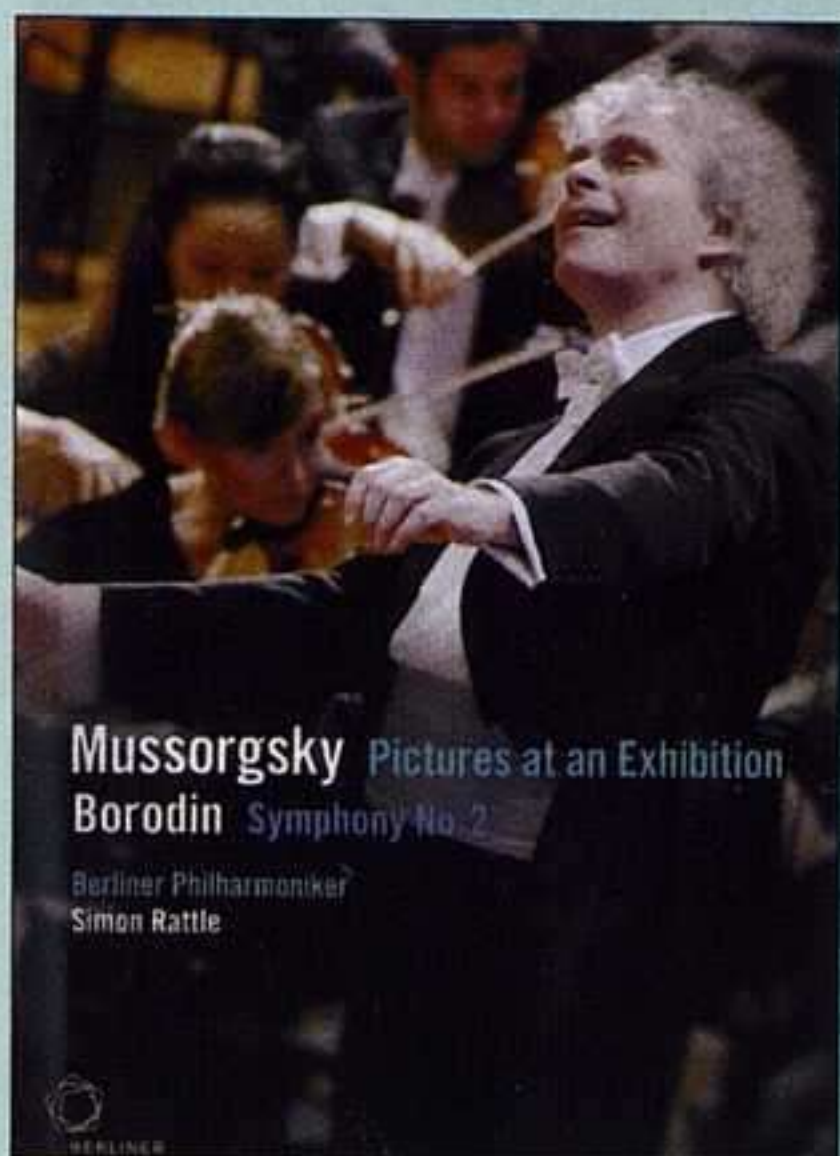
“Un entretenido programa ruso en manos de Simon Rattle”

“Herreweghe de nuevo en Bruckner, un vano empeño”

Discos Crítica
de la a la Z

VISTOSA VELADA RUSA

Este DVD recoge el Concierto de San Silvestre, el último día del año, de 2007, que la Filarmónica de Berlín va convirtiendo ya en costumbre más o menos festiva –si bien no tanto como el del día siguiente de la Filarmónica de Viena, aunque en esta ocasión el director de la orquesta berlinesa también se dirigió al público para dese- arle un feliz 2008–. Ocasión en la que el programa fue bastante serio y no excesivamente variado, sino un monográfico ruso que podría haberse ofrecido en un concierto cualquiera de la temporada. Comenzó con las famosísimas (en disco, porque en concierto es muy raro escucharlas) “Danzas Polovtsianas” de la ópera *El Príncipe Igor* de Borodin: Rattle y su magnífica orquesta realizaron una versión prácticamente modelica y ejemplar de la vistosa página (en su versión puramente orquestal debida a la rica paleta de Rimsky-Korsakov, suprimidas las voces blancas), sin cargar las tintas en la excesiva brillantez con que a veces se ofrecen. Completaba la primera parte otra obra del mismo compositor, quizá su partitura orquestal más lograda, que se toca y se graba por debajo de sus merecimientos: la espléndida *Sinfonía núm. 2 en Si menor* (1869-76), llamada a veces “Heroica”, la más destacada de las tres que compuso. Fue probablemente lo más interesante del concierto: un primer movimiento muy dramático (en el que quizá fueron innecesarias las excesivas fluctuaciones de tempo), con una conclusión poderosa e impactante; muy nítido y preciso el scherzo, hondo y sentido el Andante e imaginativo y concluyente el Allegro final. Kubelik (EMI 1961), Sanderling (Berlin Classics h. 1970), Kondrashin (Philips h. 1980), Svetlanov (RCA 1993) o Rozhdestvensky (Chandos 1994) están entre los pocos directores



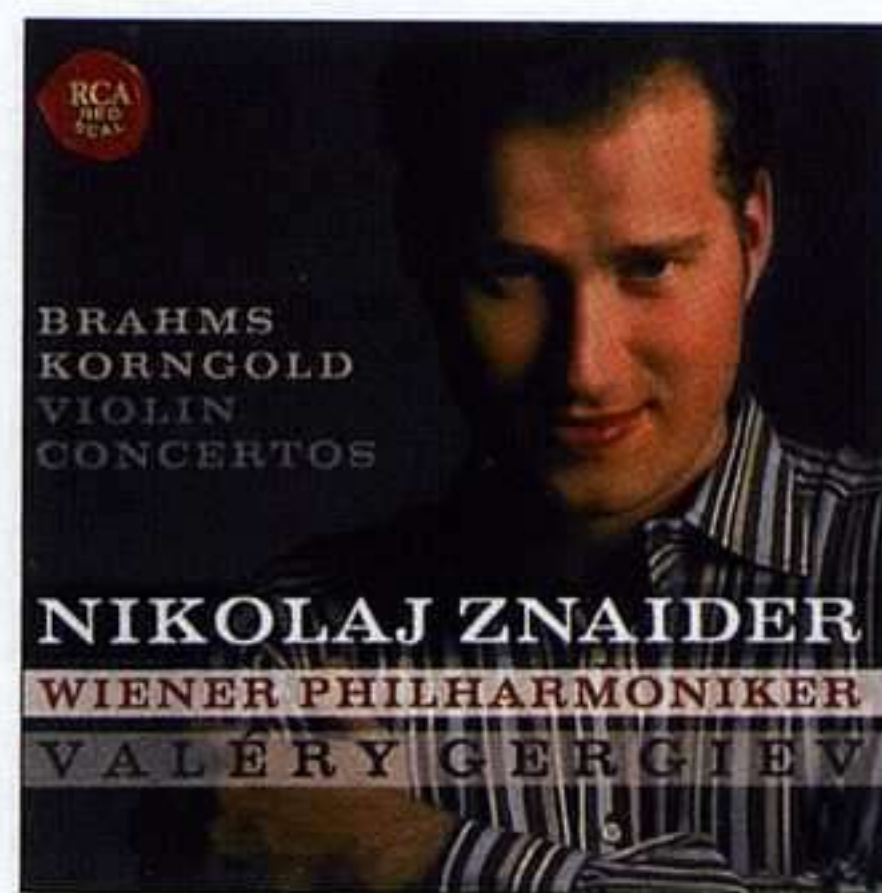
importantes que la han llevado al disco en estudio. Como comienzo de la segunda parte, la bellísima y emotiva Introducción de la inacabada ópera musorgskiana *Khovanchina*, en una cuidadísima, evocadora y sentida versión. El programa se cerraba con los *Cuadros de una exposición*, que sonaron (y no sólo debido a la orquestación) más a Ravel que a Musorgsky: una versión muy correcta, refinada y desprovista de asperezas, apenas personal y alejada de la excelencia, que incluso decayó en algunas de las páginas, como en “Samuel Goldenberg y Schmuyle” y “Catacumbas” algo anémicas, en “Baba-Yaga” y “La Gran Puerta de Kiev” algo veloces y sin la debida potencia. Para terminar, una propina que vale poca cosa: la “Danza” (no la famosa “Polca”) de *La edad de oro* de Shostakovich, que no dejó el mejor sabor de boca: Rattle la anunció como una pieza “corta, rápida y loca”, pero de lo último no estoy muy seguro... ¡Con la de piezas breves rusas que hay perfectas para regalar al final de un concierto!

A.C.A.

BORODIN: El príncipe Igor: Danzas Polovtsianas. *Sinfonía núm. 2.* **MUSSORGSKY:** *Khovanchina*: Introducción. *Cuadros de una exposición.*

Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle.

DVD Medici 2056798 • 91' • DDD
Ferysa ★★★★★



El joven violinista Nicolaj Znaider se formó en Viena con el profesor Boris Kuschnir y de ahí se estableció una estrecha relación con esta ciudad y con su gran orquesta, la Filarmónica de Viena. En este disco dos obras del repertorio violinístico, una de ellas cumbre del Romanticismo y de toda la literatura violinística que es el Concierto de Brahms y otra posterior, más a la zaga de este, el de Korngold, compuesto antes de la Segunda Guerra Mundial y terminado justo al finalizar en el año 1945 y estrenado por Jascha Heifetz dos años más tarde. Éste emplea material temático muy lírico extraído de sus trabajos orquestales cinematográficos.

En ambas obras el director establece un planteamiento común y es la visión sinfónica, el despliegue sonoro de un conjunto en el que el violín solista forma parte principal pero no lo es todo en absoluto. Valery Gergiev nos deja oír hasta los pizzicato más humildes del tutti y se desborda en una masa orquestal al servicio de un todo sinfónico. Nicolaj Znaider posee un gran sonido y un vibrato que trasciende y se abre paso en la masa orquestal sin acritud, es un elemento fundamental solístico en las dos obras, esto es así de claro, pero es uno más en la concepción sinfónica preestablecida por Gergiev.

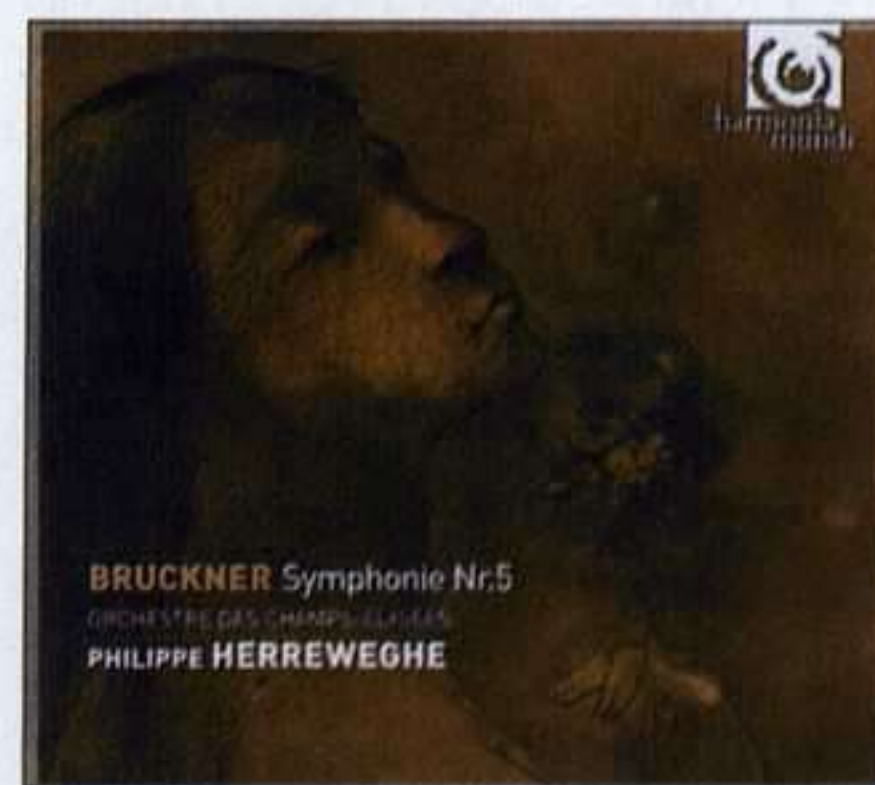
P.T.

BRAHMS, KORNGOLD: *Conciertos para violín y orquesta.* Nikolaj Znaider, violín. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Valery Gergiev.

Sony Music 88697103362 • 67'34" • DDD
Sony-BMG ★★★★★

No acaba uno de entender la necesidad que tiene Herreweghe de abordar ciertos repertorios, ni tan siquiera en el aspecto puramente comercial. Dicho esto reconozcamos que el director belga se acerca a Bruckner con seriedad y buenas intenciones. Pero el resultado final, a semejanza de su anterior registro de la *Séptima*, aburre un poco. En el terreno orquestal las aportaciones son escasas: la sonoridad de la Orchestre des Champs-Élysées presenta singularidades obvias dada su condición de conjunto “de época”, pero no tantas como alguno podría suponer; una textura algo más liviana en líneas generales y que en una pieza tan tremenda y de empaste organístico como la *Quinta* no ayuda precisamente a su pleno disfrute. Tampoco parece Herreweghe el músico más adecuado para proyectar con la debida fuerza la impronta dramática y la suntuosa escritura instrumental de la obra. Esto se traduce en un desarrollo plano, más cercano a una aplicada exposición que a una verdadera recreación en la línea de los grandes gurús brucknerianos. Para disfrutar la *Quinta* en su verdadera dimensión hay que dejarse guiar por Solti (Decca) o Klemperer (EMI y Testament).

J.S.R.



BRUCKNER: *Sinfonía núm. 5.* Orchestre des Champs-Élysées. Dir.: Philippe Herreweghe.

Harmonia Mundi, HMC 902011 • 73'36" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

**“Grandísimo Debussy
el ya tallado
de Pierre Boulez”**

**“Cuarta entrega
de la música para laúd
de Dowland”**

Se encuentran reunidas en estos dos CDs las grabaciones que Boulez registró para CBS de una buena parte de la obra orquestal de Debussy. Corrían los últimos años de la década de los 60; concretamente entre el 66 y el 68. No era muy habitual por aquel entonces encontrar interpretaciones de la obra del compositor, exceptuando los consabidos *El Mar*, *Nocturnos* y *Preludio a la siesta de un fauno*. Unos cuantos directores del entorno de la música francesa sí abordaban la casi totalidad de la obra orquestal de Debussy, pero ninguno, si exceptuamos a Ansermet, se ocupó de su grabación, y desde luego ni siquiera de todas ellas. Tampoco lo que aquí se ofrece es una integral; ésta no llegaría hasta unos años más tarde de la mano de Martinon, pero sí una muy buena muestra de la forma que Boulez tenía –y tiene– de afrontar esta música.

Estamos hablando de aquellos años, pero conviene recordar que antes de ellos, y durante los mismos en muchos casos, encontrábamos algunos estilistas como Munch ó Monteux, y también el Debussy de “escuadra y cartabón” del mencionado Ansermet. Y asimismo hacían sus incursiones en la música del compositor francés otros como Barbirolli (su grabación para EMI de *El Mar* y *Tres Nocturnos* sigue insuperada, particularmente estos últimos), Giulini, Markevitch ó Cluytens, y ya lo había hecho Van Beinum por ejemplo.

Quizás el Debussy perfecto, pleno de estilo y como síntesis de lo anterior, lo contemplemos de la mano de Martinon en primer lugar y, ya algunos años más tarde, en las grabaciones de Barenboim, Haitink y, más tarde aún, Dutoit.

¿Por qué decimos todo esto? A mi me parece que el Debussy que Boulez hizo en



aquellos años se comprende teniendo en cuenta las consideraciones apuntadas. El director-compositor francés ya mostraba por aquel entonces los cimientos del apabullante dominio instrumental y la portentosa técnica orquestal a los que ha llegado con el paso de los años, y ya entonces, igual que ahora, pugnaba por una solución para la convivencia entre sus capacidades de análisis y de vivenciar la obra que interpreta. En estos discos encontramos un fascinante ejemplo de lo que decimos, aplicado a la música de Debussy. Bajo mi punto de vista son registros imprescindibles en la discografía del compositor, no sólo por los resultados interpretativos, sino –aún más– por el privilegiado lugar que ocupan en el contexto histórico, al ofrecer otra vía de acercamiento a estas obras. Apasionante, como casi todo lo referido a Boulez.

R.J.P.J.

DEBUSSY: Obras orquestales. Orquestas de Cleveland y Nueva Filarmonía. Dir.: Pierre Boulez.

Sony, 88697099212. 2CDs • 146'7" • ADD
Sony-BMG ★★★★★MR

Excelente primera grabación mundial de algunas de las más importantes obras para órgano del compositor británico Peter Dickinson, un autor que según sus propias palabras se aleja de la tradición inglesa organística y que escribe una música energética, luminosa y que demuestra un gran conocimiento de las casi infinitas posibilidades de este instrumento. El cedé incluye tres obras basadas en canciones de O. Gibbons, el tercer gran representante de los virginalistas de la época de Isabel I, obras de carácter rapsódico como tocatas, preludios y el *Estudio en Pianissimo*, y obras abiertas que requieren de la improvisación del intérprete como sucede en *Three Statements*. El disco termina con una obra dedicada a la intérprete titulada *Blue Rose Variations* con más influencia sonora y estructural de autores franceses como Messiaen o Jehan Alain que de autores británicos del siglo XX.

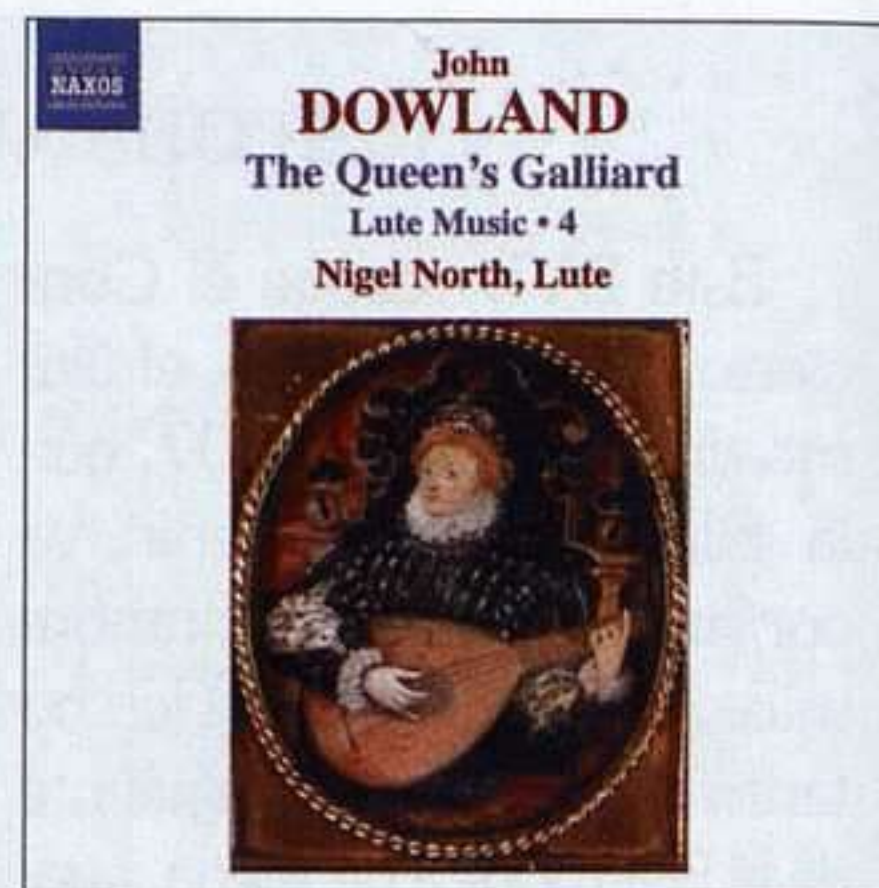
La intérprete ideal para esta música es Jennifer Bate ya que su estrecha relación con el compositor ha propiciado un excelente conocimiento de las partituras y de su interesante lenguaje, además de contar para la grabación con instrumentos consensuados por ambos lo cual es muy importante en el órgano puesto que las diferencias tímbricas y de volumen entre los instrumentos puede alterar por completo la construcción sonora y estética del compositor.

I.J.



DICKINSON: la Obra para órgano solo. Jennifer Bate, órgano.

Naxos, 8. 572169 • 77'42" • DDD
Ferysa ★★★★★RE



Cuarta entrega de la música para laúd de John Dowland (1563-1626) y cuarta maravilla de ese gran intérprete que es Nigel North. ¡Qué manera de tocar la de este hombre!, un prodigio que mantiene al oyente en una prisión mágica de la que es imposible zafarse mientras dura el recital. Luego, tras el análisis, puedes empezar a observar la dicción rítmica, elegante y precisa; el discurso polifónico cristalino; la técnica, la pulsación y el sonido, al nivel de perfección; ¡ah!, y eso que llamamos el estilo... pues, sencillamente, no se imagina ya de otra manera.

El presente volumen recopila un gran número de gallardas, una de las formas de danza más apreciada por el gran maestro inglés, salpimentado aquí y allá con algunas de las canciones más sublimes que surgieron de su pluma, *Fortune my foe*, *Go from my window*, *Aloe*, o la bellísima *Come again, sweet love*, de la que el propio North, en un justificado alarde de creatividad, firma una nueva versión aderezada por irreprochables glosas.

Este disco, así como los tres precedentes, registrados con un sonido excelente y que cuentan además con la ventaja de costar poco dinero, no se deben escapar de la posesión de un buen aficionado.

P.G.B.

DOWLAND: Música para laúd, vol.4. Nigel North, laúd.

Naxos, 8.570284 • 60'16" • DDD
Ferysa ★★★★★ER

“Versiones acertadas de los Concerti op.4 de Haendel”

“Dos voces curtidas en repertorio barroco para Haendel”

Discos Crítica
de la a la z

Ochenta años han tenido que transcurrir para que vuelva a componerse y estrenarse, el 13 de septiembre de 2008 en el LVI Festival de Ópera de La Coruña, una ópera en gallego, *O Arame* (El Alambre) del vigués Juan Durán, autor de un numeroso catálogo, y con libreto de amplio aliento poético de Manuel Lourenzo, que viene a tratar de un modo no dramático el final de la vida para dos artistas ambulantes que llegan en su recorrido a orillas del mar, metáfora de la transformación y el renacimiento. Escrita para sólo dos personajes, encarnados por la soprano Carmen Durán y el barítono Javier Franco, ambos con una buena prestación vocal, dos bailarines y un grupo instrumental de tan sólo 16 instrumentistas, su lenguaje bebe de la gran tradición tonal, en un estilo de fuerte componente melódico y apego a la tradición de números en su estructura. Mientras que Maximino Zumalave dirige la parte musical con convicción y compromiso, obteniendo un resultado más que notable, más problemática nos parece la puesta en escena, con una dirección de actores casi inexistente y un escenario casi permanentemente vacío, aunque también entendemos la dificultad de escenificar un libreto como el ofrecido por Lourenzo, quizá más propio para una cantata. Encomiable esta iniciativa apoyada por la Xunta de Galicia.

J.M.



DURÁN: O Arame. Durán, Franco. Grupo Instrumental Siglo XX. Dir.: M. Zumalave. Xunta de Galicia • 65' • DDD Dist. Ind. ★★★★★



Frente a concepciones dramáticas posteriores, la ópera del barroco en los inicios del s. XVIII se caracterizaba por la sucesión de arias y recitativos, tras la obligada obertura; y no era en absoluto rasgo central la inclusión de dúos, tríos ni mucho menos números de conjunto finalizando cada acto, siendo la prominencia de arias tal hasta alcanzar más del 90% de la estructura de la ópera. De ahí que el repertorio propuesto por este disco sea de un cierto carácter excéntrico: han seleccionado algunos de esos dúos dando oportunidad además a conocer fragmentos de títulos poco frecuentados como son *Admeto*, *Teseo*, *Arminio* o *Poro*.

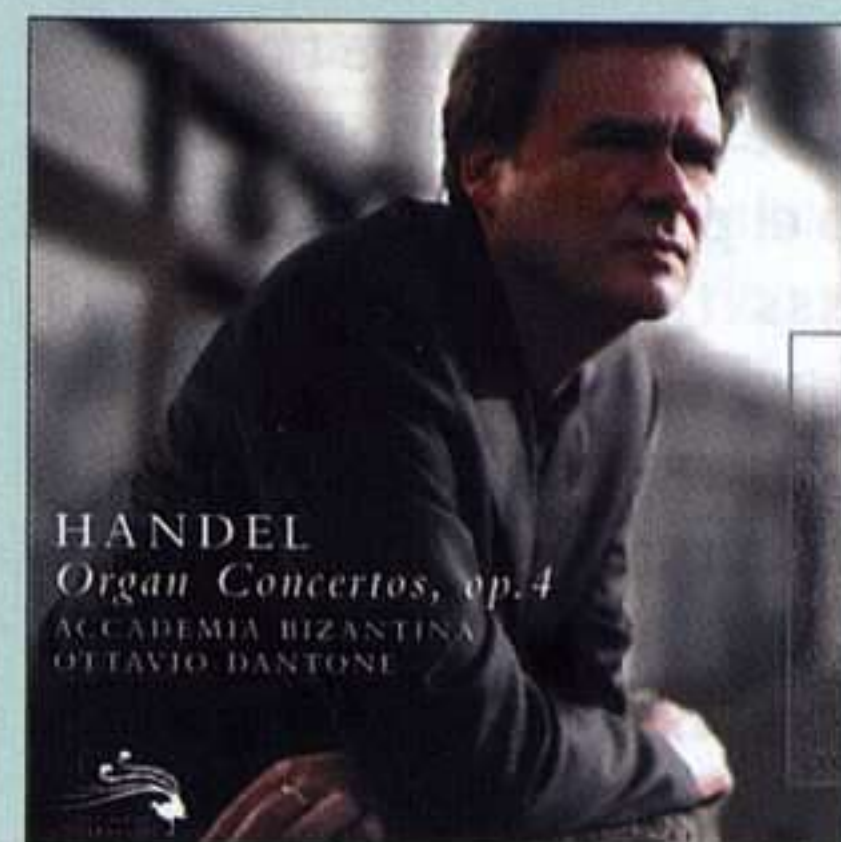
Las dos voces solistas, la manresana Nuria Rial y el contratenor americano Lawrence Zazzo, están curtidas en este tipo de repertorio y tienen un largo camino tras ellos en cuanto a actuaciones y grabaciones con los mejores directores y conjuntos. Es obvio que desde el punto de vista del estilo están impecables, y, es más, sus voces se mezclan, coquetean y expresan con un añadido de complicidad. La Kammerorchester de Basilea con el director Lawrence Cummings están atentos y, pese a algún desajuste en la afinación, conocen bien como sacar todo el provecho a la música haendeliana.

J.M.

HAENDEL: Duetti Amorosi. Rial, Zazzo. Kammerorchester Basel. Dir.: L. Cummings. Deutsche Harmonia Mundi, 88697214722 • 64'01" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

Después del batacazo que supuso la grabación de los conciertos para clave y orquesta de Bach –una versión gris, aburrida y que no nos aportaba nada nuevo– el sello británico Decca vuelve a apostar sin contemplaciones por la Accademia Bizantina y su controvertido director Ottavio Dantone, lanzando, en pleno 250 aniversario de la muerte del maestro de Halle, una nueva versión de los seis maravillosos *Conciertos para órgano y orquesta op. 4* que deberá competir e inevitablemente ser comparada con los muchas y excelentes grabaciones que existen de estas obras tan bien escritas y tantas veces interpretadas. Estos conciertos escritos a la manera de Corelli se escuchaban a modo de intermedio de oratorios y óperas y solían ser interpretados por el propio Haendel desde el foso de los teatros. Gustaban mucho al público londinense, como por ejemplo nos dice Mister Pendarves: “La cosa más exquisita que he escuchado en vida”, afirmaba este incondicional de la música del de Halle. A pesar de ser obras “de relleno” gozaron de gran popularidad y, debido a la premura de su editor, en ocasiones Haendel tuvo que recurrir a temas de otros compositores como Muffat o Telemann para acelerar el trabajo.

Afortunadamente, esta versión es mucho más interesante desde cualquier punto de vista que aquella que comentábamos en RITMO hace unos meses de los *Conciertos para clave y orquesta* de J. S. Bach y está llena de aciertos que trataré de enumerar por orden de importancia según mi parecer. El primero es la elección de un buen instrumento, en este caso un órgano positivo de estilo bohemio con seis juegos que resulta más que suficiente para obtener el volumen y



variedad tímbrica necesarios, resultando mucho más apropiado al carácter camerístico de esta música que un gran órgano de catedral. En segundo lugar la plantilla orquestal elegida por Dantone consta de seis violines, dos violas, dos cellos y un contrabajo, además del viento y de los instrumentos de continuo (clave y teorba), formación muy apropiada para alcanzar la claridad y transparencia de líneas que requiere esta música sin perder la sensación de tutti que un sólo instrumento por parte no produciría. El tercer aspecto que me gustaría destacar de esta versión es el uso algo más comedido de la ornamentación por parte de Dantone, quien en ocasiones llega hasta el paroxismo, desfigurando la música y empobreciéndola; aquí, los adornos y las invenciones aportan a la música y la completan.

En resumen, una versión que sí enriquece lo ya existente y que demuestra el saber hacer de este músico italiano, en ocasiones demasiado excéntrico y extravagante pero que aquí, en algunos momentos, roza lo sublime.

I.J.

HAENDEL: Conciertos para órgano op. 4. Accademia Bizantina. O. Dantone, órgano y dirección. Decca, 478 1465 DH • 77'27" • DDD Universal ★★★★★

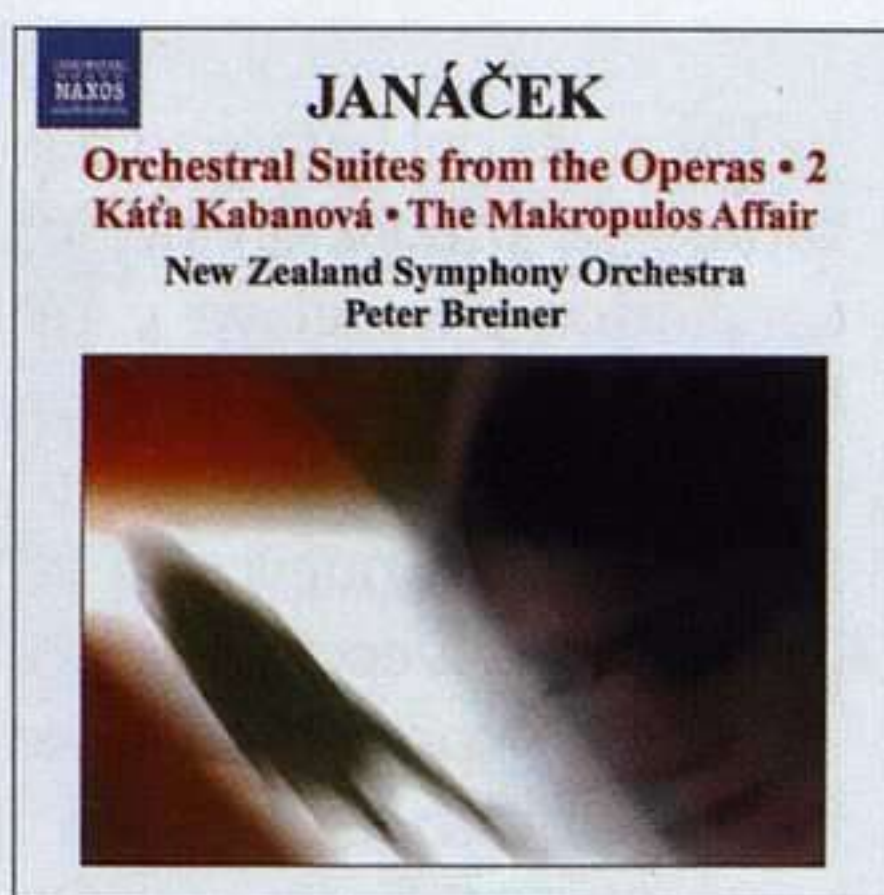
Un concierto público con la orquesta de Baviera no es cualquier cosa y, menos aún cuando el podio es cupado por Mariss Jansons. Programa Haydn; dos sinfonías finales de su inmenso legado y la sinfonía concertante. Todo el concierto es una gozada. En primer lugar por la música de Haydn que nos sumerge en un mundo especial de optimismo, gracia y vitalidad desbordantes. Un mundo clásico de orden y equilibrio en el que las emociones, dudas y dramas humanos tienen cabida pero siempre de manera decorosa y educada.

En segundo lugar, por la interpretación. Así, una filigrana como la *Sinfonía concertante* en la que varios instrumentos entablan un delicado coloquio y que tiene como testigo activo a la orquesta, es traducida por Jansons y los solistas con devoción, sentimiento y minuciosidad. Comedido y sinuoso el oboe de Schilli, sobrio y dulce el fagot de Marschall e impecables Szulc y Yang con el violín y cello respectivamente. Exultantes las *Sinfonías núms. 100 y 104* que Jansons construye con la tersura y perfección propia. No hay frialdad por ningún sitio y sí una claridad pasmosa. La orquesta responde con un nivel inmejorable y suena con una ligereza y transparencia encomiables.

P.S.J.D.



HAYDN: Sinfonías núms 100 “Militar” y 104. Sinfonía concertante para oboe, fagot, violín, violonchelo y orquesta. Stefan Schilli, oboe. Eberhard Marschall, fagot. Radoslaw Szulc, violín. Wen-Sinn Yang, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Mariss Jansons. Sony, 88697412332 • 70' • DDD
Sony-BMG ★★★★★



Casualmente, el pasado año tuve el placer de asistir a la representación escénica en el Teatro Real de Madrid de las dos óperas cuyas suites orquestales se reúnen en el presente CD (¡dos óperas de Janáček en la capital de España en menos de doce meses!). Poco después, también, pude escuchar en vivo (en la Fundación Albéniz, concretamente) uno de los cuartetos del compositor checo. Bien, pues debo confesar de nuevo (creo haberlo hecho ya desde estas páginas) que cada vez me interesa más la música del autor de *Taras Bulba*. Siempre me sorprende; siempre me produce la sensación de haber sido escrita ayer. Dependiendo del momento, la música de Janáček es crujiente como un pan recién hecho o refrescante como un zumo de limón recién exprimido. Y en sus óperas, en particular, expresa como pocas lo que ocurre en el corazón de los personajes. Por eso resulta especialmente interesante comprobar la impresión que causa extraída de su contexto, sin la voz ni la continuidad dramática de la obra original. Pues bien: se convierte en algo abstracto, pero igualmente expresivo. Y es justo esa virtud la que queda patente en la versión del también checo Breiner al frente de una orquesta que cada día suena mejor.

L.E.J.

JANÁČEK: Suites orquestales de “Katia Kabanová” y “El caso Makropulos”. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Peter Breiner. Naxos, 8570556 • 70'31" • DDD
Ferysa ★★★★★

Tarde o temprano tenía que llegar el Emerson a Janáček. Y lo hacen tras Haydn, Beethoven, Brahms y Bartók, experiencias suficientes. Otra cosa es que el Emerson se distinga en esta grabación del Emerson, pues conservan bien sus habituales características: empaste poco armónico y extravagancias estilísticas. Es curioso, pero es en Haydn donde el Emerson más me ha convencido, y no es precisamente el repertorio menos difícil.

En Janáček no se andan por las ramas. Es un Janáček que mira hacia delante, aunque en sí, Janáček ya es absolutamente moderno, no necesita más que lo que es. Esta búsqueda del Emerson nos deja fraseos al borde del abismo, cortantes y tensos, con hallazgos tímbricos muy estimables (mov. 2 del Núm. 1), pero con la sensación de que todo se derrite bastante pronto. No termino de creérmelo, aunque musicalmente tiene sentido, pero la brisa fría que la recorre no termina de hacerme entrar en calor, en especial la efectista versión del *Cuarteto núm. 2*, con constantes cambios de tempo (mov. 2), que le anulan toda su deslumbrante originalidad. En Martinu, con sus excesos, parece que con sólo dos instrumentos la adaptación es mejor. Para Janáček, acudan al Tokyo (RCA), Alban Berg (EMI) o Melos (HM), Janáček en toda su plenitud.

G.P.C.



JANÁČEK: Cuartetos de cuerda. MARTINU: 3 Madrigales. Emerson String Quartet. DG, 4778093 • 55'26" • DDD
Universal ★★★★★



La *Primera Sonata* pianística de Kabalevsky delata en sus pentagramas influencias de Prokófiev. Lógico: un muchachote veinteañero deslumbrado ante el más brillante de los compositores compatriotas de la generación anterior a la suya. Pero la cosa ya no parece tan lógica cuando dos décadas después, en plena madurez creativa, esas influencias, lejos de atemperarse, cobran aún mayor presencia. Es lo que ocurre con las sonatas *Segunda y Tercera*, de 1945 y 1946, respectivamente, –y también, cómo no, con las más tempranas *Sonatinas*– que toman del maestro ucraniano entre otras cosas el dinamismo, la fuerza motora, el irresistible y característico impulso vital. Pero en Prokófiev esa fuerza impetuosa, agresiva tantas veces, sacude violentamente con su ironía y su iconoclastia las buenas conciencias, poniéndolo a su paso todo patas arriba. En Kabalevsky, no sacude nada; es un bailar sobre el mismo pie, un viaje a ninguna parte. No es entonces, por mucho que le emule, el “enfant terrible” que fuera Prokófiev. Es el empollón de la clase que en la fiesta de fin de curso se despeina el flequillo y hasta se atreve con un culín de vodka!

Sólidas, con muy buen acabado las interpretaciones de Dossin.

C.V.

KABALEVSKY: las Sonatas y sonatinas para piano. Alexandre Dossin, piano. Naxos, 8.570822 • 74'17" • DDD
Ferysa ★★★★★

**“Una colorista y efusiva
lectura de la suite
de ‘Masquerade’”**

**“Un convencional autor,
MacMillan, en el
panorama británico”**

**Discos
Crítica**
de la a la z



Bienvenido un nuevo registro protagonizado por la orquesta de Extremadura. Esta vez cuenta con la inestimable colaboración de Ara Malikian: uno de los violinistas más relumbrantes del panorama musical internacional. Este joven libanés posee una técnica rebosante y muy natural que utiliza en todo momento al servicio expresivo de la partitura. Eso se nota ya en el imperioso comienzo del concierto. De los dos temas contrastados, el segundo respira lirismo y Malikian apacigua su arco y deja fluir todo su potencial emocional con un fraseo delicado y elocuente. El segundo movimiento, que tiene en el fagot un protagonista competidor, lo encuentro especialmente inspirado e inmerso en una atmósfera que recuerda el famoso *Vals triste* sibeliano. La orquesta responde bien (sus grabaciones anteriores de compositores portugueses fueron justificadamente aclamadas) bajo la firme batuta de Jesús Amigo. De todo ello da fe la efusiva y colorista lectura de la *Suite Masquerade* cuyo inicio (*Vals*) es casi tan conocido como la *Danza del sable* de *Gayaneh*. Así tenemos dos obras condimentadas con unas gotas de exotismo (lo que se llevaba) y una primorosa orquestación que las hacen aseguibles de golpe.

P.S.J.D.

KHACHATURIAN: Concierto para violín y orquesta. *Suite Masquerade*. Ara Malikian, violín. Orquesta Sinfónica de Extremadura. Dir.: Jesús Amigo.

SGAE • DDD • 54'46"
Dist. Ind. ★★★★★



Nombres intercambiables para unos lenguajes equivalentes. Tal parece la línea que vertebraba buena parte de la serie de Clásicos Americanos editada por Naxos. La sensación de lo ya oído, de los recursos agotados, de las referencias descriptivas más usadas, de la prefabricación del efecto, del melodismo más tradicional y biensonante, de las alusiones profundas y finalmente vacuas al no responder a ninguna profunda elaboración ... alcanzan tanto a autores nacidos en el primer tercio del s. XX como a compositores que lo ha hecho en el último, como Jonathan Leshnoff, nacido en 1973, del que se edita su primer disco monográfico. La edad no justifica la constante aparición de climas, soluciones y recursos que resultan más que familiares. En numerosos momentos de estas tres obras asoman, en los momentos elegíacos y deliberadamente “sublimes”, referencias a Barber y no a cualquier obra sino, como no podía ser de otro modo, hablando de lo ya oído, al *Adagio*!, mientras que en los enérgicos, son Shostakovich o Prokofiev los convocados.

D.C.S.

LESHNOFF: Concierto para violín. *Pearl German*. Cuarteto de cuerda núm. 1. Charles Wetherbee, violín. Cuarteto Carpe Diem. Orquesta de cámara de Baltimore. Dir.: Markand Thakar.

Naxos, 8572109 • 56'34" • DDD
Ferysa ★★★★★

Aún sigo sin creerme que haya que ser finlandés para dirigir (mejor) a Sibelius (una cosa es entenderlo y otra tocarlo o dirigirlo). No es precisamente un halago a esta música circunscribirla a sus intérpretes “nacionales”, aunque Bernstein y Barbirolli se encargaron de desmontar esta absurda teoría. Con el *Concierto para violín* ocurre lo mismo, ya que un director como Oramo es considerado un especialista, cuando al menos cuatro o cinco directores no finlandeses vivos lo dirigen mejor que él, y no todos de primerísima fila, como Colin Davis o Barenboim. Este Sibelius de Oramo suena bien, y a ratos muy bien (*Adagio*), pero no hecha todo el fuego necesario, imperdonable en esta música que es pura pasión (la toma es “live”). Por suerte la linda Lisa Batiashvili, de una sutileza, encanto y musicalidad importantes, se encuentra al nivel de Oramo, sin bajar a los infiernos, que es lo que hacen dos tipos como Vengerov y Zukerman, descender hasta los más profundo que se puede llegar a tocar, ambos con el mismo director, un Barenboim que parece haber nacido en Helsinki...

El estreno mundial del *Concierto de Lindberg* es afortunado, ya que aporta una buena obra al repertorio, bien servida y con más decibelios de los que esperaba. Ya había un excelente *Lindberg* de Salonen, otro director que decepcionó en su reciente *Sibelius* con Hahn. Quítenlo de la lista.

G.P.C.

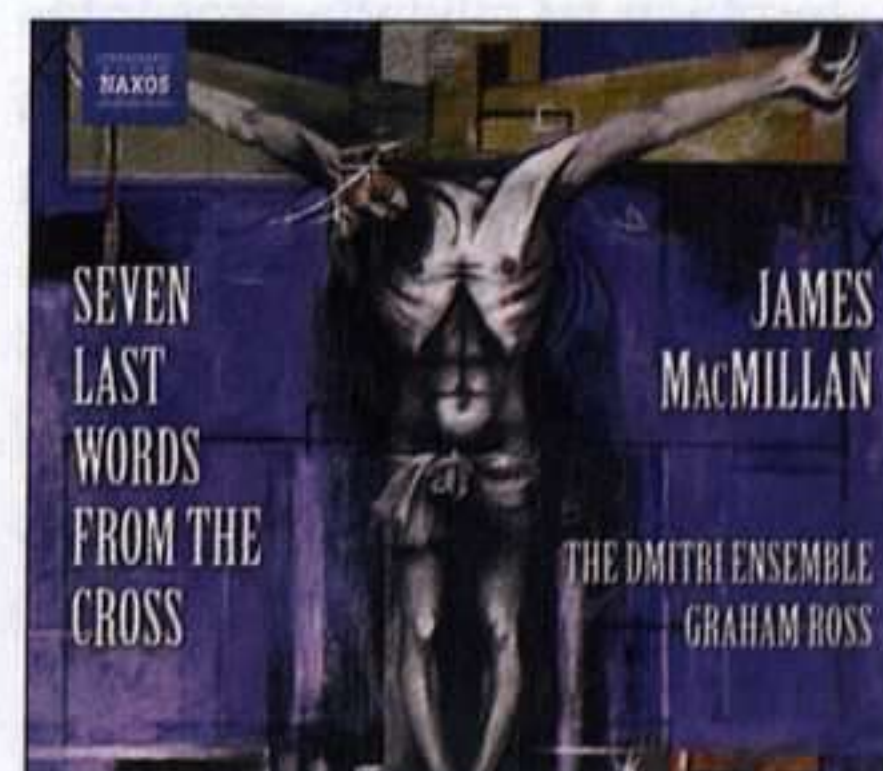


LINDBERG: Concierto para violín. **SIBELIUS:** Concierto para violín. Lisa Batiashvili, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Finlandia. Sakari Oramo, director.

Sony, 88697129362 • 58'24" • DDD
Sony-BMG ★★★★★

Ya he manifestado en más de una ocasión mi sorpresa al ver como uno de los más convencionales autores —exceptuando a Taverner— del rico panorama compositivo británico es, precisamente, uno de los más difundidos y promocionados. Naxos, que en estos terrenos se mueve a menudo guiado por un especial oportunismo, lo ha percibido y ha editado un monográfico que, como principal reclamo, presenta *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, escrita para coro y orquesta de cuerdas en 1994 por el escocés James MacMillan para una serie de programas de la BBC. Ya el encargo da la medida de cómo su producción puede insertarse sin problemas en ciertos mecanismos de la industria cultural. Una música biensonante, donde los momentos más experimentales son cuidadosamente controlados para provocar un efecto dramático asumible, con una escritura coral e instrumental que a veces recuerda, hasta el exceso, al no precisamente arriesgado Britten de las obras corales, y con un discurso que siempre colma las expectativas de un público no muy dado a excesos como el británico. Compararla con la impresionante obra homónima de Gubaidulina (de la que también hay grabación en Naxos) resulta, ya, demolidor.

D.C.S.

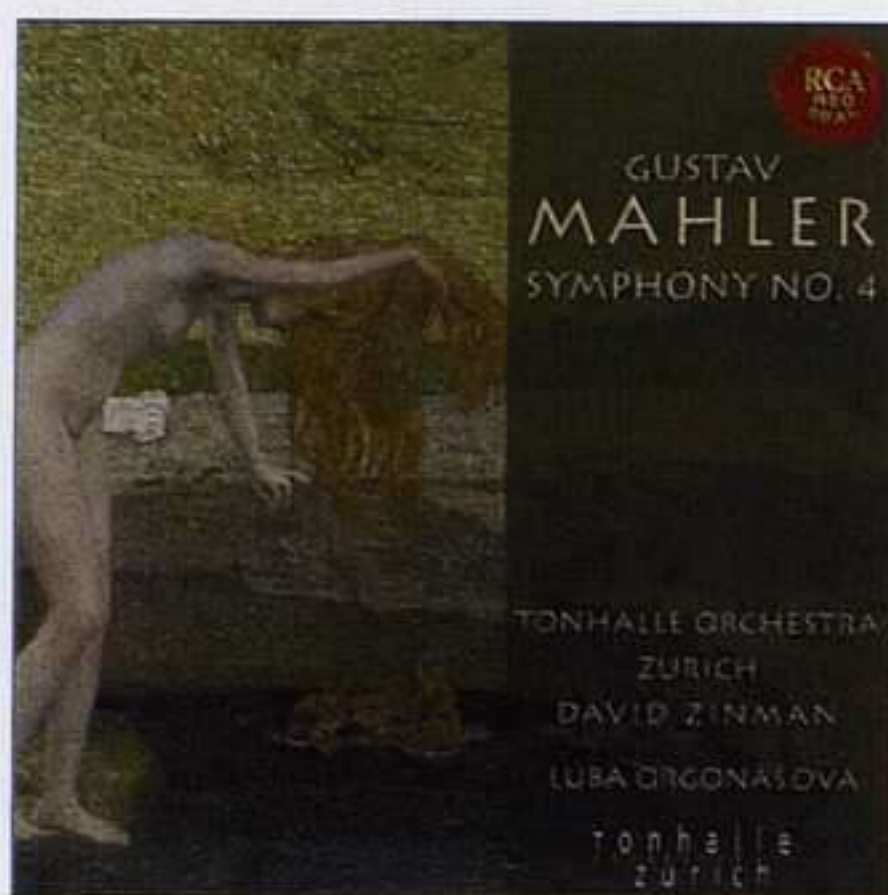


MACMILLAN: *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*. *Christus Vincit. Nemo te condemnavit. ...here in hiding*. The Dmitri Ensemble. Dir.: Graham Ross.

Naxos, 8.570719 • 70'37" • DDD
Ferysa ★★★★★

**“Una cuarta de Mahler
de la que se puede
prescindir, sin más”**

**“Las dos primeras
sinfonías de Martucci,
en dos discos de Naxos”**



Casi le tenía perdida la pista discográfica al director neoyorquino y a la orquesta helvética de la que es titular desde la temporada 1995-1996. Hace años (ya desde los tiempos del vinilo) le prestaba mayor atención, si bien en raras ocasiones me he topado con interpretaciones tuyas calificables de algo más que de aceptables. Esta *Cuarta* de Mahler (desconozco si ha de formar parte de una integral) se mueve en esa misma insípida corrección. La he escuchado sin irritarme (que en estos tiempos no es poca cosa), encierra momentos bastante logrados y no he detectado ningún error de bulto, pero, por supuesto, no aporta nada relevante a la literatura existente y, en consecuencia, constituye una lectura del todo prescindible que sólo interesará al hipotético autor de una tesis doctoral sobre este intérprete. La soprano eslovaca, Luba Orgonásová, dibuja bien su parte, aunque echo en falta un poquito más de expresividad (no digo amaneramiento). En favor del disco he de señalar la alta calidad de la toma sonora (lo cual hace justicia a la magnífica acústica de la Tonhalle de Zúrich) y también su cuidada presentación. Insisto: versión insignificante en comparación con los registros referenciales, y no sólo con el histórico de Klemperer/Philharmonia/Schwarzkopf (EMI).

J.A.R.R.

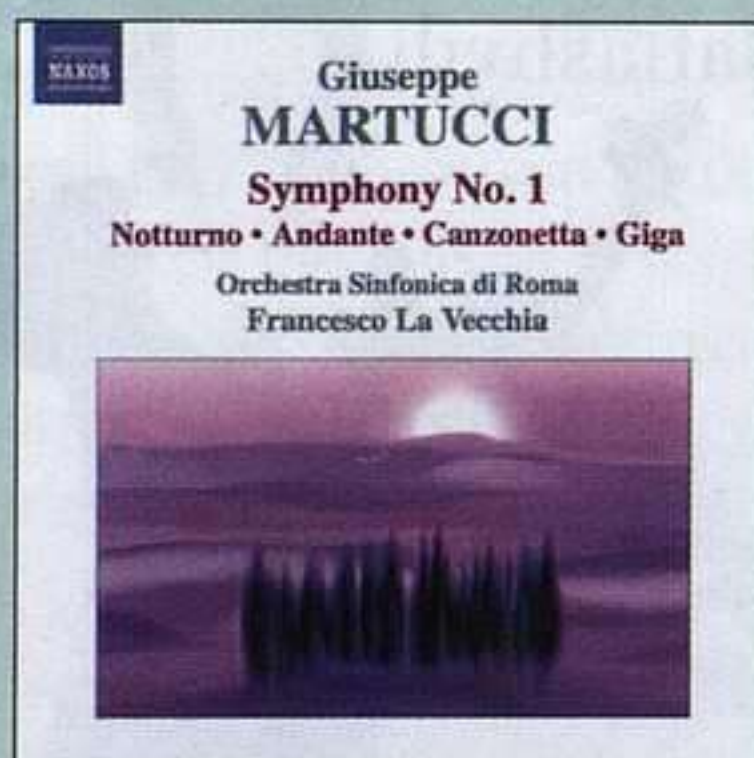
MAHLER: Sinfonía núm.4. Luba Orgonásová, soprano. Orquesta de la Tonhalle de Zúrich. Dir.: David Zinman.

RCA 88697168522 • 57'21" • DDD
Sony

★★★★M

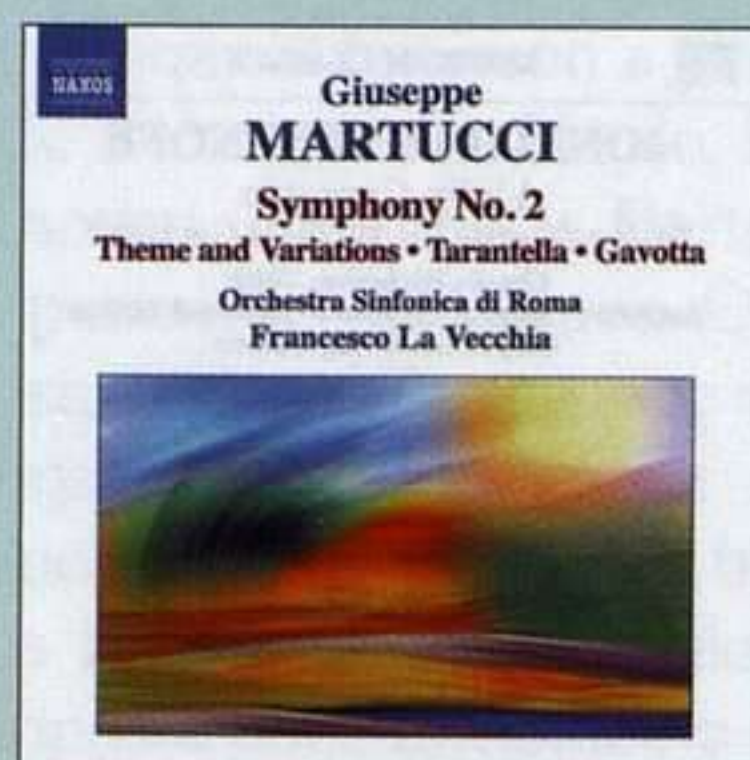
La figura del compositor italiano Giuseppe Martucci (1856-1909) salió del anonimato con la grabación de su obra sinfónica (básicamente sus dos sinfonías, dos conciertos para piano y varios poemas sinfónicos), en los años 80, a cargo de Francesco D'Avalos y la orquesta Philharmonia (recientemente reeditada por Brilliant). Naxos tiene el mismo objetivo, lo que nos lleva a analizar esta primera (de las cuatro planteadas) grabación, que incluye su *Primera Sinfonía* y varios poemas sinfónicos. Martucci, dentro del grupo de post-románticos italianos que intentaron distanciarse del “agobiante” mundo de la ópera, es el que más se aproxima al lenguaje que, en aquellos años, se desarrollaba en las Islas británicas. Quiero decir que su conexión es más evidente con Elgar o Holst, que con Brahms o Schumann, lo que no deja de ser curioso. Esta *Primera Sinfonía* lo deja muy claro. Buenas prestaciones de la recién creada Orquesta Sinfónica di Roma, pero la alternativa en Brilliant es, si cabe, más tentadora en precio y en calidad orquestal. Cualquiera de ambas es recomendable para los que, no conociendo su obra, quieran apreciar el valor de este singular post-romántico italiano, con espíritu anglosajón.

J.B.



MARTUCCI: Sinfonía núm.1. Nocturno, Andante, Canzonetta y Giga. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia
Naxos, 8.570929 • 69'38" • DDD
Ferysa

★★★★E



Segundo volumen de la obra completa para orquesta del compositor italiano Giuseppe Martucci (1856-1909) y, probablemente, la más interesante de las cuatro grabaciones que Naxos está realizando con la Orquesta Sinfónica di Roma y la dirección de Francesco La Vecchia. Sobre todo, al incluir la grabación de la *Segunda Sinfonía* (1882), sin duda la obra más redonda que compuso este extraño italiano, más próximo al mundo musical de Elgar, Stanford o Bax, que a la ortodoxia romántica brahmiana o al mundo imparable de Wagner (por quien, en aquellos años, sentía una pasión febril). Acompaña la pieza otras obras orquestales menores, que con los dos conciertos para piano, que Naxos está grabando igualmente, completaría el grueso de su catálogo orquestal. Sigo sin tener claro que merezca la pena anteponer estas versiones a las de Francesco D'Avalos y la orquesta Philharmonia (en Brilliant, todavía más baratas). De cualquier manera, merece la pena conocer la obra de este singular post-romántico, y que duda cabe que este “edificio de pasión romántica”, que es su *Segunda Sinfonía*, es el mejor medio.

J.B.

MARTUCCI: Sinfonía num.2. Tema y Variaciones, Tarantella, Gavotta. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.

Naxos, 8.570930 • 69'44" • DDD
Ferysa

★★★★E

Desde que en 1973 Jaap Schröder y Stanley Hoogland, apartándose de la línea “oficialista”, que conectaba las sonatas para violín y piano de Mozart con la sucesión evolutiva de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Franck, Debussy, etc., etc., llevaron a cabo el experimento de recrear estas obras tal como podrían haber sonado en época del autor, no han faltado las grabaciones que, con mayor o menor fortuna, has seguido esta tradición interpretativa.

En la presente ocasión tenemos como protagonistas a dos figuras de reconocido prestigio en la interpretación historicista de los últimos tiempos: la violinista Petra Müllejans, directora musical y solista de la Orquesta Barroca de Friburgo, quien en su palmarés cuenta entre otras, con una interesantísima grabación (Carus 83.301) de conciertos de Johann Georg Pisendel (1687-1755), y que toca un instrumento del violero alemán Joseph Klotz, de principios del siglo XVIII, y el joven clavicembalista Kristian Bezuidenhout, que emplea una copia de un pianoforte construido en Viena por Anton Walter hacia 1795.

El programa está integrado por las *Sonatas K. 545, K. 379/373a y K. 296* y las *Variaciones sobre “Au bord d'une fontaine” K. 360/347b*.

S.A.



MOZART. Sonatas para violín y piano. Petra Müllejans, violín, Kristian Bezuidenhout, pianoforte.

Harmonia Mundi USA • 72'45" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica

★★★★

“Excelente grabación de Malgoire con esta obra casi inédita”

“Soberbios solistas e irreprochable agrupación para Nieminen”

Discos Crítica
de la **A** a la **Z**

Interesantísimo rescate el que hace Jean-Claude Malgoire de la *Missa Solemnis* que compuso, el francés Sigismund Neukom (1778-1858), para la coronación del Rey Joao VI en Brasil. Nos encontramos en 1816, cuando la corte imperial portuguesa permanecía en Brasil, tras abandonar Portugal huyendo de las tropas napoleónicas en 1808. Neukom, un compositor de fama considerable en su época (al lado de Cherubini, Dussek o Grétry), se traslada durante cinco años a Brasil, y elabora esta pieza llena de grandiosidad y pasajes emotivos (que, curiosamente, no llegó a estrenarse a tal efecto por rivalidades políticas). En aquellos años, Neukom estrenó el *Requiem* de Mozart en Brasil (con su propio final) y, sí que es cierto, que esta misa respira un cierto aire de bisagra, entre el antiguo mundo (el de los autores antes citados) y el nuevo mundo de Mozart (y Brasil). Una pieza, por tanto, no solo interesante por el contexto histórico, sino también por permitimos conocer la obra de este francés, hasta hoy prácticamente desconocido. Probablemente, por lo escuchado, injustamente desconocido. La grabación de Malgoire (en vivo y con instrumentos de época) es excelente.

J.B.



NEUKOM: Missa Solemnis. Coro de Cámara de Namur. La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Dir.: Jean-Claude Malgoire. HM K617 212 • 71'13" • DDD Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

El compositor y guitarrista finlandés Kai Nieminen, nacido en 1953, pertenece exactamente a la misma generación que esas otras figuras que han obtenido una gran repercusión internacional, como Kaija Saariaho o Magnus Lindberg, pero, al contrario que estos, no cuestionó de una manera decidida esa suerte de tradición post-Sibelius que compositores como Rautavaara o Sallinen nunca han roto plenamente. Todo ello se percibe en las tres partituras incluidas en este primer monográfico dedicado a su creación. Nieminen posee un perfecto conocimiento de la escritura instrumental tradicional, algo que alcanza sus mejores resultados en la parte solista—*Palomar* es un concierto para flauta y *Through Shadows...* es un concierto para clarinete—donde asimismo se combina con ciertos efectos y soluciones más exploratorios, pero el conjunto acaba aprisionado por el preciosismo sonoro permanente, ensismado y detallista, y por las atmósferas generadas por una orquesta concebida desde una óptica casi decimonónica. Dos soberbios solistas y una, como siempre, irreprochable formación finlandesa, las interpretan con el máximo compromiso.

D.C.S.



NIEMINEN: Palomar. Through Shadows... Vicoli in ombra. Patrick Gallois, flauta; Mikko Raasakka, clarinete. Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois. Naxos, 8.572061 • 58'31" • DDD Ferysa ★★★★★



Bajo el título genérico de una de las piezas que lo integran, el presente registro presenta una serie de obras de diversos compositores estadounidenses y europeos destinado a banda, y se incorpora a la ya bastante amplia colección que Naxos está dedicando a este tipo de agrupación. Tal y como refleja el extraordinario nivel interpretativo de los diversos conjuntos que protagonizan los discos, tal práctica y tradición parecen realmente populares y activas en la vida musical estadounidense. De ahí la necesidad de ampliar su repertorio con nuevas obras. Nada hay que reprochar en ese sentido a unas partituras de correcta factura, que quieren explotar al máximo las posibilidades de una gran banda y que no pretenden abrir ninguna línea de investigación estética sino más bien proponer una música biensonante, efectiva, que pueda ser disfrutada sin problemas tanto por un público general como por los propios músicos. Otra cosa es si merecen ser registradas o no, y si más allá de la concreta situación y momento de su interpretación en directo poseen suficiente entidad.

D.C.S.

PASSAGGI. Obras para banda. The Hartt School Wind Ensemble. Dir.: Glen Adsit. Naxos, 8572109 • 60'15" • DDD Ferysa ★★★★★



El polifacético Ignaz Pleyel (1757-1831) es autor de una producción de obras concertantes no muy abundante para los parámetros de la época y en cierto modo algo atípica, en especial en lo que se refiere a sus sinfonías concertantes, algunas de las cuales tienen versiones con instrumentaciones alternativas. Así, por ejemplo, la *Sinfonía concertante en si bemol mayor para violín y viola* (Benton 112), que figura en el presente disco, cuenta también con un arreglo para dos clarinetes, y la *sinfonía concertante en la mayor* (Benton 114) para dos violines, que igualmente forma parte del programa, es aún más conocida como *Sinfonía concertante para violín y piano núm. 1*.

El disco se completa con el *Concierto para violín en Re mayor*, cuya primera redacción (Benton 103) fue posteriormente revisada a fondo por el autor (Benton 103A), con la particularidad de que en esta ocasión se interpretan los dos primeros movimientos de la versión primigenia y el tercer movimiento Rondó de la versión reformada, ofreciéndose la posibilidad de descargarse el movimiento original a través de Internet mediante una contraseña que aparece en el libreto. ¡Asombroso!

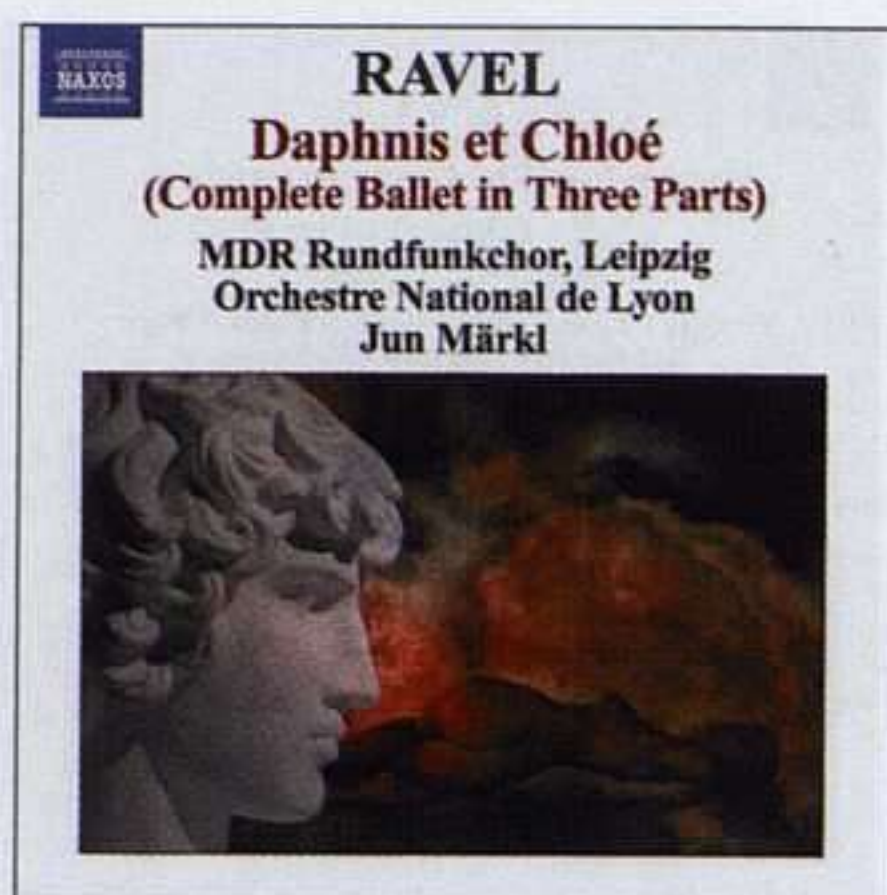
Versión más que encomiable a cargo de tres jóvenes solistas, tanto más si tenemos en cuenta que hay poco donde elegir y menos a este precio.

S.A.

PLEYEL. Sinfonías concertantes. Concierto para violín. David Perry, violín, Isabella Lippi, violín, Victoria Chiang, viola, Orquesta de cámara de Baltimore. Dir.: Markand Thakar. Naxos 8.570320 • 79' 33" • DDD Ferysa ★★★★★

**“Un nuevo ‘Daphnis
y Cloé’ de Ravel
que en absoluto sobra”**

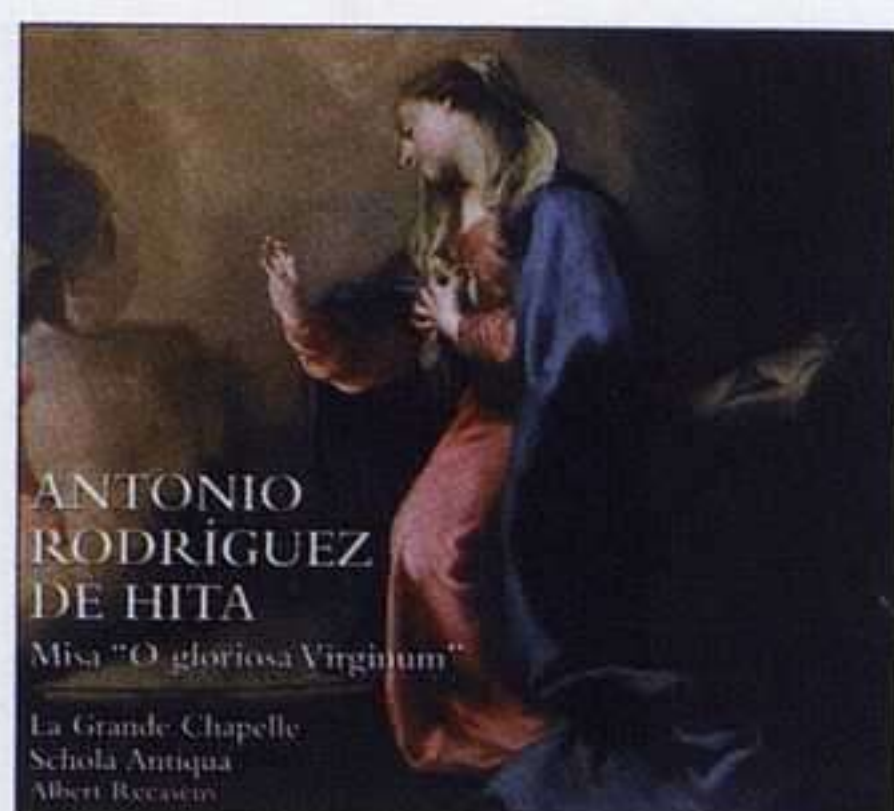
**“Música plena de
fantasía e imaginación
la de Saint-Lubin”**



No hace mucho tiempo Naxos sacó al mercado una versión (bastante estimable por cierto, de Laurent Petitgirard) de esta magna obra raveliana. No sé qué sentido tiene volver a repetir el ballet, aunque, eso sí, en ese caso se añade una vibrante y esplendorosa lectura de *Shéhérazade*, *ouverture de féerie*.

¿Que tiene ese *Daphnis* para seducirnos y recomendarlo? Pues, ciertamente una puesta en música de lujo. Me refiero tanto a la calidad de la orquesta de Lyon (cada familia instrumental brilla con luz propia) como la toma sonora de una claridad y naturalidad palpables. El ballet está muy bien planificado: el trabajo directorial es de una minuciosidad y refinamiento de alto nivel (precisamente el que demanda esa partitura imponente plural y colorista). Hay lujuria tímbrica y sensualidad. Las ráfagas sonoras arrastran en sí mismas un ardiente lirismo. Los lentos son mágicos e hipnóticos como si el tiempo se paralizara y quedara en suspenso, los crescendos, perfectamente contruidos, producen escalofríos y el ritmo, que sustenta y se explicita en tantos y tantos pasajes de la obra, está marcado con conocimiento y maestría. En resumen, no es una edición gratuita, ni mucho menos desdeñable.

P.S.J.D.



En las extensas y documentadas notas de Recasens, responsable de La Grande Chapelle, encontramos una encendida defensa de los compositores ibéricos del siglo XVIII, de su compromiso con los ideales ilustrados, y del madrileño Rodríguez de Hita, protagonista del disco. Pero las expectativas creadas crujen cuando paso a escuchar la misa.

El compositor no es un orfebre sino más bien un funcionario que atiende sus responsabilidades con corrección, y la música así me lo parece, al menos en el plano vocal. Los interludios instrumentales son lo mejor de la grabación; allí la escritura fluye con mayor ritmo. El Ordinario de la Misa pasa por el texto litúrgico sin apenas sobresaltos armónicos o rítmicos destacables que la ilustran.

Los cantantes, todos ellos ingleses, tienen una profesionalidad innata para la música coral concertada con instrumentos pero no aportan mucho más. La excepción a todo ello es la Antífona que cierra el disco; allí Rodríguez de Hita se esmera más, mucho más, en comunicarnos algo.

Por último, me sorprende el tedio que muestra Schola Antiqua con el canto llano, ajenos al prestigio de la formación; incluso varios fragmentos adolecen de notoria desorientación tonal.

J.A.

RAVEL: Daphnis & Chloé. Shéhérazade, ouverture de féerie. MDR Rundfunkchor de Leipzig, Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl. Naxos, 8570992 • 71'37" • DDD Ferysa **★★★★E**

RODRÍGUEZ DE HITA: Misa "O gloriosa Virginum". La Grande Chapelle. Schola Antiqua. Dir.: Albert Recasens. Lauda Música LAU009 • 60'37" • DDD Dist. Ind. **★★★A**

Naxos debe gran parte de su arrollador éxito divulgativo a una barata pero sencilla y uniforme presentación de sus discos, aunque también a una selección de artistas y repertorio que rellena huecos en la agitada situación discográfica actual. Este es un ejemplo: Saint-Lubin es un compositor que, ante todo, fue violinista y un muy reconocido intérprete en Viena y Berlín, donde desarrolló gran parte de su carrera. Su nombre, hasta hoy, era desconocido para mí, y supongo lo será para muchos lectores. Sin embargo, déjense llevar por su música y encontrarán no pocos momentos de grandeza. El *Gran Dúo Concertante* es una obra romántica en forma de sonata que rivaliza con otras de mayor envergadura. La música de Saint-Lubin posee el encanto pirotécnico de quien conoce a la perfección el instrumento y se mueve cómodamente en el arte de la fantasía sobre motivos de óperas del momento.

Las dos intérpretes moscovitas rayan lo divino en sus interpretaciones. Con especial dedicación y suave sonido, respiraciones claras y limpieza técnica encontramos a la violinista Anastasia Khitruk. Sus aptitudes se muestran en las piezas para violín solo (tracks 5 y 6), que recorren todo el espectro sonoro del violín.

J.A.



SAINT-LUBIN Fantaisie sur un thème de Lucia di Lammermoor. Gran Dúo Concertant. Two Salon Pieces. Adagio religioso. Anastasia Khitruk, violín; Elizaveta Kopelman, piano. Naxos, 8.572019 • 75'16" • DDD Ferysa **★★★★E**

En su nueva colaboración con Pappano tras su compacto dedicado a Wolf, Ian Bostridge ofrece el *Schwanengesang* schubertiano con el que visitó el Teatro de la Zarzuela el pasado noviembre. Miguel Ángel de las Heras escribió para la ocasión una magnífica reseña (RITMO nº 815, pág. 86) que suscribo en gran medida, aunque mi valoración es algo más positiva.

Y es que el tenor británico canta demasiado bien. Su voz es hermosa y homogénea, conociendo sólo alguna tirantez ocasional en el agudo y ciertas insuficiencias en el grave. La dicción resulta admirable, la línea de canto es muy bella y, lejos de deleitarse en la mera combinación de sonidos, ofrece una permanente atención al texto.

Ahora bien, y aunque como señalaba Miguel Ángel el tenor británico parece haber moderado su tendencia al amaneramiento, ahí siguen estando su proverbial languidez y su afición a blanquear la voz, lo que tiñe estas músicas de una blandura que en ocasiones ("Liebesbotschaft") puede resultar molesta, mientras que en los lieder más dramáticos (el espeluznante "Der Doppelgänger") se queda corto. Otras páginas, a mi juicio, están por el contrario recreadas con tanta credibilidad como belleza. Antonio Pappano, no especialmente fino, aporta una virilidad y un carácter dramático que compensan las insuficiencias antes apuntadas.

F.L.V-M.



SCHUBERT. Schwanengesang (+ cuatro lieder). Ian Bostridge, tenor. Antonio Pappano, piano. EMI, 2 426392 • 60'51" • DDD EMI - Hispavox **★★★★A**

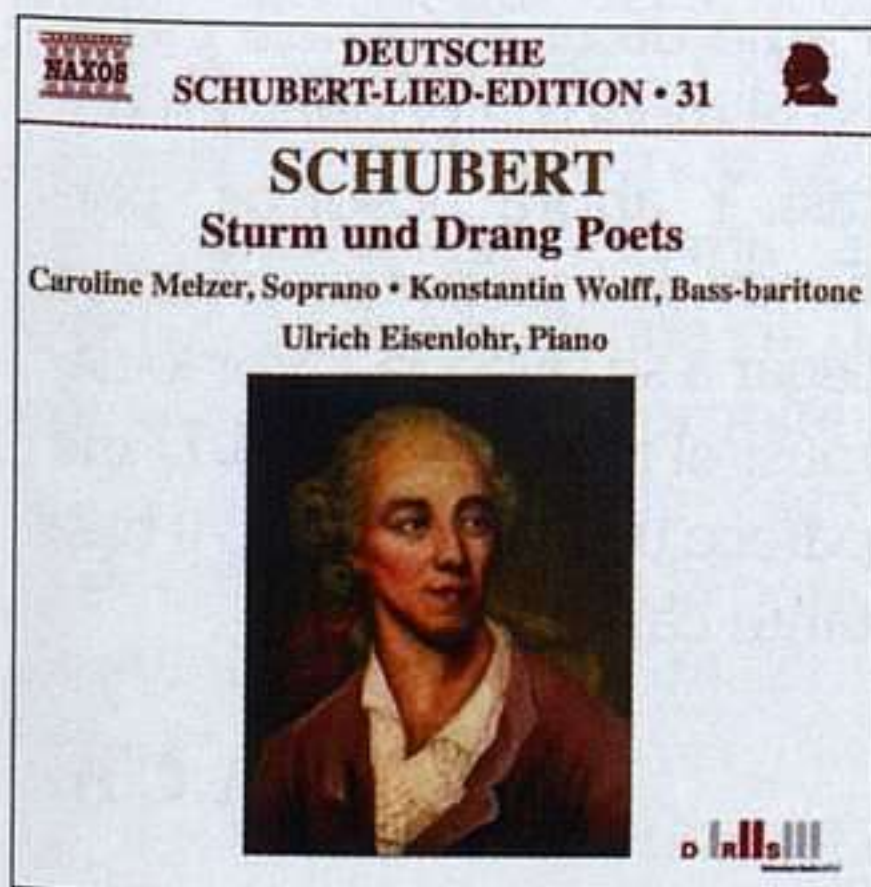
**“El estupendo
clavecinista
estadounidense hace
Sweelinck”**

**“Un gran intérprete
para la guitarra
de Graciano Tarragó”**

**Discos
Crítica**
de la **A** a la **Z**

Bajo el título “Poetas del Sturm und Drang” esta nueva entrega de la integral de canciones de Schubert emprendida por Naxos se centra en ese periodo surgido como reacción al racionalismo enciclopedista del “Siglo de las luces”, y caracterizado por situar en primer plano los hasta entonces arrinconados sentimientos, los instintos o el inconsciente. Los textos son casi en exclusiva de Jacobi y Schubart incluyendo piezas tan paradigmáticas como “La trucha” o “Letanía para la fiesta de todos los santos”. Los cantantes, salvo error, son nuevos en esta serie. Carolina Melzer es una soprano vocal y técnicamente poco agraciada, a la que una musicalidad escolar no permite sobresalir. Sus interpretaciones son sosas y sin matices, quedando lejos, no ya de los grandes nombres que han hecho historia con estas canciones, sino incluso de otras compañeras de integral. El caso de Konstantin Wolff es diferente. Aquí si se aprecia una materia vocal de calidad, de auténtico bajo-barítono, pero es el músico el que no acaba de convencer por su canto plano y gris. Como ejemplo la hermosísima Letanía citada más arriba, donde se muestra incapaz de construir una línea de canto coherente, pese al apoyo que desde el teclado le brinda el incombustible Ulrich Eisenlohr.

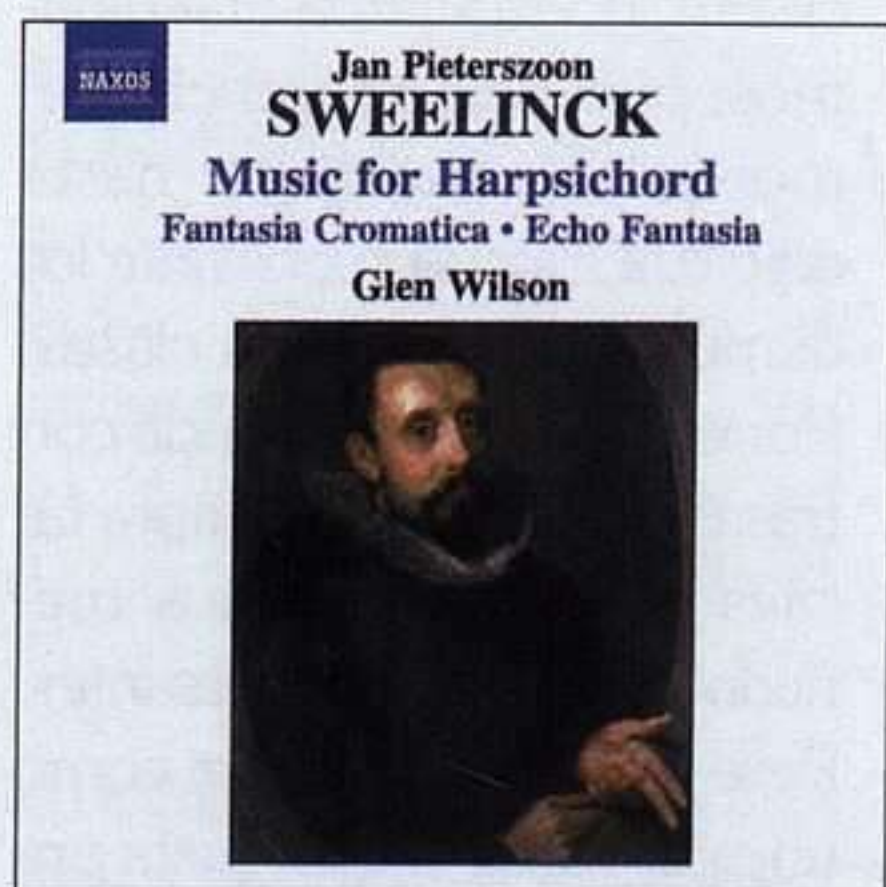
J.F.R.R.



SCHUBERT: los Lieder, vol.31: Poetas del Sturm und Drang. Carolina Melzer, soprano. Konstantin Wolff, Bajo-barítono. Ulrich Eisenlohr, piano.
Naxos 8572036 • 72,50,, • DDD
Ferysa **★★M**

Sweelinck ha sido el compositor holandés más importante de todos los tiempos. Su música trascendió al resto de Europa, allanado el camino de la futura escuela germana para tecla e influenciando a compositores de la talla de Froberger, Bruhns, Buxtehude o Bach, por citar a algunos. Su música es una perfecta amalgama del elegante contrapunto de los maestros de la polifonía francoflamenca con la imaginación y la fantasía de los virginalistas ingleses, como William Byrd o John Bull. Su mejor música es la escrita para tecla, sin determinar qué piezas estaban pensadas para el órgano, el clavecín, el clavicordio o el virginal. Lo cierto es que esta ambigüedad instrumental era la práctica habitual de la época ya que si especificaban que una pieza estaba escrita para un solo instrumento de tecla su valor y posibilidades comerciales eran menores que si el compositor decía que se podían ejecutar en cualquier instrumento de teclado. A este respecto, es importante recalcar que las obras escogidas por Wilson funcionan bien en el clave, y en cuanto a la interpretación hay que reconocer el buen hacer de este clavecinista estadounidense, que nos ofrece una versión seria y cerebral pero no exenta de la imaginación y virtuosismo necesarios.

I.J.



SWEELINCK: Música para clave. Glen Wilson, clave.
Naxos, 8.570894 • 77'28" • DDD
Ferysa **★★★★E**



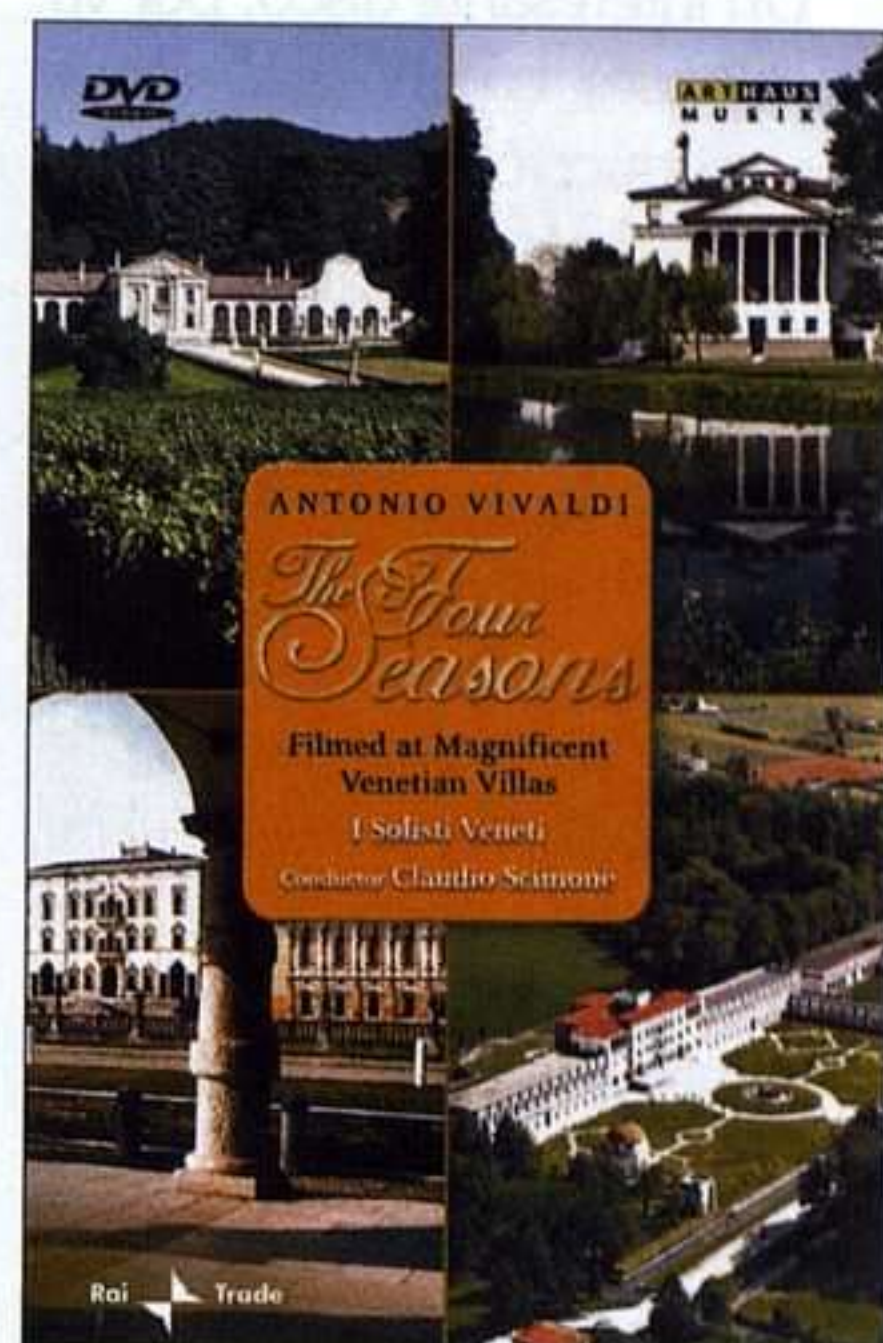
Lamentablemente es probable que a las nuevas generaciones de guitarristas la figura de Graciano Tarragó (1892-1973) no les diga nada. Sin embargo, si tenemos en cuenta que es el principal discípulo del gran Miguel Llobet, a su vez depositario de la estética de la escuela de Francisco Tárrega, quizá comencemos a calibrar su importancia.

Su música sigue la estela de Tárrega y de su maestro Llobet. De estilo tardorromántico nacionalista, se confía a la miniatura, apenas dos o tres minutos de emoción que encuentran acomodo en los postulados de Felipe Pedrell y que, como en Albéniz, trasciende el catalanismo mirando al sur (*Extremeña, Murciana, Malagueña*). Merece la pena escuchar piezas como la virtuosa *Sevillana*, o las muy inspiradas *Mar en calma*, *Petita romança* (con un bien resuelto pasaje de armónicos), *Estudio Coral* o el muy bello *Preludio núm. 4*.

La interpretación es la mejor posible, un gran trabajo de Jaume Torrent, intérprete solvente y de exquisita sensibilidad, principal discípulo de Tarragó y el más perfecto conocedor de su Obra. El CD, bien grabado, se escucha sin fatiga y especialmente se aprecia calidez de sonido, gran musicalidad y una estratificación de planos sonoros adecuada.

P.G.B.

TARRAGÓ: Obras para guitarra. Jaume Torrent, guitarra.
La mà de guido, LMG2088 • 58'05" • DDD
Dist. Ind. **★★★★A**



Cuatro grandes villas venecianas sirven de fondo a esta filmación de *Las cuatro estaciones* a cargo de I Solisti Veneti, el célebre conjunto dirigido por Claudio Scimone. La idea se adapta bien al propósito de ofrecer la celeberrima obra en el contexto histórico en el que se desarrolló Vivaldi, influenciado por el arte de los grandes maestros venecianos (Veronés, Tiépolo, Tiziano) y la arquitectura de las villas de Palladio que servían de residencia a los nobles para quienes tocaba. El propio Scimone se toma el trabajo de regalarnos una ajustada introducción a la obra en su totalidad y en sus menores detalles de forma amena y fácil de seguir. Lejos de los más recientes registros historicistas, Scimone nos regala una interpretación apoyada en una ejecución de muy alto nivel —espléndidos los dos solistas violines, Lucio Degani y Chiara Parrini—, dicha con naturalidad y alguna que otra licencia en la elección de *tempi* y fraseo marca de la casa. El DVD se completa con el documental “Los templos del sol y la luna”, un impactante paseo visual por algunas de las grandes creaciones arquitectónicas de Palladio firmado por la realizadora Elisabetta Sgarbi.

J.S.R.

VIVALDI: Las cuatro estaciones. Filmada en Grandes Villas Venecianas. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone.
Arthaus, 107025. DVD • 112' • DDD
Ferysa **★★★★A**

**“Brassiana’, el último
trabajo de los Spanish
Luur Metals”**

**“Un desconcertante
Celibidache, por sus
singulares opiniones”**

Un interesante disco, por varias razones. La primera, por ser una producción española seria y no un bolo hecho de compromisos, afinidades o intereses espurios. La segunda, porque su propuesta musical es atractiva, en principio, y contrastadamente muy buena una vez escuchado (naturalmente sin prejuicios y con la mente abierta). Y la tercera porque encierra unas versiones de gran nivel técnico e interpretativo. En realidad no sería necesario añadir mucho más para recomendarlo. Pero me explicaré algo más.

Esta grabación es resultado de una unión interpretativa que, si bien en principio se puede calificar de fusión, en el fondo no es más que una suma de dos maneras de ver la música bastante similares. Los Spanish Brass Luur Metals y el Lluís Vidal Trío, o sea, la suma a la que me estoy refiriendo, quizá hayan llegado aquí por caminos distintos, pero lo coherente de la propuesta es que el final alcanzado ha sido sólo uno, y de buena altura musical. Estamos hablando de excelentes músicos, que además se manifiestan mejor cuanto mejor es la música que tocan; y cuanto más moderna es. Concretamente, hay que escuchar con calma la *Brassiana* de Lluís Vidal, donde éste al piano, además, da lo mejor de sí mismo, y en la que, todos, alcanzan las cotas más altas del disco.

La recomendación. Con lo dicho vale, pero añadido: ¡músicos españoles! Por si hubiera duda. ¡Cómo han cambiado las cosas!

P.G.M.



BRASSIANA. Obras de Cardo, Satandreu, Defries y Vidal. Spanish Brass Luur Metals. Lluís Vidal Trío.

SBLM, AC.073 • DDD • 65'56"
Dist. Ind. ★★★★★



Se supone que la prolongación natural de la voz humana podría ser el cello, que se adapta muy bien a las transcripciones y arreglos de canciones y arias. Otra cosa es que se deba o no hacer estos arreglos, ya que se pierde el componente textual, quedando solo el musical, aunque sea suficiente. Esto es lo que ocurre en esta grabación de la cellista Sol Gabetta, toda una referencia de la nueva generación. Dotada de una elegancia suprema, con un sonido bellissimo, la argentina ofrece arreglos de Manfred Grafe de arias y canciones de Gounod, Offenbach, Bizet, Delibes, Thomas, Tchaikovsky, Canteloube, Hahn, Faure (*Pavane Op. 50*), Francis López y Rossini, este último con la pianista Mihaela Ursuleasa, en el arreglo de Castelnuovo-Tedesco del *Largo al factotum* de Figaro. Para el resto, la Filarmónica de Praga con Olivieri-Munroe hace lo que debe hacer, acompañar, nada más...

La calidad de Gabetta es el único aliciente del disco, que parece destinado a servir de fondo a elegantes Halls de hoteles, en los que la música sigue sonando en los ascensores, ocupados por el ascensorista que tan amablemente nos pregunta a qué piso vamos. Si le preguntáramos al ascensorista a que piso va este disco, supongo que lo mandaría como mucho a la primera planta, directo a la cafetería.

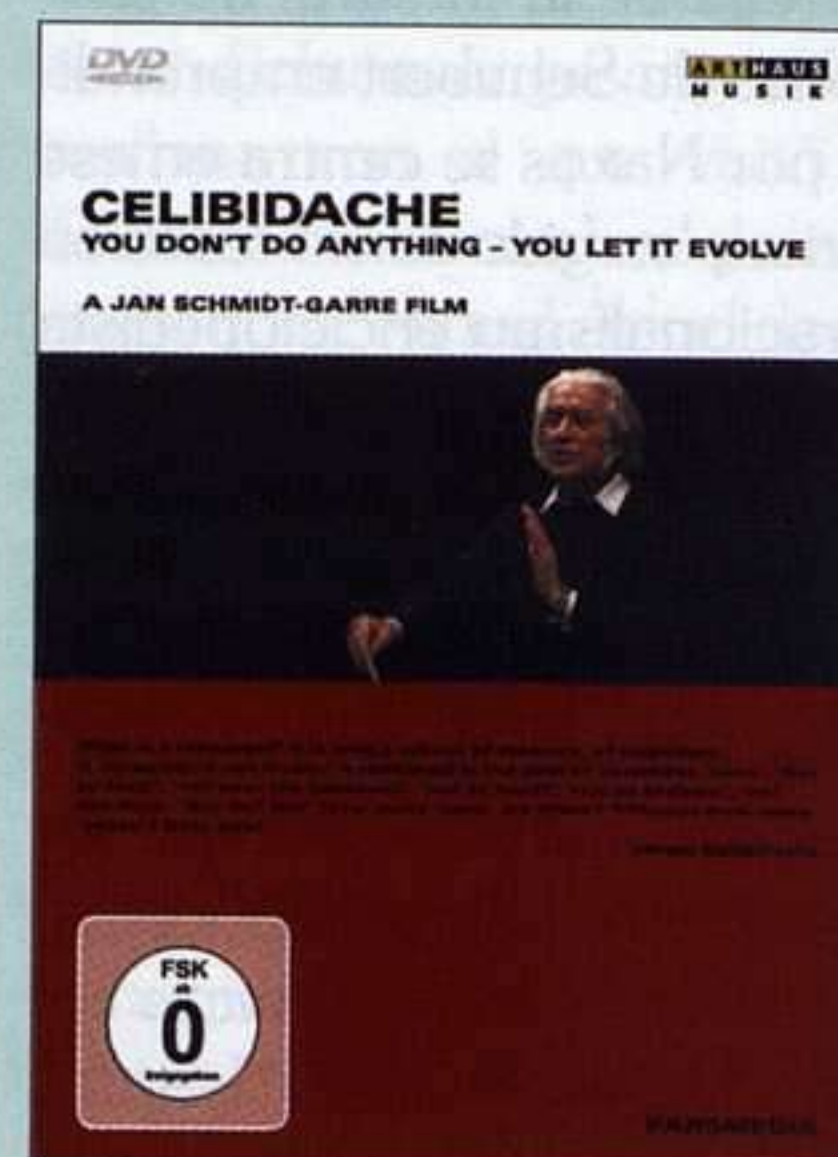
G.P.C.

CANTABILE. Obras en arreglos de GOUNOD, OFFENBACH, DELIBES, THOMAS, etc. Sol Gabetta, cello. Orquesta Filarmónica de Praga. Charles Olivieri-Munroe, director.

RCA, 88697131692 • 53'34" • DDD
Sony-BMG ★★★★★

DESCONCERTANTE “CELI”

No deben de ser muchos los materiales filmados del gigantesco director Celibidache que se conservan (al margen, por supuesto, de los de los conciertos que en sus últimos años hicieron Sony y Warner oficialmente, es decir con el consentimiento del maestro rumano, y que en su día estuvieron en vídeo VHS y laser disc; grabaciones de una enorme trascendencia artística que siguen pendientes de publicación en DVD: ¿a qué se espera para editarlas comercialmente, a que sea sea en 2012 el centenario de su nacimiento?... ¡Qué impaciencia!). Decía que no debe de haber mucho material porque en los pocos DVDs que hay en el mercado se repite buena parte del metraje, en particular de los ensayos con solistas, el Coro y la Orquesta Filarmónica de Múnich de la *Misa núm. 3*, en *Fa mayor*, de Bruckner (monográfico ya publicado por la misma Arthaus, 100251). También aquí, lo mismo que en el documental titulado “Celibidache’s Garden” realizado en 1996 para K Films por el hijo del director, Serge Ioan. Bueno, el DVD objeto de este comentario, además de bastante material ya conocido, tiene multitud de fragmentos de ensayos con jóvenes y de conversaciones con ellos. Hay algunas cosas que quedan bastante claras: el genial director no era un pedagogo con mucha mano izquierda que digamos, pues con frecuencia atemoriza, acompleja y hasta ridiculiza a los alumnos ante los demás asistentes a las clases. Por otra parte, nos inunda con frases lapidarias no siempre fáciles de comprender, a menudo profundas e interesantes. Pero a veces se muestra como un polemista al que gusta ante todo llevar la contraria a su interlocutor. He aquí algunos ejemplos: “¿A qué llama usted tradición? ¿A todo lo que han



hecho los demás? ¿A todo aquello que debería hacerse? Se darán cuenta de que la tradición no existe (!!). La pieza no existe, vuelve a nacer cada vez. Aquel que se apoya en las tradiciones es impotente”. En una conferencia de prensa ante cientos de personas: “No existe nada que pueda ser llamado música (!!). El sonido, que no es música, puede transformarse en música en determinadas circunstancias; no existe necesariamente una relación entre el sonido y la música: hay sonido sin música y sonido que lleva a la música”. “Lo más bello que me han dicho jamás ha sido, tras un concierto mío: ‘Es así’”. “Un ensayo no es música: es una suma de incontables noes. ¿Cuántos noes existen? Billones. ¿Y cuántos síes? ¡Sólo uno!” “¿Qué es una interpretación? Reconocer el proceso que el compositor se propuso. Partió de una vivencia y buscó el modo de ponerla en notas. Y ahora nosotros, partiendo de esas notas, debemos llegar a su vivencia”. Por lo demás, el montaje del DVD me parece un tanto caótico y bastante caprichoso.

A.C.A.

CELIBIDACHE: “You don't do anything... You let it evolve”. Documental de Jan Schmidt-Garre.

DVD Arthaus 101365 • ADD • 100'
Ferysa ★★★★★

**“Grandes figuras
para este concierto-
homenaje a Karajan”**

**“Un magnífico
y entretenido disco
del virtuoso laudista”**

**Discos
Crítica**
de la **A** a la **Z**

CENTENARIO KARAJAN

El 28 de enero de 2008 se celebró en Viena un concierto conmemorativo de los cien años del nacimiento de Herbert von Karajan. En él participaron dos figuras muy vinculadas al maestro en sus últimos años: Anne-Sophie Mutter y Seiji Ozawa. Junto a ellos, una soberbia Filarmónica de Berlín que ni en la Sala Dorada del Musikverein pierde su peculiar sonoridad. Medici Arts lo edita ahora con calidad audiovisual superlativa. Por desgracia, los resultados interpretativos dejaron que desear.

Se veía venir en el caso de la Mutter, pues su última grabación del concierto de Tchaikovsky y algunos de sus Mozarts recientes nos presentaban a una violinista que, consciente de poseer unas facultades técnicas sobrehumanas, camina hacia la pretenciosidad más narcisista. Dirigida por un Ozawa blando, lánguido y ajeno por completo a los conflictos dramáticos de la pieza, Mutter nos ofrece un catálogo de amaneramientos que hacen la audición insostenible, especialmente a partir de la cadenza (Kreisler) del primer movimiento, si bien uno puede echar unas risas en los últimos compases del segundo (“toca como una gallina”, decía Celibidache) y despertarse un poco en el Allegro final, lo menos deplorable de la interpretación. Ni que decir tiene que su registro con el propio Karajan es muy superior a éste, y mejor aún la toma radiofónica con Solti que circula por Internet. De propina, una pretendidamente esencial interpretación de la Sarabande de la *Partita* núm. 2 de Bach.

La *Sinfonía Patética* está bastante más lograda, pero no se salva de irregularidades. El modelo es aquí el propio Karajan: belleza sonora, elegancia, refinamiento y arquitectura se ponen por encima



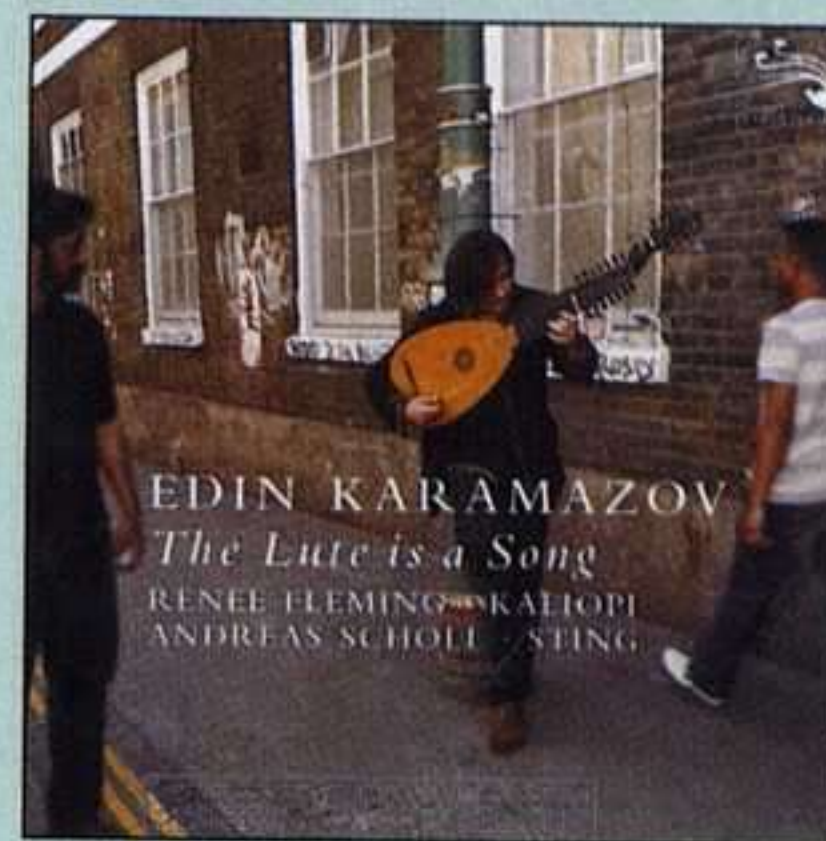
de los aspectos expresivos. Lo que ocurre es que lo que en el salzburgués era superficie “con contenido”, en el maestro oriental se queda en mero envoltorio. Al menos en un primer movimiento muy característico de Ozawa, es decir, elegantísimo y de elevada sensibilidad tímbrica pero en exceso blando; la comparación con lo que en la misma sala hizo Karajan lustros atrás al frente de la Filarmónica de Viena (DVD Sony) salta a la vista. El Allegro con grazia posee admirable cantabilidad pero no permite entrever el drama. El tercer movimiento está muy bien trazado y, venturosamente, apuesta por la musicalidad mucho antes que por el mero estruendo sonoro, si bien se echan de menos un poco más de garra y carácter visionario. El nivel sube (de ahí las tres estrellas de la calificación global) en un magnífico movimiento conclusivo que se beneficia de la sonoridad robusta, oscura y empastadísima de la orquesta berlinesa y de un Ozawa, aquí sí, de una sinceridad emocional a la altura de las circunstancias.

F.L.V-M.

CONCIERTO EN MEMORIA A KARAJAN. Obras de BEETHOVEN y TCHAIKOVSKY. Anne-Sophie Mutter, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Seiji Ozawa. Medici Arts, 207218 • DVD • 113' • DDD Ferysa **★★★★AS**

Nos encontramos ante un artista difícilmente clasificable, un laudista iconoclasta que va mucho más lejos del concepto establecido sobre su instrumento como vehículo sonoro meramente historicista. En su anterior trabajo en solitario para el sello Alfa ya daba muestras de inquietud artística combinando una *Partita* de Bach con una de las obras cimeras de la guitarra moderna, el *Nocturnal* de Benjamin Britten, pero servida sobre un laúd. O sea, que su posición estética viene a ser la de un guitarrista moderno que se defiende bien en numerosos estilos pero a la inversa. Además, su figura resulta novedosamente atractiva porque se sirve de un instrumento supuestamente histórico y porque sabe gestionar bien cierta presencia mediática gracias a su amistad con el famoso cantante Sting (fue su laudista en la incursión que realizara éste por la música de John Dowland, y ambos se deshacen en piropos mutuos). Pero, al margen de esto, sería injusto no reconocer que nos hallamos ante un músico muy dotado y, desde luego, ante un hábil compilador de programas.

Abre el CD con una atractiva propuesta: el *Paisaje cubano con rumba* del cubano Leo Brouwer, original para 4 guitarras, de estilo minimalista y propuesta rítmica interesante, del que obtiene un resultado muy sorprendente y grato con la utilización de guitarra eléctrica en grabaciones sucesivas, creando una atmósfera que ni pintada a la cavemos voz de Sting en el posterior *Alone with my thoughts this evening*, una balada en el más puro tradicional inglés. También es fantástica su visión de *Koyumbaba*, otra música estrella del moderno repertorio guitarrístico, del italo-turco Carlo Domeniconi, que parece encontrar en el laúd su expresión más natural.



Ya dentro del repertorio más “habitual”, Karamazov nos ofrece una muy fluida y personal lectura de la *Tocata y fuga en Re menor* de Bach, así como la única obra original para laúd del CD, la *Sonata* de Giovanni Zamboni, en la que el intérprete además de su sobrado virtuosismo sabe también ser comedido y mostrar su dominio del estilo.

Además de Sting, otros tres cantantes se suman a la fiesta de este proyecto de laúd-fusión: Renée Fleming, que presta su emocionante voz al célebre *Lamento de Dido* y *Eneas* de Purcell; Andreas Scholl, que dicta lección en *Oh Lord whose mercies numberless* del Saúl de Händel, y la increíble cantante macedonia Kaliopi, que con el tradicional *So maki sum se rodila* de su país perfectamente hermanado con el acompañamiento laudístico cierra este sorprendente, atrevido y muy divertido disco.

P.G.B.

KARAMAZOV: The lute is a song. Obras de Brouwer, Sting, Bach, Purcell, Zamboni, Handel y Domeniconi. Edin Karamazov, laudes y guitarra eléctrica; Sting, Renée Fleming, Andreas Scholl y Kaliopi, cantantes. Decca, 478 10.77 • 55'27" **★★★★RA**

**“Martha Argerich
siempre interesa por
unas razones u otras”**

**“Un DVD con el
Concierto Europeo
de 2001, en Estambul”**



Documental de 2005 sobre la bailarina británica Margot Fonteyn (1919-1999), una de las grandes estrellas del ballet del siglo XX. “Prima ballerina absoluta” del Royal Ballet (según el título concedido en 1979), su trabajo con el coreógrafo Frederick Ashton y sus actuaciones con Rudolf Nureyev en los sesenta y setenta elevaron su figura a la categoría de mito. A lo largo de casi tres horas el documental de Palmer (que, faltaría más, destroza con su flamante 16:9 el formato original de las películas de archivo) incluye entrevistas con Ninette de Valois (la fundadora del Royal Ballet, que murió en 2001 con más de cien años de edad), Roland Petit, Ashton y Nureyev, entre otros, y también ofrece, aunque repito que con la imagen mutilada (concreto mi enfado en la supresión de un asterisco), fragmentos de extraordinarias y raras filmaciones de interpretaciones legendarias de la Fonteyn (con y sin Nureyev) en *Giselle*, *La bella durmiente*, *El lago de los cisnes* o *Romeo y Julieta*. Entre el metraje inédito encontramos a una Fonteyn de 18 años bailando un número del ballet de Adam y Coralli; clip premonitorio, pues los papeles con los que hoy se asocia principalmente a esta bailarina son, en efecto, *Odette...* y *Giselle*. Un DVD imprescindible para los amantes del género.

J.A.R.R.

MARGOT. Un documental de Tony Palmer. Voiceprint Records, DVD • 163'00" • ADD
Ferysa **★★★★M**

La autoridad en el escenario de Martha Argerich es indiscutible, como yo mismo pude comprobar recientemente en su actuación dentro el Festival de Música de Canarias. Genio y figura, la veterana pianista argentina consigue arrastrar al público con ese magnetismo suyo tan particular, aunque no siempre esté igual de atinada. En esta velada celebrada en el Sumida Triphony Hall de Tokyo el 27 de enero de 2005, como parte de una serie de homenajes dedicados al que fuera su maestro Friedrich Gulda, Martha asume el protagonismo con su proverbial clase y sacando lo mejor de sus colegas. Ella misma acierta plenamente en un Mozart muy medido en las densidades expresivas y pulsado siempre con intención y gusto. En el caso del *Concierto n.º 20* la apuesta es siempre arriesgada, pues es pieza que se beneficia de un planteamiento que refuerce las sombras, la vibración dramática y todo aquello que huele a Beethoven y romanticismo. Y es aquí donde Christian Arming no acaba de involucrarse por completo. Desde la introducción queda claro que el Mozart del joven y muy a tener en cuenta maestro vienés está ajeno a turbulencias, conservando siempre la compostura. Nada que atente contra la esencia mozartiana, desde luego, pero hubiese preferido una dirección más valiente. Interpretación más que digna en cualquier caso y bastante bien tocada por solista y orquesta.

Paul y Rico Gulda, pianistas hijos del homenajeado, acompañan a Martha en el *Concierto para tres pianos*, del que ofrecen una lectura consecuentemente más ligera y disfrutable, acaso demasiado inofensiva. Pero lo más sustancioso del programa llega con las propinas. Los hermanos Capuçon, que hasta



aquel momento estaban dentro del *tutti* orquestal, se unen a Martha en el tercer movimiento del *Triple Concierto* de Beethoven, brillante ocasión en la que todos demuestran estar perfectamente engrasados técnica y expresivamente. El *Adagio K 261* y el *Rondo K 373* del salzburgués sirven además a Renaud para deleitarnos con su sonido y su no menos espléndida musicalidad.

La *Sinfonía n.º 32* conclusiva no presenta problema alguno para Arming, que traza una irreprochable y extrovertida lectura de la brevísima composición.

De *bonus*, unos minutos “entre bambalinas” durante el concierto y unas breves apuntes de la Argerich acerca de su maestro. La realización y el sonido, excelentes.

J.S.R.

“MARTHA ARGERICH PLAYS MOZART”. MOZART: *Concierto para piano n.º 20*. *Concierto para 3 pianos*. *Adagio K 261* / *Rondo K 373*. BEETHOVEN: *Triple Concierto (3er mov)*. Martha Argerich, piano; Renaud Capuçon, violín; Gautier Capuçon, violonchelo; Paul Gulda, piano; Rico Gulda, piano. New Japan Philharmonic Orchestra. Dir.: Christian Arming. Opus Arte, OA1004D. DVD • 112' • DDD
Ferysa **★★★★A**

Recoge este DVD el Concierto Europeo celebrado en la iglesia Hagia Eirene de Estambul el día 1 de mayo de 2001, y ya de paso se acompaña del catálogo correspondiente a la firma, vigente durante el año en que hoy nos encontramos. El concierto en cuestión constó en aquella ocasión de tres obras: la *Sinfonía n.º 94* de Haydn, el *Concierto para flauta n.º 2* de Mozart y la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz. Mariss Jansons estuvo al frente de una Filarmónica de Berlín en la buena forma que nos tiene acostumbrados. En realidad, los peros que hay que poner a este concierto vienen ocasionados por la batuta, pues no parece haber compenetrado bien con la orquesta salvo, quizá, en la obra de Mozart, donde Pahud impuso su concepto al del director.

Jansons es un buen director, en cambio no tengo tan claro que sea tan buen músico. Detalles interesantes de su quehacer aparecieron aquí y allá, en diversos momentos de su Haydn y de la *Sinfonía Fantástica*, pero ambas versiones adolecieron de sentido unitario.

El DVD incluye también un pequeño documental sobre la hermosa ciudad turca, y algunas imágenes correspondientes a los momentos previos al concierto, como ya viene siendo habitual en este tipo de publicaciones.

R-J.P.J.



MEDICI ARTS: CATÁLOGO 2009. Obras de Berlioz, Haydn y Mozart. Emmanuel Pahud. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Mariss Jansons. Medici Arts, 2020098.DVD • 132' • DDD
Ferysa **★★★★M**

“Un interesante film de Tony Palmer sobre la vida de Orff”

“Un DVD con trabajos de uno de los pianistas del momento”



No cabe duda que la presencia del violinista Ara Malikian ya sea en vivo o en grabaciones deja una huella especial de pasión, de entrega, del buen hacer de un músico con mayúsculas. En esta grabación y al frente de la Orquesta y Fundación Non Profit Music, dedicada a la difusión de la cultura musical en su más amplio sentido, al tiempo que institución sensibilizada con la colaboración y ayuda social y humanitaria, Malikian se nos presenta con muy interesantes obras de Piazzolla, Valent y Grundman, con el denominador común temático de Las Estaciones, *Las Cuatro Estaciones porteñas* de Piazzolla, *Las Cuatro Estaciones de Mallorca* de Valent y *Las Cuatro Estaciones Tristes sobre Madrid* de Grundman.

Hay ricos elementos temáticos, desarrollados sobre todo por la parte solística de Malikian, y un destacado y variado deambular rítmico por las diferentes estaciones. También destacar la buena colaboración de la soprano Susana Córdón con su voz firme, bien vibrada, segura y de timbre pastoso en la obra de Grundman, y del pianista Daniel del Pino. El madrileño Grundman concibe su obra como un memorandum a la muerte de un amigo y es una especie de rapsodia lírica con una gran fuerza emotiva.

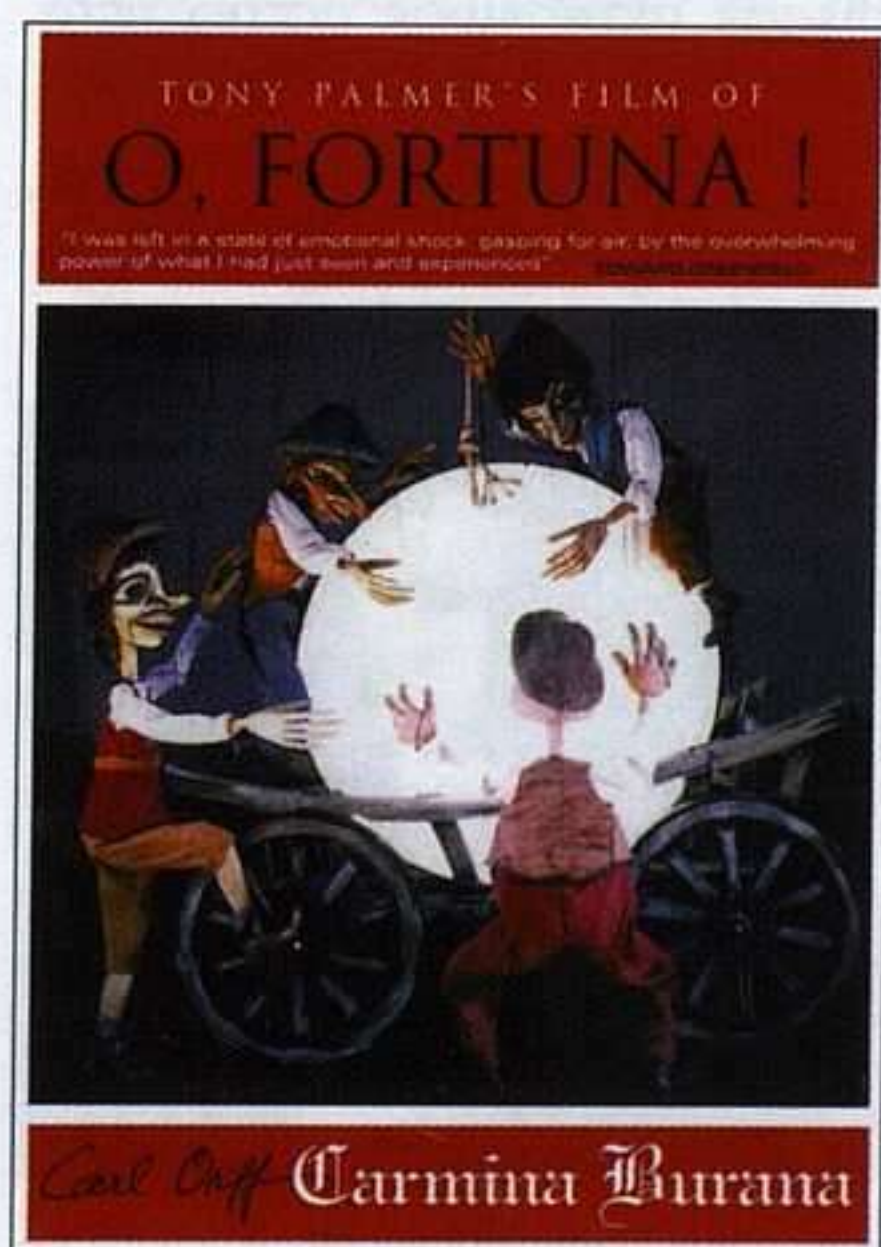
P.T.

NO SEASONS: Ara Malikian Non Profit Music Chamber Orchestra. Obras de PIAZZOLLA, VALENT y GRUNDMAN, Jor.

Susana Córdón, soprano; Daniel del Pino, piano
Non Profit Music • 68'31 • DDD
Dist. Ind. ★★★★★

Nueva aproximación de Tony Palmer a la vida y la obra de un compositor del S.XX. En esta ocasión Carl Orff (1895-1982). Palmer acude a lo mismos procedimientos de otros reportajes previos (mezcla de entrevistas, imágenes del autor y filmaciones de episodios históricos), como en la reciente publicación del film sobre Gorecki (francamente peor que éste), tratando de aunar, por momentos con escasa fortuna (pese a ser el título de la edición, no llega a aparecer por ningún lado), la música y la vida del sujeto. En dos horas hay material de todo tipo, incluidas filmaciones de Orff y entrevistas de amigos y familiares (tuvo cuatro mujeres... lo que dice bastante de su personalidad egocéntrica) de bastante interés. Lo que sigue sin funcionar es el formato, y la escasa definición crítica sobre el autor. Es un hecho que la conducta política y personal de Orff no fue todo lo “sana” que debiera haber sido. Y Palmer, pese a la evidencia de los materiales usados, no deja clara su postura (sobrevuela el mal argumento de que a los genios se les puede permitir casi todo. Lo malo es que Orff ni siquiera lo era). Sobre el contenido musical, poco podemos decir, en un nuevo ejemplo de “píldoras discontinuas”.

J.B.



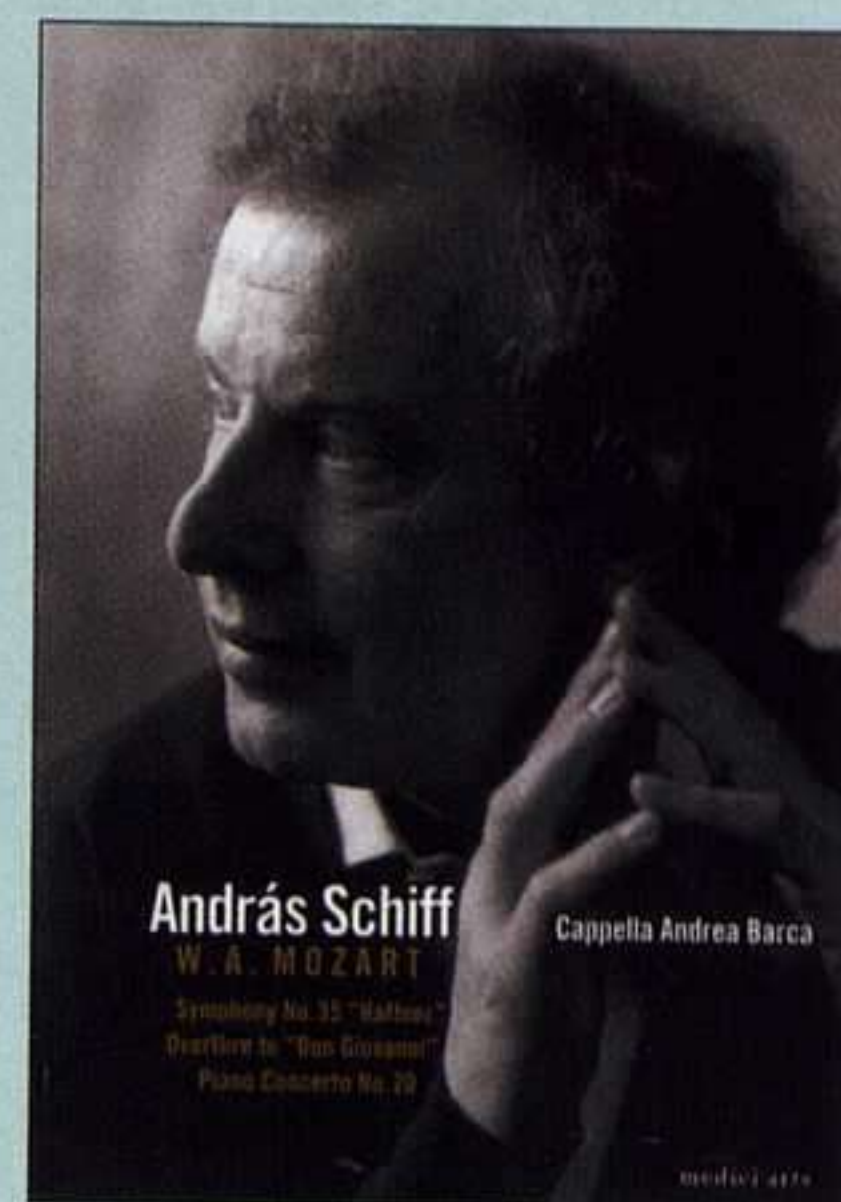
O FORTUNA: Film de Tony Palmer sobre la vida y obra de Carl Orff.

Voiceprints • 115' • DVD
Ferysa ★★★★★

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ANDRÉS

En el largo y entrañable monólogo de casi 15 minutos que figura como “bonus” del presente DVD, además de disertar sobre el programa elegido y acerca de su pasión por los cuartetos de cuerda, el pianista y director húngaro nos revela la inocente broma urdida en torno al nombre del conjunto que le acompaña en esta ocasión y con el que evidencia una notable “química” (una pista: busquen en un diccionario alemán/español la palabra “schiff”). En el citado parlamento (que, por cierto, deja traslucir una personalidad bastante tímida e introvertida), el protagonista absoluto del registro confiesa, también, su admiración por el marco elegido: el Teatro Olímpico de Vicenza, obra del arquitecto manierista italiano Andrea Palladio; un recinto espectacular, construido a finales del siglo XVI, que fue el primer teatro cubierto de la historia moderna y que goza de una extraordinaria acústica. Es justamente el carácter de ese recinto el que le ha inspirado a Schiff la manera de plantear la segunda parte del concierto, como si de un drama musical se tratase. Y, en efecto, el húngaro hace preceder el *Concierto para piano núm.20* por la *Obertura de Don Giovanni* sin que medie aplauso alguno, con el público en silencio, como si, tras la obertura, “se levantara el telón en nuestra fantasía” (Sic.). Pero el planteamiento va aún más lejos: la cadencia del último movimiento, obra del propio Schiff, combina temas del *Concierto* con los de la mencionada *Obertura*. La idea funciona y el resultado es fascinante, porque existe una continuidad de “atmósferas” y las dos obras están vertidas con una enorme pasión y unas inteligentes dosis de dramatismo.

Y no sólo la segunda parte del programa tiene interés.



Antes, en la primera, se escucha una *Sinfonía “Haffner”* ligera y muy bien planteada en la que llama particularmente la atención el entusiasmo y excelente sonido de la Cappella Andrea Barca, un conjunto de reducido tamaño que emplea instrumentos modernos, a excepción de las trompetas, que – en un toque de color – son trompetas barrocas. Por no hablar de la propina, con un András Schiff tocando en solitario (y sin usar el pedal en ningún momento, dicho sea de paso) la colosal *Fantasia cromática y fuga* del cantor de Leipzig. Una auténtica exhibición de técnica y, más importante aún, de posesión de una “cabeza musical” bien amueblada. Añadan a todo ello una realización excelente, unas tomas de imagen y sonido soberbias y unos subtítulos en español correctamente vertidos y estoy seguro de que coincidirán conmigo a la hora de calificar este exquisito y recomendable producto.

L.E.J.

SCHIFF, Andras, piano. Obras de MOZART y BACH. Cappella Andrea Barca. Dir.: András Schiff.

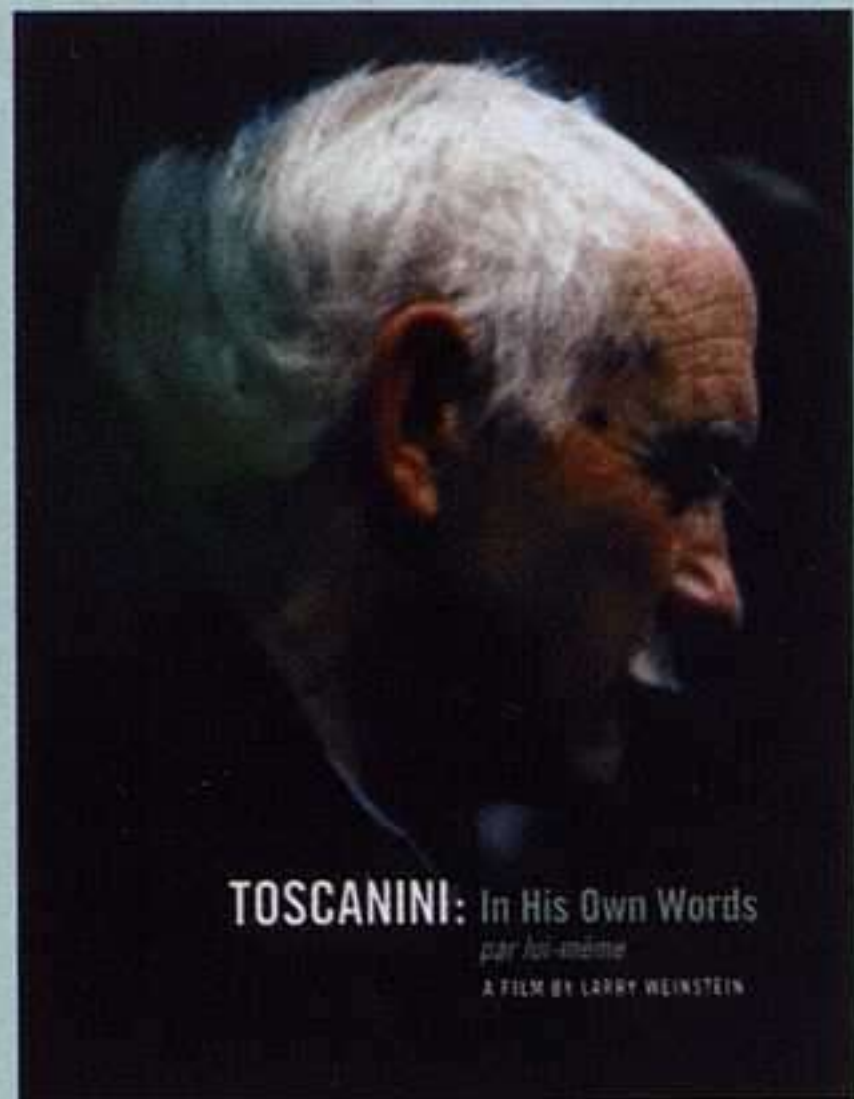
Medici Arts, 2057268. DVD • 75' • DDD
Ferysa ★★★★★

**“Toscanini a través del
DVD: genio y figura
hasta el final”**

**“Un atractivo conjunto
de obras barrocas
con el sello 1625”**

La trayectoria cinematográfica de Larry Weinstein es de lo más atípica y se mueve siempre en terrenos alejados del cine comercial o cine como entretenimiento y evasión, utilizando el formato documental de manera innovadora y explorando la creatividad musical y sus relaciones con la vida cotidiana. Éste que aquí nos ocupa ha sido posible gracias, en primer lugar, a la publicación de la correspondencia de Toscanini en 2002 y, por último y sobre todo, al acceso al que ha tenido el director Weinstein a más de 150 horas de grabación de conversaciones privadas del maestro Toscanini hechas por su hijo primogénito Walter sin su consentimiento. Pues en el caso de Toscanini se da la paradoja de que mientras para cualquiera interesado en su biografía la suya fue una carrera pródiga en acontecimientos relevantes y fácil de seguir y entender, sus ideas sobre sí mismo, sus preferencias musicales, sus recuerdos, sus dudas, sus sentimientos y motivaciones para actuar como lo hizo no habían sido nunca conocidas por su negativa a conceder entrevistas o publicar sus memorias o algún tipo de escrito con su firma personal. En este sentido, el presente documental viene a llenar esa laguna.

En una imaginaria velada que transcurriera al anochecer el último día de diciembre de 1954 en el salón de su casa en Toscana, alrededor de Toscanini, interpretado convincentemente por el actor británico Barry Jackson con una caracterización fidedigna y una buena imitación del acento italiano en el inglés que tendría Toscanini, van desfilando ante las preguntas formuladas por sus dos hijos Walter y Wally y algunos amigos íntimos de la familia entre los que se encontraban el director de orquesta cana-



diense Wilfrid Pelletier o la mujer del también director Guido Cantelli, toda una serie de memorias que abarcan desde sus inicios en los estudios musicales en el conservatorio de Parma, su inesperado debut como director en Brasil con *Aida*, el estreno de *La Bohème* en Turín, su nombramiento como director en la Scala, su etapa en el Met donde estrenó *La fanciulla del west*, su trato con Verdi, con Puccini, o la admiración que profesaba a Catalani... hasta temas más personales, como sus relaciones con su familia, su oposición a los fascismos de los años 30 que le llevaron a su establecimiento en EEUU y la creación para él de una orquesta inigualable, la NBC Symphony Orchestra de Nueva York. Todo ello viene trufado con imágenes de los años 40 y 50, dirigiendo, y con otras pequeñas escenas documentadas de sus últimos años de vida, además de escuchar sus propias grabaciones musicales. Lástima que sólo tenga doblaje en francés y alemán y carezca de subtítulos.

J.M.

TOSCANINI. In His Own Words. Un film de Larry Weinstein.
Medici Arts 3077928 • 70' • ADD
Ferysa ★★★★★

Hace ya tiempo que providencialmente se trasvasó de la pintura a la música el término “manierismo” para definir todo aquello que ya dejaba de ser renacentista pero que todavía no llegaba a barroco.

Una panorámica, por su amplitud, y una apoteosis, por su calidad interpretativa, del manierismo instrumental es lo que nos ofrece este disco que recoge obras muy representativas de algunos de los compositores más destacados de aquel periodo, como Alessandro Piccinini (1566-1638), Salomone Rossi (1570-1630), Giovanni Battista Fontana (1571-1630), Tarquinio Merulla (1590-1665), Dario Castello (1590-1644), Marco Uccellini (1603-1680) y Bernardo Storace (?).

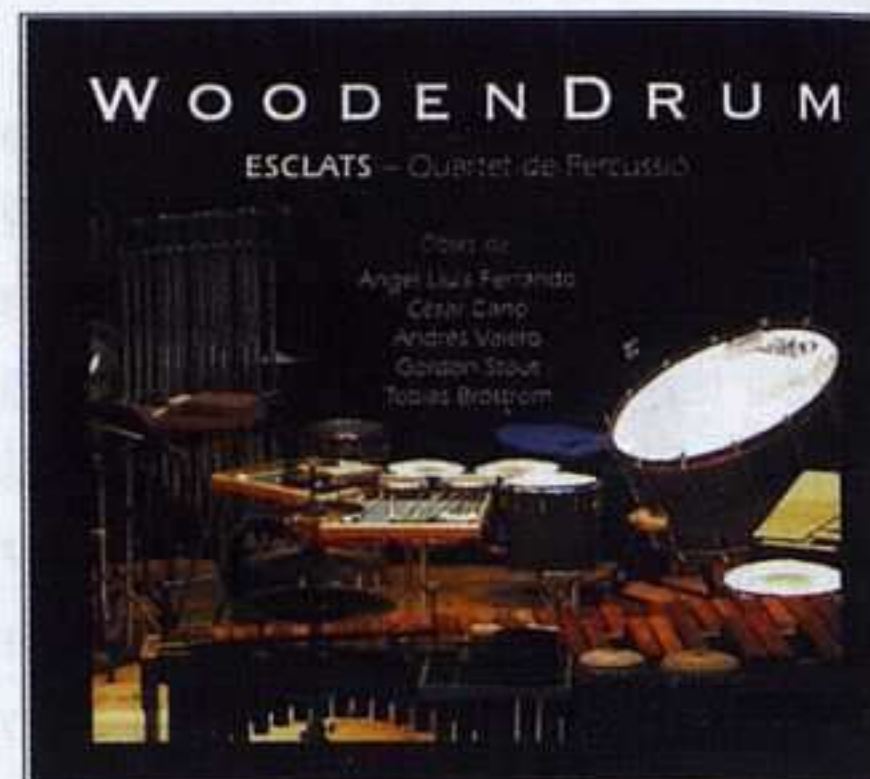
El protagonista absoluto de la grabación es el flautista suizo Maurice Steger, punto fuerte del sello Harmonia Mundi, quien en esta ocasión emplea una auténtica panoplia de flautas dulces renacentistas, copias de los modelos creados por Silvestro Ganassi dal Fontego (1492-1550), y se permite el lujo de tener como segundos a figuras de la talla de Hille Perl o Margret Köll.

Aunque va siendo hora de que los compositores aquí representados sean objeto de aproximaciones más monográficas, que haberlas ya haylas, todavía son justificables discos extensivos como éste.

S.A.



VENEZIA 1625. Obras de Castello, Fontana, Storace, Uccellini, etc... Maurice Steger, flauta dulce, y su conjunto.
Harmonia Mundi • 67'30" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



El redescubrimiento de los instrumentos de percusión fue una de las líneas que activó más decididamente la música contemporánea. Línea que se extiende desde la complejidad métrica de la inaugural *Consecración* stravinskyana a la escritura, dedicada en exclusiva a una plantilla de percusión, de Varèse y Shostakovich, pasando por Cage o Xenakis, hasta alcanzar el siglo XXI en plena vitalidad. El conjunto Esclats, cuarteto de percusión surgido en Valencia, es una iniciativa que viene a unirse a otros conjuntos similares que han aparecido en España en los últimos años, como Neopercusión, y que se presenta así como verdadero síntoma de un tejido cultural y musical cada vez más rico. Este disco supone en buena medida una carta de presentación del grupo. De las referencias a las músicas africanas a el diálogo con el pop, de la exploración metódica de ciertos recursos y medios a la exaltación violenta del puro sonido, las posibilidades de esa conjunción instrumental aparecen a lo largo de seis recientes composiciones en un recital –soberbiamente registrado– donde se manifiesta el virtuosismo de sus integrantes.

D.C.S.

WOODEN DRUM. Obras para percusión de Broström, Cano, Ferrando, Stout y Valero. Cuarteto de percusión Esclats.
E.G. Tabalet 1030 CD • 54'24" • DDD
Gaudisc ★★★★★

Ópera

zarzuelas y recitales

El Liceo de Barcelona acogió en 2008 un montaje de *Norma* en coproducción con el Gran Teatro de Ginebra, recibido en su día con calurosas ovaciones que, tras una visión sosegada en casa, a veces se antojan excesivas.

En el papel titular, la magnífica soprano Fiorenza Cedolins exhibe un instrumento voluminoso, rico en armónicos y un canto cien por cien italiano que, sin embargo, no resultan ingredientes suficientes para componer una Norma "comme il faut", pues el apreciable esfuerzo para sortear los pasajes más escabrosos desdibuja notablemente el efecto de la melodía belliniana. Como Adalgisa, Sonia Ganassi resulta mucho más convincente, dada su adecuación y dominio estilístico; los dúos de ambas —magnífico "O remembranza"— constituyen los momentos más logrados de la representación.

En un plano sensiblemente inferior se mueven Vincenzo La Scola (Pollione), poseedor de una técnica insuficiente y en precario estado vocal y Andrea Papi (Oroveso), cuyo canto engolado apenas es soportable a oídos mínimamente exigentes.

La orquesta y el coro del Liceo responden atentamente a la batuta de Giuliano Carella, que, sin ser un prodigio de sutileza, concierta con sentido. Decorados sugerentes, un extraño vestuario y una dirección escénica convencional conforman un montaje que no responde a las expectativas.

D.F.R.



BELLINI: Norma. Fiorenza Cedolins, Sonia Ganassi, Vincenzo La Scola. Coro y Orquesta del Liceo de Barcelona. Dir.: Giuliano Carella.

Arthaus 101 465. 2 DVDs • 169' • DDD
Ferysa ★★★★★



Hace dos meses aparecía en el mercado un registro videográfico de *Maria Stuarda* protagonizado por Mariella Devia al que dediqué los mejores elogios. Aquél, tomado en la Scala en 2008, guarda cierto parentesco con este otro obtenido unos meses antes en el Sferisterio de Macerata, más discreto, pero igualmente interesante. Además de esa proximidad en el tiempo y la frustrada participación de la Devia, llama la atención la común dirección escénica de Pier Luigi Pizzi, que aquí también firma un trabajo loable al que contribuyen en buena medida la monumentalidad del entorno y un decorado que por momentos recuerda bastante al milanés.

El papel de Elisabetta recae en Maria Pia Piscitelli, cuyo canto posee menor depuración, pero mayor dramatismo e idéntico poder de convicción que el de su colega; por su parte, Laura Polverelli no desmerece y compone una notable María, de legato y color admirables; ambas son muy preferibles a su partenaire Roberto De Basio (Leicester), honesto profesional de modesto instrumento y canto anodino.

Riccardo Frizza dirige con nervio, vitalidad y sentido dramático a una orquesta que responde con suficiencia y un coro que brilla por su empaque. La versión, pese a la irregular realización televisiva y la competencia del citado registro milanés, es recomendable.

D.F.R.

DONIZETTI: Maria Stuarda. Laura Polverelli, Mariella Devia, Roberto De Basio. Orquesta Filarmónica Marchigiana y Coro Lirico Marchigiano. Dir.: Riccardo Frizza.

Naxos, 110268. DVD • 122'14" • DDD
Ferysa ★★★★★

BRILLANTE MOZART

Dos años después de la redonda *Clemenza di Tito* que nos trajo Harmonia Mundi de la mano del ex contratenor René Jacobs, aparece con un reparto muy similar y casi idéntico diseño, este *Idomeneo*, registrado en Alemania tras una exitosa gira que también visitó nuestro país a finales de 2008.

Excepcional protagonista encontramos en Richard Croft, que ha paseado el personaje por medio mundo y que tiene un enfoque muy concreto del mismo. Sus intervenciones solistas son de grandísimo nivel, dominando las endiabladas coloraturas del 'fuor del mar' y fraseando de un modo emocionante en su última aria, afortunadamente incluida en la edición.

Bernarda Fink, cantante muy ligada a los proyectos de Jacobs, nos demostró anteriormente en *Clemenza* su personal visión de los papeles travestidos del salzburgués, a los que más que de ímpetu juvenil llena de melancolía y distinción. Su Idamante pasa a veces leves apuros en las zonas más extremas, pero está lleno de expresividad y buen gusto, que es sin duda el sello de la mezzosoprano argentina.

Alexandrina Pendatchanska impresiona por la electricidad de su interpretación; de atractivo y peculiar timbre, su instrumento es el vehículo perfecto con el que presentar las atormentadas heroínas mozartianas, y esta Elettra nos engancha desde la primera nota. Además, su canto spianato es de gran calidad, como demuestra en su escena del segundo acto.

A pesar de poseer una voz más ligera de lo deseado en un rol como el de Ilia, Sunhae Im consigue convencernos por la elegancia que imprime a la desdichada princesa, delicioso fraseo e inteligencia

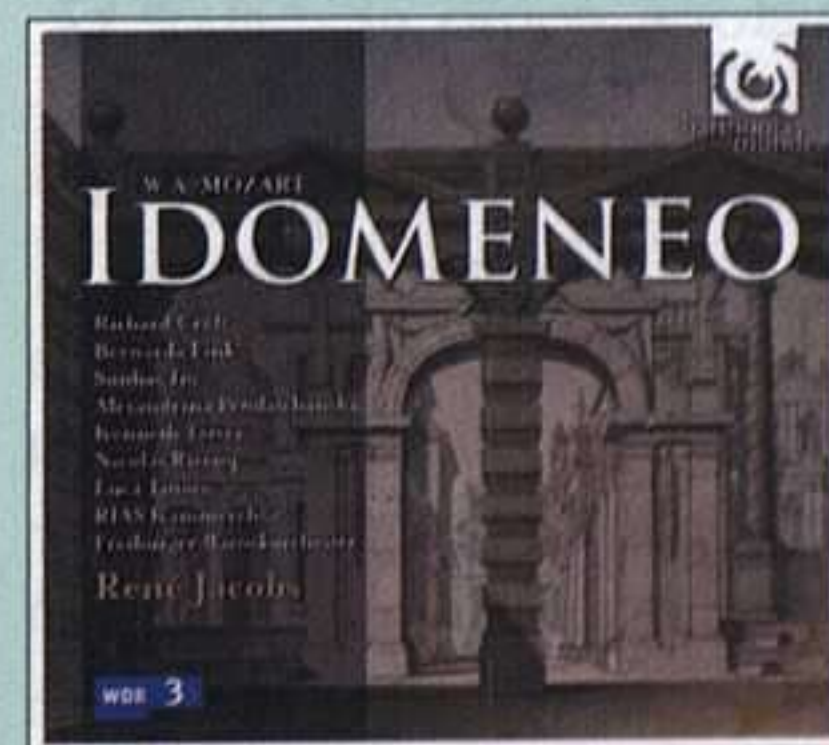
son sus mayores armas ante este reto mozartiano.

Agradables sorpresas también en los papeles secundarios, donde destaca Kenneth Tarver, un lujo como Arbace, y al que se le da la posibilidad de ejecutar sus dos arias.

El trabajo de René Jacobs con la partitura es admirable, aunque algunos podrán discutir la inclusión de variaciones en las arias, siempre con gran rigor y sentido teatral. Muy acertada la elección de los tempi, y soberbio el juego de dinámicas, sacando de los cantantes y la orquesta barroca de Friburgo, que suena perfecta, el máximo rendimiento. En el DVD que se regala podemos observarlo trabajando exhaustivamente y comprobamos su pasión por este redondo proyecto.

Al igual que la grabación de Charles Mackerras para EMI, aparece toda la música que Mozart compuso para su estreno en Munich, parte de la cual jamás pudo ver interpretada, y algún apéndice que hace más que recomendable su adquisición.

P.C.J.



MOZART: Idomeneo. Croft, Fink, Pendatchanska, Im, Tarver, Rivenq. Freiburger Barockorchester y coro de Cámara de la RIAS de Berlín. Dir.: René Jacobs.

HMC 902036.38 • 191'06" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★ AR

LA ÓPERA DEL PLURIEMPLEO

Los setenta y dos personajes de *Guerra y Paz* propician el pluriempleo entre los cantantes, que en unas escenas hacen de oficiales franceses y en otras de prisioneros rusos. En esta producción de la Ópera Nacional de París todo funciona, lo que ya es un mérito ante tan vasta obra, especialmente cuando se da así, sin trampa ni cartón. Los decorados y la puesta en escena no desentonan, pero tampoco mejoran aquellos de Graham Vick, con la dirección musical de Gergiev (Arthaus). Los cuadros de la Paz se basan sobre decorados móviles, equilibrados, horizontales, armónicos, es decir, con toda la tranquilidad y estabilidad de la paz. La Guerra transcurre con los decorados pintados por John McFarlane, con distinta iluminación dependiendo del momento. No parece ser una producción muy costosa, especialmente cuando se trata siempre de una obra muy cara de montar.

En la discografía sobresale la grabación de Rostropovich (Erato) como la referencia, en especial por la maravillosa dirección orquestal (con los años estoy descubriendo que Rostropovich está entre los cinco grandes directores de orquesta rusos del siglo XX, sino más, cuando pensábamos que pasaría a la historia como el mayor cellista). Gary Bertini es un experimentado maestro de foso, que consigue hacernos ver los grandes contrastes de la obra, pero que no elimina la irregularidad (algo que sí conseguía Rostropovich). Aún así, su fuerza viene por la excelente claridad de texturas, aunque falte algo de fuelle y el coro le suene algo destemplado. El Segundo Cuadro está francamente bien dirigido, superior a la tosquedad de Gergiev (Philips CD). Con

los cantantes, como en los ministerios, con tanto papel secundario siempre hay alguno que emborriona el momento, nos encontramos con intérpretes memorables (Obraztsova, una diosa de la escena, que canta con lo poco que le queda), estimables (Robert Brubaker como Pierre, Nathan Gunn como Andrei o Vassili Gerello como Napoleón) y los habituales cantantes rusos para este tipo de producciones, capitaneados por Anatoli Kotcherga (estimable pero cansado Kutuzov), Olga Guryakova (una bonita Natascha, lejos de la humana de Vishnevskaya, a la que hacía volar Rostropovich), Elena Zaremba (excelente Helena) o los especialistas Mikhail Kit (Rostov) y Vladimir Matorine (Balaga). Como pueden pasar años hasta que otra *Guerra y Paz* se edite en DVD, esta puede ser una opción para ver (para escuchar siempre a Mstislav) una ópera que dura más que un día sin pan. “Making of” de ochenta minutos, por si uno se queda con ganas de más.

G.P.C.



PROKOFIEV: Guerra y Paz. Guryakova, Gunn, Brubaker, Kotcherga, Obraztsova, Gerello, Margita, etc. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de París. Gary Bertini, director. Arthaus, 107029. 2 DVDs • 289' • DDD Ferysa **★★★★**

Francesca da Rimini, tragedia lírica en cuatro actos de Riccardo Zandonai y Tito Ricordi (!) a partir de una obra de Gabriele D'Annunzio, pasa por ser una de las óperas italianas más originales del siglo XX, en una consideración que denota no sólo una procedencia sino un carácter fundamentalmente melódico que tiene su referente más inmediato en sus contemporáneos Puccini y Mascagni. A estos nombres cabe aún añadir los de Richard Strauss, que ejerció una evidente influencia en el tejido orquestal de la partitura, y Claude Debussy, de cuyas armonías encontramos abundantes resabios.

En lo dramático, la historia de D'Annunzio, escrita para Eleonora Duse y basada a su vez en la historia referida por Dante Alighieri en el Infierno de *La Divina Comedia*, es un nuevo triángulo amoroso que fue calificada por su autor como un drama “épico de sangre y lujuria” de, añadimos nosotros, inquietante y tenebrosa sensualidad.

Todo ello quedó más o menos de manifiesto en la vistosa producción montada en el Sferisterio de Macerata en 2004 que Arthaus recupera ahora en DVD y en la que el minimalista decorado se superedita a la monumentalidad del coliseo, el rico vestuario supone un brillante contraste y la dirección de escena apenas marca unas pautas generales a los cantantes, en quienes la cámara se centra inevitablemente.

Con todo, el lector curioso y receloso se preguntará qué tal están las voces. En principio, los mimbres eran los mejores con que se puede contar hoy en día para una obra de estas características: Daniela Dessi como Francesca y Fabio Armiliato en el papel de Paolo “il bello”, a los que se suman Alberto Mastromarino (Giovanni, hermano de Paolo) y un largo elen-



co de cantantes italianos para los papeles secundarios. Sin embargo, las cosas no resultaron tan bien como cabía esperar, y Dessi y Armiliato, que decepcionan por su sorprendente parquedad expresiva, no pueden competir con unos esplendorosos Scotto y Domingo en el registro neoyorquino (Metropolitan/Levine) publicado por Deutsche Grammophon.

La orquesta es la correcta y por momentos notable Filarmonica Marchigiana, dirigida con tino y pulso por Maurizio Barbacini, que también cuenta a su disposición con el estimable Coro Vincenzo Bellini.

El DVD no incluye ningún extra y el libreto contiene un breve e informativo artículo que sólo se ofrece en inglés y francés, pero al menos se dispone de subtítulos que son especialmente bienvenidos en una obra a redescubrir.

D.F.R.

ZANDONAI: Francesca da Rimini. Daniela Dessi, Fabio Armiliato, Alberto Mastromarino. Filarmonica Marchigiana, Coro Lírico V. Bellini. Dir.: Maurizio Barbacini. Arthaus 101 363.DVD • 137' • DDD Ferysa **★★★★**

**“Montserrat Caballé,
por encima del bien
y del mal”**

**“Maria Callas de nuevo,
esta vez en una película
de Palmer”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

DÉCADA PRODIGIOSA

La fructífera relación establecida entre Montserrat Caballé y el sello discográfico EMI ha permitido a este último la publicación de un jugoso estuche de cuatro discos y cinco horas de duración, recorriendo una década, la de los setenta, que podríamos calificar como la de la consagración definitiva de la diva catalana.

Sorprende observar, con las fechas por delante, el incansable trabajo de Caballé, que en un mismo verano era capaz de registrar *Norma*, *Liù*, *Guillaume Tell* o *Giovanna d'Arco* y aún tenía tiempo para volver a su Barcelona natal e inmortalizar títulos de zarzuela. Este esfuerzo sobrehumano no será jamás lo suficientemente reconocido, sobre todo si atendemos a los resultados.

Organizada cronológicamente por compositores, en el primer disco se nos regalan sublimes momentos de belcanto, de la triada Rossini, Bellini y Donizetti, que –como si hiciera falta– demuestran su afinidad con el repertorio, desde una perfecta Mathilde de *Guillaume Tell*, llena de acentos melancólicos, legato y fraseo de primera, hasta una referencial Imogene. Su escena final, de sobra conocida por todos y divulgada además en varias ediciones corsarias, está llena de teatro, encontrando en todo momento los justos acentos y coloreando cada nota con ese instrumento de plata que la hace única; pero es quizás en el aria de entrada donde aparece casi insuperable, con unos arcos de fiato interminables o gran dominio del canto florido entre otras muchas virtudes.

Verdi y Puccini ocupan obviamente el mayor minutaje de la antología, con extractos de sus grabaciones completas de *Aida* o *Don Carlo*, tan alabadas desde su publicación y en la que además se rodea de



excelentes colegas. También su primer recital para el sello, con arias de Puccini dirigida por Charles Mackerras.

Sin embargo, lo más atractivo desde el punto de vista de quien esto firma, es la inclusión de dos recitales –incompletos– que se grabaron en Londres en la primavera de 1970 y el verano de 1971. El primero de ellos, que debió haber sido un *Roberto Devereux* junto a Domingo, y que se transformó en una colección de dúos con su marido, el tenor Bernabé Martí, nos da la oportunidad de oír a una espléndida Caballé en roles que nunca cantó en teatro, como la Valentine de *Huguenots*, o la Paolina de *Poliuto*, además de escenas de *Ballo in Maschera* o *Chénier*. El otro recital, de arias de Verdi, nos hace lamentar la inexistencia de una edición completa de estudio de *La forza del destino* u *Otello*.

Y para finalizar, canción española, ofreciendo su personal lectura de archiconocidas *Canciones Negras* de Montsalvatge.

P.C.J.

CABALLÉ, Montserrat. Great Operatic Recordings. Obras de Bellini, Donizetti, Puccini, Rossini, Verdi, etc.

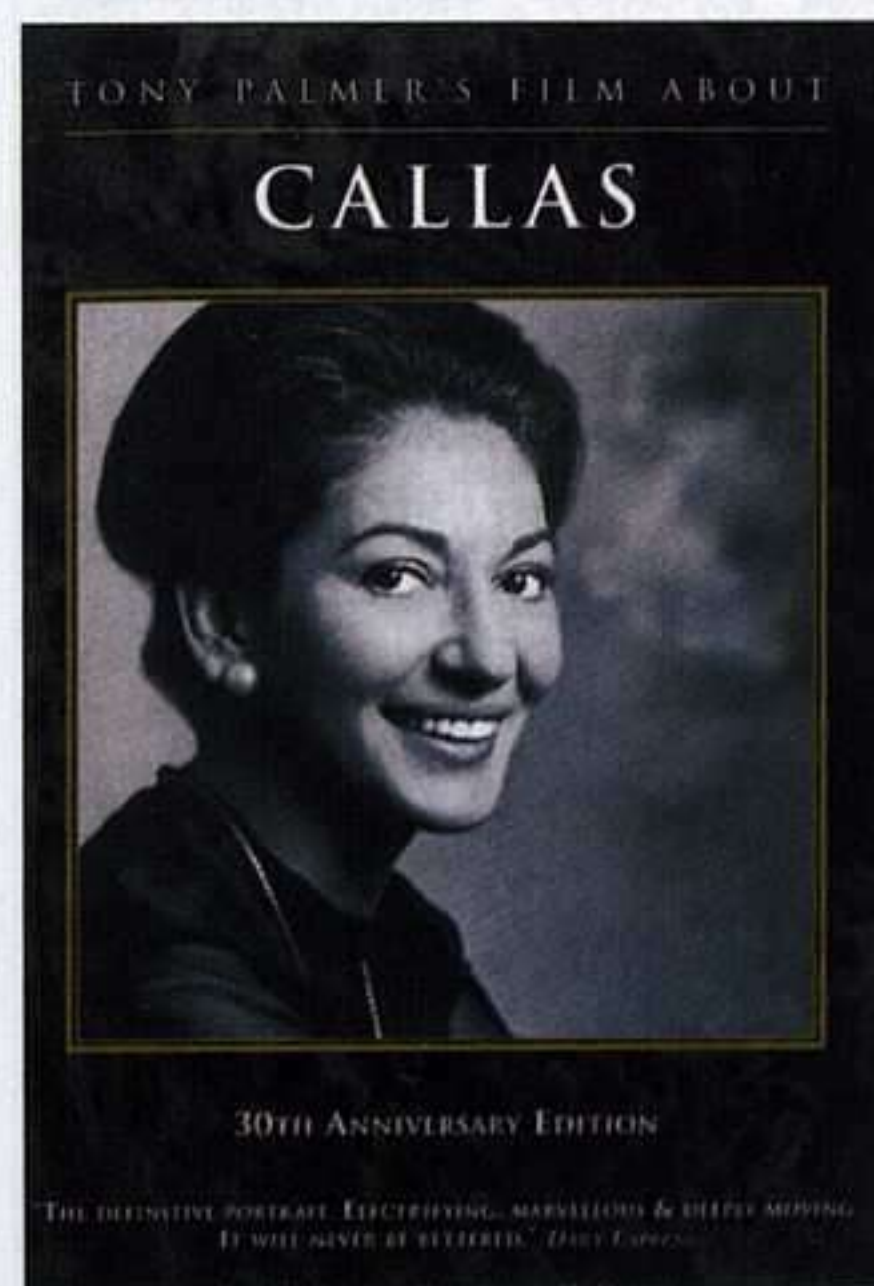
EMI 50999 2 64845 2 5. 4 CDs • 302'56" • ADD
EMI ★★★★★ER

Dedicar una obra a María Callas es apuesta vencedora, y atrae siempre la atención, porque el interés por esta soprano universal no decaerá jamás. Además de una vida artística revolucionaria, que revisó muchos conceptos interpretativos y acabó con muchos convencionalismos en el campo de la clasificación de voces, tuvo una privada que poseía todos los ingredientes para considerarla “de película”, desde su infancia difícil a su misteriosa muerte.

Con dos años de retraso nos llega este DVD que, conmemorando los treinta años de su muerte, recupera el documental para la televisión que Tony Palmer dedicó a La Divina en 1987. Este inquieto y prolífico director de cine, teatro y ópera, además de escritor y crítico musical, encuentra el justo equilibrio entre esa turbulenta existencia y la espectacular e irreplicable carrera que no muchos han sabido plasmar en sus reportajes.

A las bellas imágenes y numerosas actuaciones recogidas –inconmensurable escena final de Imogene en *Il Pirata*– se unen interesantes aportes de colegas como Tito Gobbi, Graziella Sciutti o Di Stefano, su peculiar profesora Elvira de Hidalgo o el inefable Franco Zeffirelli. Sin duda, uno de los mejores documentales sobre la soprano.

P.C.J.



CALLAS, Maria. Documental de Tony Palmer.
TPDVD103.DVD • 92' • DDD
Ferysa ★★★★★M



Nadie mejor que los cantantes mediterráneos para interpretar las melodías populares italianas, en particular las napolitanas, y sobre todo si se trata de un intérprete tan espontáneo como Giuseppe di Stefano en su mejor momento, la década de los cincuenta.

El género más inspirado de todo el repertorio popular, con su luminosidad y picardía a veces, otras con su melancolía y desconsuelo, encuentra maravillosas ejecuciones en el tenor siciliano de Sant'Anastasia, que paseó las mismas por medio mundo y que hace gala de su impecable dicción y fraseo, entrega o arrebató en las célebres ‘O Sole mio’ de Di Capua o ‘Marechciare’ de Tosti; pero es además todo un lujo descubrir en su voz las más desconocidas composiciones de De Curtis, Tagliaferri o Nardella, con una ‘Chiove’ casi operística que emocionaría hasta al más escéptico.

Orquestaciones contenidas, lejos del universo kitsch en el que a veces se ven envueltas estas piezas, y toma sonora más que aceptable, restaurada ahora por el ingeniero Mark Ober-Thorn, se suman a los motivos por los que desde aquí recomendamos su escucha.

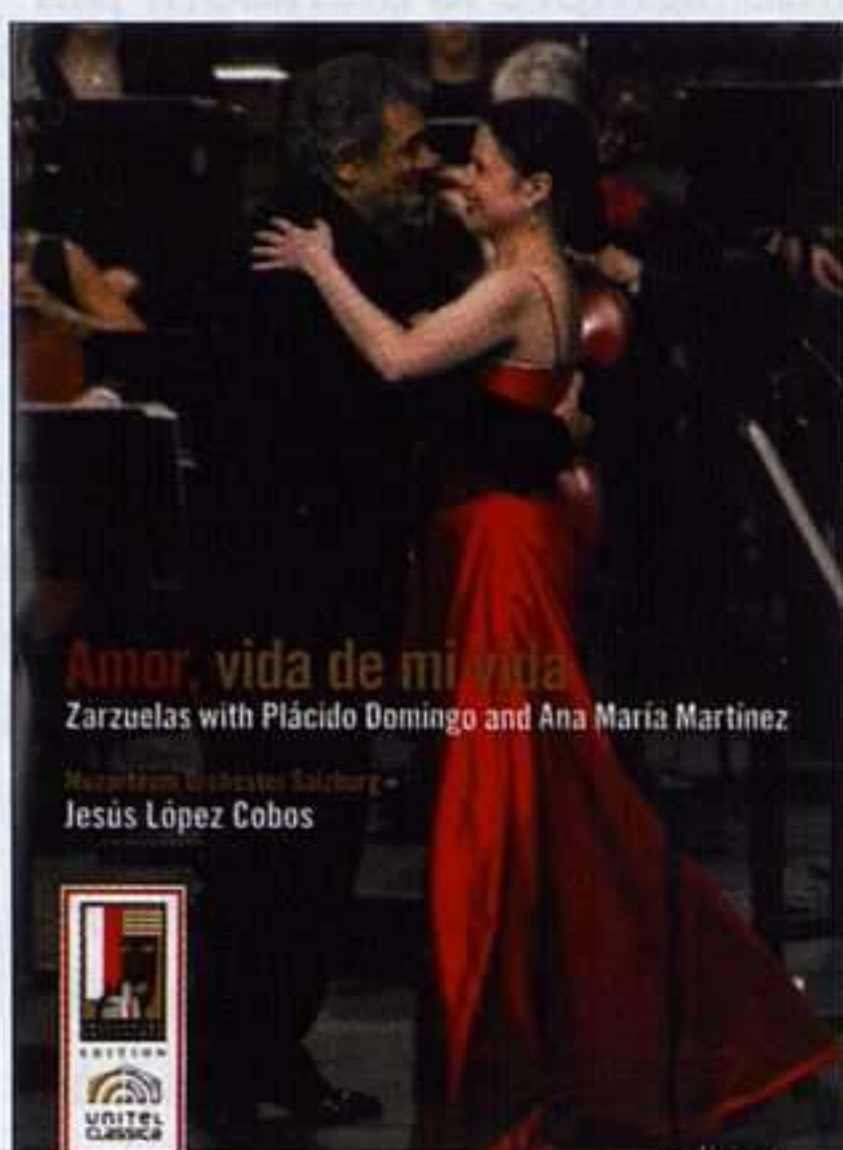
P.C.J.

DI STEFANO, Giuseppe. Canciones Napolitanas. Obras de Cottrau, Di Capua, De Curtis, Tagliaferri, Tosti, etc.

Naxos, 8.111340 • 78'56" • ADD
Ferysa ★★★★★EH

DOMINGO SIN VILLAZÓN

El presente concierto, que tuvo lugar en Salzburgo en agosto de 2007, estaba previsto como un mano a mano entre Plácido Domingo y Rolando Villazón: romanzas de zarzuela para tenor y para barítono (el veterano tenor español cantaría en ambas tesituras) y dúos para esas dos tipologías vocales, puesto que dúos para dos tenores casi no existen. Pero el mexicano anunció con poca antelación su retirada para varios meses de reposo y de reestudio, y hubo que buscarle rápidamente sustituto; no otro tenor (esta posibilidad ni se planteó), sino una voz femenina. Y pudo contarse con la puertorriqueña Ana María Martínez, una de las mejores intérpretes actuales de zarzuela y con la que Plácido ha colaborado bastante (en DVD, en la velada de 2001 de la Waldbühne berlinesa, sello EuroArts, con la Filarmonica de Berlín dirigida por el tenor). Hubo que cambiar, por descontado, el programa casi sobre la marcha, pero se ponía en manos de dos cantantes y un director que conocen a fondo el repertorio, así que no hubo que suspender la velada, y todo salió prácticamente sobre ruedas. El programa final se reparte entre piezas estupendas y otras de dudoso gusto, cursi o cañí, pero al público del festival todo le encantó, sobre todo porque todas las interpretaciones vocales fueron sensacionales. Una vez más hay que dejar constancia de que el conocimiento del género por Plácido, que lo vivió desde su infancia rodeado de padre y madre especialistas, es literalmente insuperable. Por otra parte está su voz, que —aunque haya bajado a una tesitura y a un color intermedios entre los de tenor y barítono—, suena aún bella y sin fatiga, casi sin signo alguno de envejecimiento: ¡jasombroso! Destacaría “Quiero desterrar” de *La del Soto del Parral* de Soutullo y Vert,



“Junto al puente” de *La canción del olvido* de Serrano o el caballo de batalla que es para él “No puede ser” de *La tabernera del puerto* de Sorozábal, primera de las propinas. En cuanto a Ana María Martínez, que posee una voz claramente a medio camino entre soprano lírica y mezzo, dictó toda una lección de propiedad estilística, gusto impecable y expresión justa desde su primera intervención, “De España vengo”, de *El niño judío* de Luna, en “Tres horas antes del día” de *La marchenera* de Torroba, en “¿Qué te importa?” de *Los claveles* de Serrano, las “Carcereras” de *Las hijas del Zebedeo* de Chapí... Y en los dúos se entendieron y sus voces se fundieron de maravilla, pero, francamente, el de *El Gato Montés* de Penella (tercero, penúltimo bis) produce casi vergüenza ajena, sobre todo por la letra. La última de las propinas, “Lippen schweigen” de *La viuda alegre* de Lehár, interpretada también con propiedad, parece fuera de lugar en una velada hispana. Magníficos el sonido, la imagen y realización.

A.C.A.

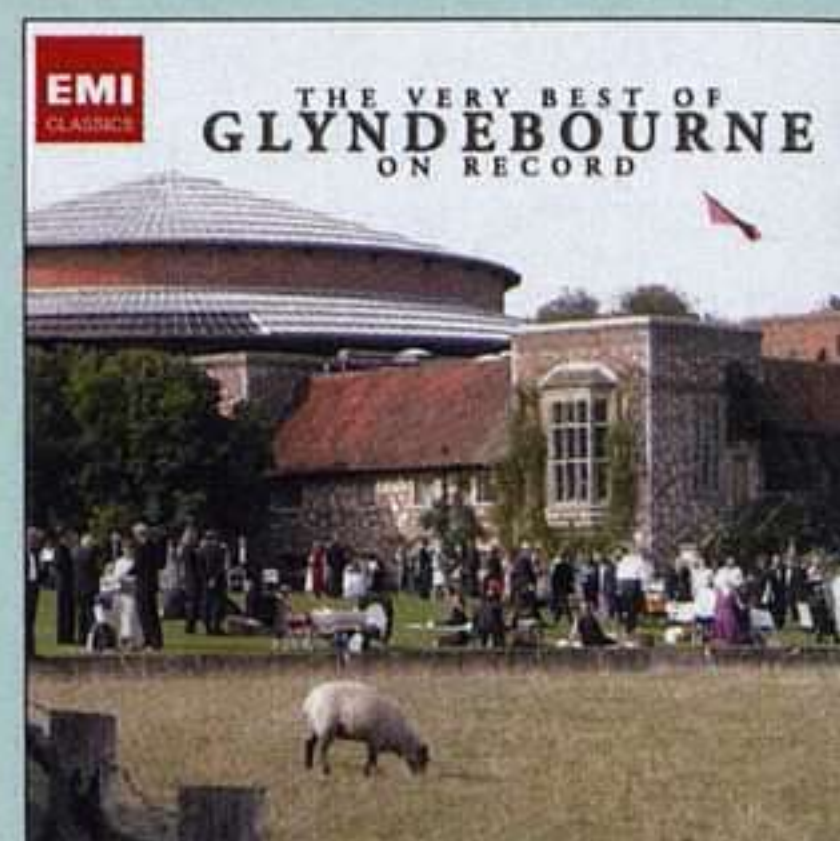
AMOR, VIDA DE MI VIDA. Romanzas y dúos de zarzuelas. Ana María Martínez, Plácido Domingo. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Jesús López Cobos.
DVD Medici 2072478 • 101' • DDD
Ferysa **★★★★A**

GLYNDEBOURNE EN DISCO

Inaugurado oficialmente el festival de Glyndebourne el 28 de mayo de 1934, los ingenieros de la EMI mandaron sus equipos pocos días después para registrar ya su primera ópera, *Las bodas de Fígaro*, que se ha convertido en el título característico del festival, y su compositor en el más mimado por la familia Christie a lo largo de las siguientes ocho décadas. Podemos decir por lo tanto, que el sello discográfico ha establecido desde el inicio una estrecha colaboración con Glyndebourne, y una prueba de ello es esta interesantísima recopilación de grabaciones que ahora se nos presenta en un estuche de cinco discos de más de seis horas de duración.

El primer disco, perteneciente a la década de los 30, lo compone principalmente la trilogía Da Ponte que dirigió Fritz Busch y que para muchos es referencial. Destacaríamos la frescura del Figaro de Willi Domgraf-Fassbaender, más redondo aquí que como Guglielmo, el soberbio Don Giovanni de Bronwlee, referencial durante muchos años, el extrovertido Leporello de Baccaloni, con una espléndida aria del catálogo, o la elegante Ina Souez en *Così fan tutte*, eso sí, superada décadas después por la exquisita Sena Jurinac. Y es que en el segundo y tercer disco tenemos impagables ejemplos del arte mozartiano de la soprano yugoslava, como Ilija, Condesa o Fiordiligi, acompañada por un magnífico Bruscantini en Figaro o un elegante Richard Lewis, dos veces Idomeneo.

De los cincuenta, por su originalidad, despuntan las grabaciones de Igor Stravinsky o Ferruccio Busoni, compartiendo cartel con unos Rossini más irregulares aunque inteligentemente dirigidos por Vittorio Gui, y de los se-



senta las primeras incursiones en la ópera barroca con una peculiar *Poppea* monteverdiana con la batuta de de Sir John Pritchard.

En los ochenta, una nueva trilogía da Ponte, esta vez con el sello de Bernard Haitink, nos trae a grandes intérpretes como Thomas Allen, Carol Vaness o Felicity Lott, a veces poco idiomáticos pero siempre elegantes y grandes conocedores del genio de Salzburgo.

Para finalizar, una casi perfecta *Viuda Alegre* de Lehár, donde otra vez Lott nos demuestra su afinidad con la opereta —ya sea alemana o francesa— y Thomas Hampson sus mejores armas como el conde Danilo, o la famosa Gala de EMI, que no pudo elegir mejor auditorio que éste para celebrar el centenario, dando cita a sus cantantes más jóvenes. Broche de oro a cargo de la muy expresiva y estratosférica Natalie Dessay, que como Cunegonde no tiene muchas rivales.

Una colección de estupendas y en algún caso poco conocidas grabaciones, que tiene un precio más que asequible.

P.C.J.

THE VERY BEST OF GLYNDEBOURNE ON RECORD. Obras de Britten, Mozart, Rossini, Stravinsky, Verdi, etc.
EMI, 50999 2 642185 2 7 • 387'46" • ADD/DDD
EMI **★★★★E**

LA BIBLIA, AL ALCANCE DE TODOS

Son muchos los grandes cuartetos que han grabado la integral cuartetística de Beethoven, y algunos lo han hecho incluso en más de una ocasión, sabedores de que es imposible llegar al olimpo de la profesión sin demostrar la maestría en este repertorio. Ningún gran cuarteto ha grabado, en cambio, en su totalidad la espectacular colección de Joseph Haydn, aquella sin la que casi nada de lo sucedido a continuación sería posible, incluida, por supuesto la propia serie del autor de *Fidelio*. Todas las grandes agrupaciones han legado, en mayor o menor medida, grabaciones de cuartetos de Haydn, con predominio de un puñado de obras sueltas o, como mucho, algunas de las grandes colecciones de última época, de la *Op. 64* en adelante, olvidando las obras maestras que acoge, por ejemplo, la *Op. 20*, que puede considerarse sin temor a equivocarse como la colección más genial e inventiva del compositor de Rohrau, que sentó con ella las bases definitivas del género. El Cuarteto Pro Arte fue, en este sentido, un pionero por el interés que mostró por ofrecer una visión de Haydn más omnicompreensiva, y con unos resultados extraordinarios para la época. También dedicó frecuentes energías a Haydn en años en que no era la tónica habitual el Cuarteto Amadeus, si bien en versiones que han envejecido muy mal y que tienen siempre el lastre de una parte de violonchelo notablemente por debajo del nivel de calidad marcado por los tres restantes miembros del cuarteto. Muy diferente es la valoración que merece la gesta del Cuarteto Mosaïques que, desde una óptica historicista, ha sentado cátedra en todas y cada una de sus grabaciones haydnianas, que arrancan con una *Op. 20* insuperada (la que

mejor da la medida de lo que supusieron estas seis obras en la historia del cuarteto de cuerda) y llega hasta la *Op. 77* con los huecos –por ahora– de los casi siempre desdeñados *Cuartetos op. 54/55* y de la otra gran colección haydniana bímembre, la *Op. 71/74*. Brilliant Classics anuncia la inminente aparición, en 23 CDs, de la integral del Cuarteto Buchberger y Arcana acaba de publicar la última entrega de la cuasiintegral del Cuarteto Festetics, iniciada en su día en Harmonia Mundi. Esta última, también animada por la consciencia histórica, no alcanza los niveles del Mosaïques y aquella, aun siendo correcta y meritoria, está también un par de escalones por debajo de las dos auténticas integrales cuartetísticas haydnianas: la del Cuarteto Aeolian para Decca (que el sello británico acaba de reeditar a precio económico en 22 CDs) y la que suscita este comentario, la del Cuarteto Kodály, grabada entre 1989 y 2000, ya conocida en discos sueltos, pero que Naxos publica ahora en una caja con 25 CDs a precio muy bajo y un robusto libreto en el que hay cabida también para los comentarios de las otras integrales haydnianas publicadas por el sello en este año en que celebramos la efeméride del segundo centenario de la muerte del compositor: Sinfonías, Conciertos y Sonatas para piano.

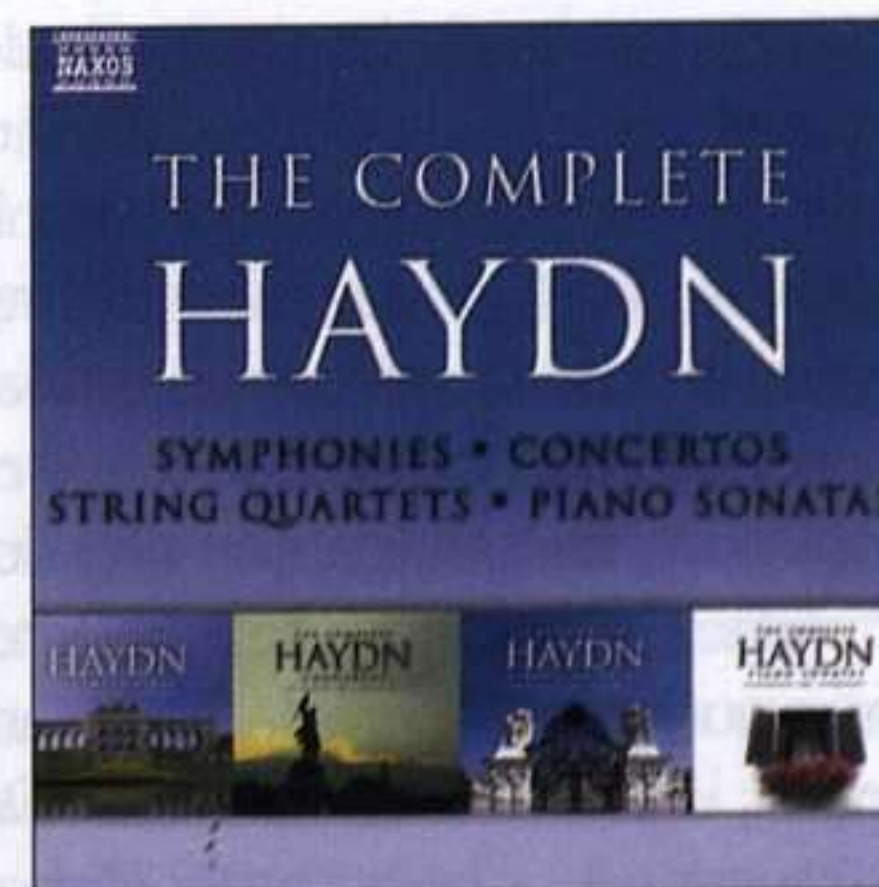
El Kodály tiene la virtud de tocar siempre a un nivel muy parejo, apoyado en la calidad de Attila Falvay, un “primarius” que, sin traspasar la línea, asume en todo momento la condición de líder del grupo. Es significativo, por ejemplo, que actualmente sólo quede él en la formación actual del grupo, que en estas grabaciones muestra sus flaquezas fundamentalmente en la parte

de violonchelo, donde János Devich no suele estar a la altura de sus compañeros (oíganse, por ejemplo, sus dubitativos solos en el movimiento lento del *Cuarteto op. 54* núm. 3). El Kodály raramente carga las tintas y no se apreciará un enfoque muy diferente en su manera de abordar los primeros y los últimos cuartetos, a pesar de que entre ellos media todo un abismo estilístico. Sus lecturas son, en el mejor de los sentidos, previsibles, ya que nunca hacen nada que realmente nos sorprenda. Tocan con corrección, con un buen conocimiento del estilo, con un buen sonido de conjunto, pero sin una excesiva personalidad. Es la suya, por tanto, una excelente vía para conocer las obras, para familiarizarse con ellas, pero no para disfrutar con todo el potencial que pueden ofrecernos. Quienes conozcan otras versiones, sobre todo de las últimas colecciones, más frecuentadas, echarán a aquí en falta mayor variedad, dosis más acusadas de fantasía, una pátina de humor cuando así lo requiere la música. El Kodály es incontestablemente eficaz pero, con frecuencia, poco más que eso.

En conclusión, como integral, y también a bajo precio, es quizá más recomendable la del Aeolian, una agrupación más compacta, con un soberbio primer violín (Emmanuel Hurwitz) y un excelente violonchelo (Derek Simpson), que se siente comodísima dentro del estilo haydniano, y que exhibe un nivel de calidad de una homogeneidad envidiable a lo largo de su integral abiertamente más personal. El nivel medio de las interpretaciones del Kodály es siempre notable, con las salvedades apuntadas. También pueden encontrarse a muy buen precio todas las grabaciones del Mosaïques, que son de cono-

cimiento obligatorio (Naïve): no constituyen una integral, pero en diez discos recogen lo mejor de la producción haydniana. Habrá que estar atentos a la *Op. 55* que acaba de grabar para Hänssler el joven cuarteto finlandés Meta4, justamente galardonado en Viena por la calidad de sus lecturas haydnianas. Y no hay que olvidar, las lecturas clásicas de la *Op. 76* de Alban Berg, Takács o Tokio, autor este último también de una grabación de la poco frecuentada *Op. 50* que sigue siendo una primerísima opción varias décadas después de su grabación. Sería bueno recuperar la excepcional lectura del *Op. 54* a cargo del Cuarteto Orlando, que debe languidecer arrumbada en algún archivo. Pero quien no quiera espigar aquí y allá, o tenga un presupuesto reducido (estos discos salen a la mitad de precio de la ya económica tarifa de Naxos), puede comprarse esta integral sin temor a equivocarse. Descubrirá un mundo único de inventiva y superación personal, unas obras que proclaman casi en cada compás la condición de genio inigualado de su autor.

L.G.



HAYDN: Cuartetos completos. Cuarteto Kodály.
Naxos, 8.502400. 25 CDs • 1542'24" • DDD
Ferysa **★★★★**

Músicas y variaciones (II)

PEDRO SANCHO DE LA JORDANA DEZCALLAR



Lo prometido es deuda. De hecho amenacé con una segunda parte cuando nos adentrábamos en los arabescos que sobre el teclado dibujaban los compositores con sus variaciones pianísticas. Le toca el turno a las obras orquestales, incluyendo también las que gozan de la presencia de un solista con el que dialoga y, en algunos momentos, se enfrenta. Siguiendo la misma tónica de siempre (alguna vez será impunemente quebrantada la norma) sólo aparecerán en las recomendaciones aquellas composiciones cuyo título luzca con orgullo la palabra “variación” o derivados. Quiero decir con ello que, por desgracia, no tendrán cabida obras como el incomparable *Don Quijote* straussiano o la brillante *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov (ambas construidas bajo la forma de la variación o, mejor dicho, el tema con variaciones) ya que no cumplen con la férrea exigencia autoimpuesta.

Pero no deberíamos disgustarnos por ello ya que el conjunto de partituras que ostentan el encabezamiento requerido es además de enorme, de una gran calidad musical. Dentro de esa forma hay músicas excelentes sobre todo enmarcadas en los siglos XIX y XX. Y es que al músico le seduce la forma de la variación. Eso de hacer lo que uno quiera (en general las mil perrerías) con un tema dado, suena a juego divertido y excitante al que no renuncian ni siquiera los más grandes de la historia. ¿Que se ensañan en demasía con el temita? No pasa nada. Ningún compositor ha ido a prisión por ello. Eso sí, la elección del tema es importante ya que de él y sobre él se fundamenta todo. El músico se centra (y se ceba) en él para realizar sus experimentos sonoros siempre procurando que permanezca reconocible en todas y cada una de las variaciones que conforman la obra. La ver-

dad es que a veces me resulta del todo imposible detectar ni siquiera un trozo de la melodía protagonista. ¿Difícil? Sí. Pero no pasa nada. Se disfruta igual, sobre todo cuando el compositor da la talla.

A veces me he imaginado esa forma musical como si se tratara de un largo viaje. Antes de la partida hacia lugares desconocidos, nos encontramos tan ricamente asentados en nuestra propia casa. Lo confortable por reconocible. Estamos en la presentación del tema. Un tema que suele mostrar con orgullo sus contornos elegantes, su solvencia y su galanía, su franqueza y su claridad. ¡No sabe lo que le espera! De hecho lo que el compositor va a realizar con él y sobre él, estaría penado por cualquier código ético o moral fundamentado en un mínimo de sensatez. Salimos de casa como lo haría el jovial Pedro de Prokofiev. El primer paisaje que se nos presenta ya goza de un encanto es-

pecial. El tema ha sido sucintamente coloreado sin llegar a nada peligroso. Hasta puede hacernos gracia y llegar a seducirnos. Siguiendo nuestro viaje la cosa se va encrespando y el tema es vapuleado sin compasión. Estirado como en un potro de tortura. Encogido o recortado. Vuelto del revés o invertido. El paisaje se tiñe de una atmósfera armónica sugerente y misteriosa. Acordes vistosos u opacos, nuevos ritmos que sacuden y hacen temblar el compás, nuevos adornos, virtuosismos estridentes y sofisticados malabarismos. En la orquesta se dan cita los más estrafalarios matrimonios instrumentales. El colorido esta servido. La multiplicidad de perspectivas conseguidas puede llegar a asombrarnos. Nos encontramos cada vez más alejados de nuestro añorado hogar. Al fin, y cuando ya nos creíamos perdidos para siempre por ignotos (e hipnóticos) territorios, vislumbramos nuestro origen. Estalla el tema inicial con su fresca primigenia. Su acogedor recuerdo nos abraza y tranquiliza (o no). Ha tenido lugar una apasionante aventura entre atriles. Si el compositor domina la materia sonora, confeccionará sin duda, un álbum variopinto de sugestivas instantáneas. Un gozo sin límites para el oyente. Un seductor reto plagado de momentos inefables.

Momentos inefables como los que se encuentran en el diario de abordaje de todo melómano infectado e irrecuperable. Ahí aparecerán las obras que nos enamoraron de tal forma que quedaron ya para siempre impresas en nuestro disco duro. Ya sé que sólo pueden aparecer las variaciones orquestales. Pero quien hace la ley hace la trampa. La primera ilegalidad tiene nombre y apellidos. Me refiero al agradable encontronazo con las *Metamorfosis sinfónicas sobre temas de Weber*. Lo que hace Hindemith con Weber es alucinante. Y eso que no es la única aportación al género: su *Kammermusik núm. 5* (sobre un tema de una marcha militar), sus *Variaciones de concierto* de 1932 o su *Sinfonía serenata* de 1946, son otras muestras de ello. Ahí queda. También me impactaron en su momento las populares y pedagógicas variaciones de Britten sobre un tema de Purcell. Con esta obra se nos reveló todo el potencial atesorado en cada una de las familias de la orquesta. También me encantaron sus *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge* cuya impecable estilo admite momentos satíricos y paródicos. De Reger escuché sus *Variaciones y fuga sobre un tema de Mozart* y me dí cuenta de la enorme maestría contrapuntística del alemán. El tema está sacado de la *Sonata para piano en la mayor, K. 331*. Siete años antes había compuesto las *Variaciones sobre un tema de Hiller* verdadera organización po-



lifónica que mira hacia el gran Johann Sebastian Bach. Las que sí me impactaron sobremanera fueron las imponentes *Variaciones sobre un tema original* ("Enigma") de Elgar. Una inspirada y sugerente colección de retratos sonoros de personajes, cercanos al autor y que tienen nombres y apellidos. Encantadoras las *Variaciones rococó* de Chaikovsky con violonchelo solista e impactantes del todo la *Variaciones sinfónicas* de Lutoslawsky. En otro nivel me interesaron las *Variaciones concertantes* de Ginastera y las *Variaciones sinfónicas* de Dvorak.

La escuela de Viena también nos muestra su buen hacer en ese campo. En concreto las impresionantes *Variaciones Op. 31* de Arnold Schoenberg o las exquisitas *Variaciones Op. 30* de Anton Webern. El tercero en discordia, me refiero a Alban Berg, también flirtea con la forma de marras en su ópera *Wozzeck*. Al comienzo del tercer acto podemos escuchar la "Invención sobre un tema: tema, siete variaciones y fuga". Las invenciones las edificará Berg sobre una nota, sobre un ritmo, sobre un acorde de seis notas, sobre un tono, etc. Magia sonora en la que debemos sumergirnos sin escandalo ni botellas de oxígeno: en ese mundo armónico creado por el vienés no tienen sentido parapetarse o defenderse. Se respira tensión por todos los poros.

No he hablado de las *Variaciones sobre un tema de Haydn* de Brahms, *Variaciones sobre "La cidarem la mano"* de Chopin, ni tampoco de las *Variaciones sinfónicas* de Franck. Del mismo modo podría haber citado las de Kodaly (*Variaciones sobre un tema popular húngaro*), Dohnanyi (*Variaciones sobre una canción de cuna*), Walton (*Variaciones sobre un tema de Hindemith*), Stravinsky (*Variaciones a la memoria de Aldous Huxley*), Mompou (*Variaciones sobre un tema de Chopin*), Gershwin (*Variaciones sobre "I Got Rhythm"*), Carter (*Variaciones para orquesta*) o Dallapiccola (Idem).

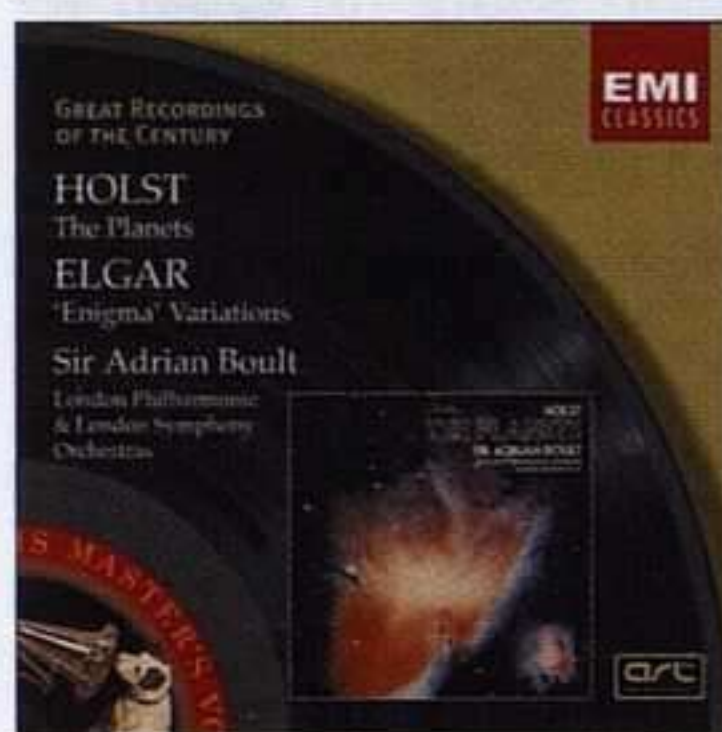
Demostrado: la literatura musical está generosamente provista de temas con variaciones. Está claro que la variación da mucho juego. Excita la mente organizadora del músico, que la observa como un reto a su capacidad compositiva. Gracias a ello tenemos para nuestro deleite, esas maravillosas partituras que nos permiten viajar por lugares remotos (al menos, armónicamente hablando) y soñar, estando despiertos, por espacios sonoros etéreos para reencontrarnos en el inicio del recorrido. Siguiendo a Aaron Copland en su impagable libro titulado "Cómo escuchar la música", es como si el compositor dijese: "Ven ustedes cuán lejos hemos podido ir; pues bien hemos aquí de vuelta en el punto de partida".



FRANCK: Variaciones sinfónicas para piano y orquesta. 16' 46" (+ Sinfonía en Re menor). Jean-Philippe Collard, piano. Orquesta del Capitolio de Toulouse. Dir.: Michel Plasson.

EMI, 37247129 • 55'44" • DDD
EMI-Hispavox **E**

Es verdad que hay otras obras concertantes para piano y orquesta que resplandecen con brillo propio. Sin ir más lejos, y centrándonos en el romanticismo, las Variaciones sobre "La ci darem la mano" de Chopin que hicieron exclamar a Robert Schumann: "hay que descubrirse señores, ¡un genio!" Y, por si fuera poco, la versión que les iba a proponer era la de Arrau/Inbal. Apecehible, ¿no? Sin embargo me he decantado por Franck ya que mi debilidad y admiración por ese músico es incontestable y no es tan vitoreado como el polaco.



ELGAR: Variaciones "Enigma". 30' 37" (+ HOLST: Los planetas*). Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Filarmónica de Londres*. Dir.: Sir Adrian Boult.

EMI, 5677482 • 78'37" • ADD
EMI-Hispavox **M**

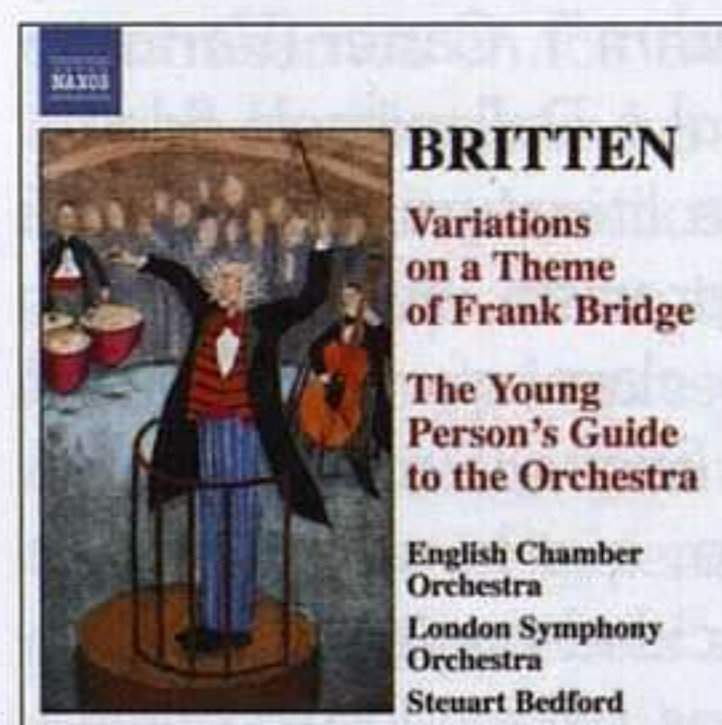
Las personas normales hacen fotos de sus amigos, eso sí, con la ayuda inestimable de un cámara digital ¡claro está! También, pero menos, si su habilidad con el pincel o el carboncillo supera el nivel medio recomendado, se arriesga uno a hacer un bosquejo sobre tela o papel. Pero Sir Edward Elgar no es normal y retrata a sus amigos y conocidos con la exuberante paleta sonora de que dispone. De todo ello resulta un álbum modélico de introspecciones y superficialidades. Siluetas plenas de gracia, fresca, donaire y, por qué no, cierto

Sin duda sus *Variaciones sinfónicas* gozan de una factura irreprochable. La orquesta y el piano se abandonan a un diálogo elocuente, conciso y perfecto. La primera vez que la escuché me recordó el movimiento lento del cuarto concierto beethoveniano. Un contraste entre el interrogativo e imprecatorio volumen orquestal y el dulce y quejumbroso piano con sus repetidas cuartas descendentes. Es el comienzo a partir del cual el músico belga construye un abanico de emociones tan variado como interesante. La ternura de los violonchelos en la quinta variación da paso a la más hermosa de todas ellas: la sexta. De ella ha dicho el gran pianista Alfred Cortot: "es un instante de inexpresable recogimiento, de inmovilidad musical y de tiempo suspendido..."

Versiones buenas hay muchas. La que aquí les traigo, con un impecable y ardoroso Jean-Philippe Collard, es eso: buena, bonita y barata. ¿Otras? Crossley/Giulini (Sony), Weissenberg/Karajan (EMI) o Curzon/Boult (Decca).

ahondamiento psicológico. Resulta que además le añade un "dicho oscuro" un enigma entre entre la irresistible y encantadora procesión de personalidades.

Sin duda una obra maestra de primer orden que necesita del mismo nivel en cuanto a orquesta y director. Esta que les propongo de Sir Adrian Boult con la Sinfónica londinense. Cumple con holgura su cometido. Desde el comienzo nos cautiva y nos somete a su confidencialidad. Boult nos habla de cálidos sentimientos, armonías y humores vivaces y también de melancolías y ensoñaciones (el famoso "Nimrod" o melodía para violonchelo de la Variación núm. 12, es profundamente conmovedor). Una versión rica, muy bien delineada y con sus gotas de vulgaridad estimulante y socarronería perfectamente dosificadas. Un despliegue de detallismo y lucimiento orquestal. ¿Otras lecturas que puedan codearse con ésta? Pues, Barbirolli (EMI), Solti (Decca), Menuhin (Philips), Bernstein (DG), Thomson (Chandos) o Rattle (EMI).



BRITTEN: Variaciones sobre un tema de Frank Bridge. 25' 54" (+ Preludio y fuga Op. 29. Guía de orquesta para jóvenes. Occasional Overture). Orquesta Sinfónica de Londres. English Chamber Orchestra. Dir.: Stuart Bedford.

Naxos, 8.557200 • 59'50" • DDD
Ferysa **E**

Estas maravillosas *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge* datan de 1937 y son producto de un encargo para el Festival de Salzburgo. Britten desde muy joven recibió clases del compositor Frank Bridge y además de ser un alumno aventajado también fue agradecido y siempre supo valorar las enseñanzas recibidas. Su particular homenaje no se hace esperar y esas variaciones dan fe de ello; el tema escogido procede del *Idilio núm. 2* para cuarteto de cuerda de 1906. Este singular tema de Bridge sufre diez trans-

formaciones en las que la maestría de Britten se despliega en una gran variedad de técnicas y texturas que extraen de las cuerdas todas sus ingentes y recónditas posibilidades. Hay de todo. Un jugueteón vals vienés (Variación núm. 6), un guiño a Rossini y, con él, a toda la ópera italiana, una danza francesa y, en la octava variación, una marcha fúnebre que hace patente su admiración por Gustav Mahler.

Este disco que les propongo es ideal para saborear no sólo la obra del comentario sino otra emblemática composición también en la forma variación como es la *Guía de orquesta para jóvenes op. 34 (Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell)* en la que pretende familiarizar a los incipientes melómanos con los grupos instrumentales que conforman una orquesta sinfónica. Bedford está elocuente, desenfadado, ágil, inspirado y, desde el punto de vista emocional, cálido y envolvente. Eso sí también lo están, Hickox (ASV), Andrew Davis (Apex) y, ¡faltaría! el propio Britten (Decca).

Nos topamos ahora con una obra poderosa y alucinante. Y es que Schoenberg es de obligado cumplimiento por más de un motivo. Está claro que su obra *Variaciones para orquesta* entra de lleno y por la puerta grande en esa doble página de 6 obras 6. El otro motivo es la propia esencia del dodecafonismo al que se someten sus miembros y que consiste principalmente en el empleo exclusivo y constante de una serie de doce sonidos diferentes (los correspondientes a la escala cromática) aunque ordenados de forma distinta. La serie puede presentarse invertida (los intervalos ascendentes pasan a ser descendentes, y viceversa), retrogradada (leída de fin a principio) o ambas a la vez. El sistema, por tanto está basado en la forma variación y su recomendación se eleva al cuadrado.

La obra, estrenada en Berlín en 1929 por Wilhelm Furtwängler, requiere ingentes efectivos orquestales que son raramente utilizados en tutti. A la misteriosa y atmosférica introducción inicial del tema (lírico y re-

El escritor británico Aldous Huxley dejó este mundo el mismo día que lo hacía el presidente Kennedy; el 22 de noviembre de 1963. Stravinsky lo sintió profundamente y de ahí su dolida reflexión sonora (sin texto alguno) titulada *Variaciones "Aldous Huxley in memoriam"*. Apenas seis minutos de música serial que transpira espiritualidad entre el complejo y rico entramado de timbres y motivos. Unos "móviles musicales, en el sentido de que las formas que integran parecen cambiar de perspectiva después de escucharlas varias veces..." De este modo se expresa el propio Stravinsky que incita al público a escuchar la obra repetidamente sin intentar descubrir el fin de una variación y el comienzo de la siguiente. Se debe asimilar como un todo. Están presentes doce violines solistas, diez violas y dos contrabajos más doce instrumentos de madera. No hay percusión pero sí un piano y un arpa que se compenetran en perfecto maridaje.

Todo ese fascinante mundo sonoro tiene en Robert Craft un defensor a ultranza que domina la situación

Estoy de acuerdo. No es una de las obras más representativas del músico polaco. Tampoco presenta innovaciones alarmantes ni en el aspecto tímbrico ni en el aleatorio, que aparecerán más tarde, ¡y de qué manera! a lo largo de su intenso y valioso catálogo. Pero sí que subyuga y deslumbra con su tema simple y teñido de sutiles acentos folclóricos, que se somete, sin chistar, a un caleidoscópico tratamiento de metamorfosis. La obra, no se asusten, se encuentra anclada en lo tonal y viene a ser el resultado de cuatro años de estudio en el conservatorio de Varsovia con Witold Maliszewsky. La partitura, sobre la que planea la rítmica y la pulsión stravinskiana, data de 1938 y está plagada de ingeniosas combinaciones tímbricas, expresivas y urgentes dinámicas y una estructura firme que sustenta y enmarca todo su contenido expresivo.

El propio autor, dirigiendo a la orquesta de la radio de Polonia, nos ofrecía una lectura de primer orden en EMI dentro de la colección Matrix. En este momento (y a un

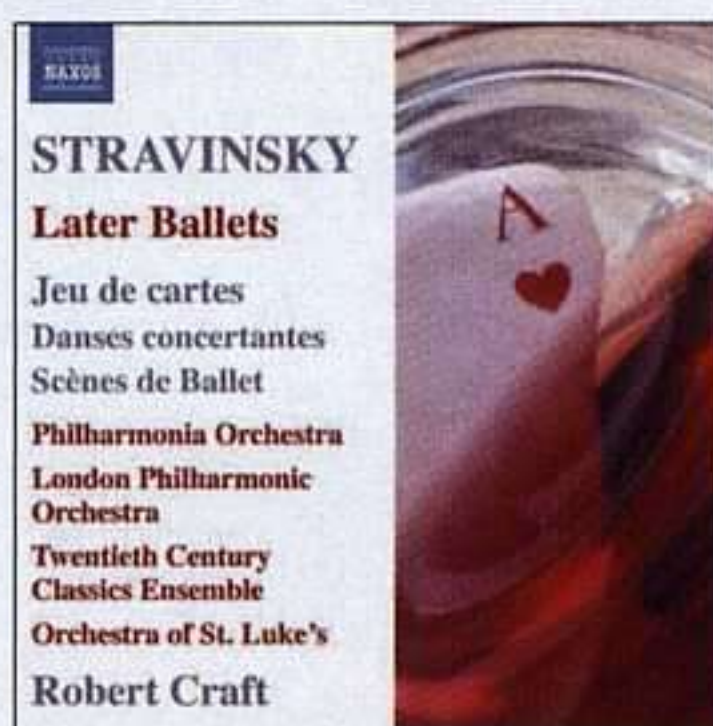


SCHOENBERG: Variaciones para orquesta op. 31. 22'33" (+ WEBERN: Passacaglia. BERG: 3 piezas para orquesta op. 6. 3 piezas sobre la "Suite Lírica"). Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

DG, 457760-2 • 74' • ADD
Universal **M**

flexivo) le siguen nueve variaciones y un final memorable.

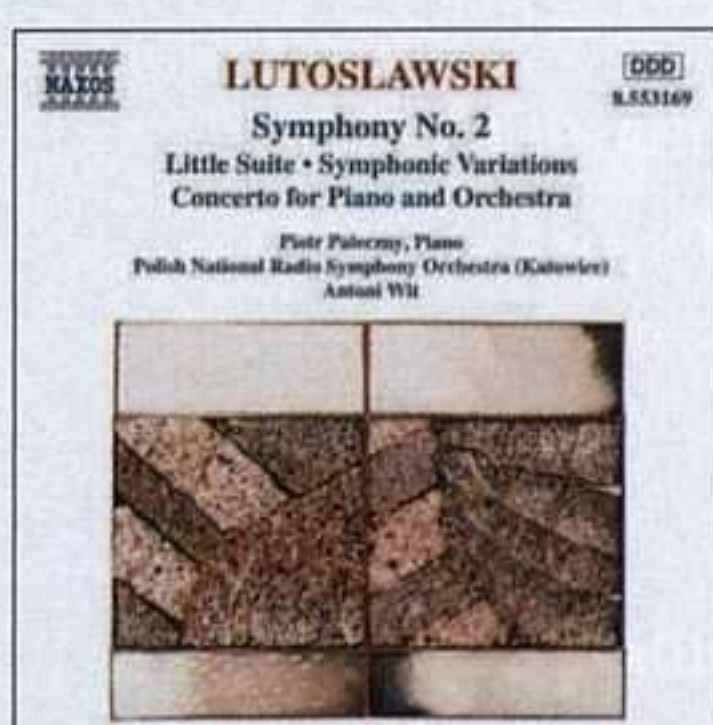
La primera vez que escuché la obra fue en un disco de vinilo y de la mano de Zubin Mehta con la Filarmónica de Los Angeles. Impagable la impresión recibida. Después vino otro LP con Karajan en el podio y (Berlín a sus pies) y aquello fue suntuoso e imborrable. En cedé pude escuchar a Solti y su electrizante y acerada lectura con Chicago en un álbum Decca (Bruckner, 5ª) de relleno. ¡Ah! Boulez (Sony, Erato) o Rattle (EMI), también existen.



STRAVINSKY: Variaciones "Aldous Huxley in memoriam". 5'51" (+ Juego de cartas. Danzas concertantes. Escenas de ballet. Capricho). Mark Wait, piano. Philharmonia Orchestra. Twentieth Century Classics Ensemble. Orchestra of St. Luke's. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Robert Craft.

Naxos, 8.557506 • 79'07" • DDD
Ferysa **E**

construyendo delimitando espacios tímbricos, clarificando texturas y dotando de alma cada uno de los compases de la obra. Dodecafonismo de alto nivel expuesto con sólida y firme maestría. Tanto en la versión antigua de 1966 con la orquesta de Columbia como en esta moderna de 1997 que Naxos nos pone en bandeja para nuestro deleite. Unas palabras para las lecturas de Knussen (DG junto a *The Flood*) y Tilson-Thomas (RCA): acongojantes, inspiradas y plenas de fuerza.



LUTOSLAWSKI: Variaciones sinfónicas. 9' 20" (+ Sinfonía núm. 2. Pequeña suite. Concierto para piano y orquesta.). Piotr Paleczny, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Polonia. Dir.: Antoni Witt.

Naxos, 8.553169 • 77' 23" • DDD
Ferysa **E**

precio irresistible) se encuentra en Brilliant en un álbum de tres discos con otras obras orquestales de absoluta recomendabilidad. También Naxos aporta su exhaustiva visión de la obra de Lutoslawski en una serie de volúmenes con la misma orquesta pero, en este caso, dirigida Antoni Witt. Es esta una traducción de enorme efusividad, muy bien planificada y en la que se disfruta de todas y cada una de las intervenciones solistas. ¡Ojo! También la orquesta estremece cuando exhala al unísono.

ORQUESTA DE EXTREMADURA TEMPORADA 2009-2010

ANIVERSARIOS

extremadura
ESTACION CULTURAL
JUNTA DE EXTREMADURA

JESÚS AMIGO DIRECTOR TITULAR Y ARTÍSTICO

Abono A 01 02 / 03 OCTUBRE CÁCERES-BADAJOS

JESÚS AMIGO DIRECTOR · **ARA MALIKIAN** VIOLÍN

Vals de Maskerade. **KHACHATURIAN** · Concierto para violín.
KHACHATURIAN · Sinfonía nº 1, Op.10 en Fa m. **SHOSTAKOVICH**

Abono A 03 27 / 28 NOVIEMBRE CÁCERES-BADAJOS

CHRISTIAN LINDBERG DIRECTOR Y TROMBÓN ·
RICARDO CASERO TROMBÓN

Helios. Obertura, Op.17. **NIELSEN** · «Ecos de Eternidad». Concierto para
dos trombones y orquesta. Obra encargo Cáceres 2016 (estreno absoluto)
JAN SANDSTROM · Sinfonía nº 2, Op.43 en Re M. **SIBELIUS**

Abono A 05 15 / 16 ENERO CÁCERES-BADAJOS

CARLOS MIGUEL PRIETO DIRECTOR ·
BENJAMIN SCHMID VIOLÍN

La Flauta Mágica. Obertura. **MOZART** · Concierto para violín, Op.77 en
Re M. **BRAHMS** · Redes. Suite. **REVUELTAS** · Huapango. **MONCAYO**

Abono A 07 26 / 27 FEBRERO CÁCERES-BADAJOS

ANNE MANSON DIRECTORA ·
LUDMIL ANGELOV PIANO

Concierto para piano nº 1, Op.11 en Mi m. **CHOPIN** · Sinfonía nº 7,
Op.92 en La M. **BEETHOVEN**

Abono A 09 23 / 24 ABRIL CÁCERES-BADAJOS

JESÚS AMIGO DIRECTOR · **CAROLINE GOULDING** VIOLÍN ·
UMBERTO CLERICI VIOLONCHELO

Hermann y Dorotea, Op.136. Obertura. **SCHUMANN** · Concierto para
violín y violonchelo, Op.102 en La m. **BRAHMS** · Sinfonía nº 6, Op.60 en
Re M. **DVORÁK**

Abono A 11 28 / 29 MAYO CÁCERES-BADAJOS

ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA ORQUESTA INVITADA
ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO DIRECTOR · **TIANWA
YANG** VIOLÍN · **PABLO MAINETTI** BANDONEÓN

Selección de «Carmen». **BIZET** · Fantasía de Carmen. **SARASATE** · Aires
Bohemios. **SARASATE** · Tangazo. **PIAZZOLA** · Selección de tangos de
A. PIAZZOLLA, con arreglos orquestales de **PABLO MAINETTI** (Verano
porteño, Libertango, Milonga del Ángel, Muerte del Ángel, Adiós Nonino)

Abono B 01 15 / 16 OCTUBRE MÉRIDA-PLASENCIA

JESÚS AMIGO DIRECTOR · **FÉLIX AYO** VIOLÍN

Las Hébridas. Obertura, Op.26. **MEDELSSOHN** · Concierto para violín
y orquesta de cuerda en Sol M. **HAYDN** · Sinfonía nº 4, Op.60 en Si
bemol M. **BEETHOVEN**

Abono B 02 12 / 13 NOVIEMBRE MÉRIDA-PLASENCIA

MIGUEL ROMEA DIRECTOR · **PAULA CORONAS** PIANO

Triana. **ALBÉNIZ/RUEDA** · Rapsodia Española Op.70 para piano y orquesta.
ALBÉNIZ/HALFFTER · Scheherezade. **RIMSKY KORSAKOV**

Abono A 02 23 / 24 OCTUBRE CÁCERES-BADAJOS

YOAV TALMI DIRECTOR · **JOSEP COLOM** PIANO

Escenas de niños. **SCHUMANN/TALMI** (estreno en España) · Concierto para
piano, Op.54 en La m. **SCHUMANN** · Sinfonía nº 3 Op.90 en Fa M. **BRAHMS**

Abono A 04 11 / 12 DICIEMBRE CÁCERES-BADAJOS

JESÚS AMIGO DIRECTOR

CORO FUNDACIÓN ORQUESTA DE EXTREMADURA DIRECTORA, AMAYA AÑU

RUTH ROSIQUE SOPRANO · **LOLA CASARIEGO** SOPRANO · **MATTHIAS REXROTH**
CONTRATENOR · **JUAN ANTONIO SANABRIA** TENOR · **AUGUSTO BRITO** BARÍTONO BAJO
Dixit Dominus. **HAENDEL** · Magnificat. **BACH**

Abono A 06 05 / 06 FEBRERO CÁCERES-BADAJOS

JESÚS AMIGO DIRECTOR

ESTEBAN MORALES · **VÍCTOR SEGURA** PERCUSIÓN

«Spices, Perfumes, Toxins». **AVNER DORMAN** (estreno en España) · Concierto
para orquesta. **BELA BARTOK**

Abono A 08 26 / 27 MARZO CÁCERES-BADAJOS

JESÚS AMIGO DIRECTOR

CORO FUNDACIÓN ORQUESTA DE EXTREMADURA DIRECTORA, AMAYA AÑU

RAQUEL LOJENDIO SOPRANO · **MARÍA JOSÉ SUÁREZ** CONTRALTO · **AGUSTÍN PRUNO**
TENOR · **JOSEP MIQUEL RAMÓN** BARÍTONO BAJO

Obra de encargo. **ILUMINADA PÉREZ** (estreno absoluto) · Requiem. **MOZART**

Abono A 10 21 / 22 MAYO CÁCERES-BADAJOS

MAXIMIANO VALDÉS DIRECTOR ·
NILS MÖNKEMEYER VIOLA

Gerok. **ISABEL URRUTIA** · Concierto para viola «Der
Schwanendreher». **HINDEMITH** · Sinfonía nº 2, Op.61
en Do M. **SCHUMANN**

Abono A 12 18 / 19 JUNIO CÁCERES-BADAJOS

JESÚS AMIGO DIRECTOR · **VIVIANE HAGNER** VIOLÍN

Concierto para violín, Op.15. **BRITTEN** · Sinfonía nº 10, Op.93
en Mi m. **SHOSTAKOVICH**

Abono B 03 11 / 12 MARZO MÉRIDA-PLASENCIA

CHARLES OLIVIERI-MUNROE DIRECTOR

Carmen. Suite. **BIZET/SCHEDRIN** · Sinfonietta. **POULENC**

Abono B 04 29 / 30 ABRIL MÉRIDA-PLASENCIA

TAN LIHUA DIRECTOR ·

JOAQUÍN FERNÁNDEZ VIOLONCHELO

Concierto para violonchelo. **ELGAR** · Sinfonía nº 1 Op. en Mi m. **SIBELIUS**



PATROCINA PATRONOS

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura y Turismo

DIPUTACIÓN
DE BADAJOS

DIPUTACIÓN
DE CÁCERES

CAJA DE EXTREMADURA

UNIVERSIDAD
DE EXTREMADURA

FUNDA
MAIMO

COLEGIO OFICIAL DE
PERITOS E INGENIEROS
TÉCNICOS INDUSTRIALES
DE BADAJOS

SEI

Extremadura

Delta

COLABORA

GRAN HOTEL
HUSA ZURBARÁN

Promúsica

HOY
DIARIO DE EXTREMADURA

Ópera viva



TATO BAEZA

Con *El ocaso de los dioses* se cierran los montajes de la Tetralogía furera, dirigida musicalmente por Zubin Mehta y magníficamente cantada por un sólido equipo vocal.

78 **UNA ÓPERA** *Las bodas de Fígaro, de Mozart*

80 **VOCES** *Elina Garanča*

82 **ESTE MES EN ESCENA**

Palau de les Arts "Reina Sofía" (Valencia), Teatro de La Fenice (Venecia), Staatsoper (Viena), Teatro de La Monnaie (Bruselas), Royal Opera House (Londres), Opéra Royal de Wallonie (Lieja), Ópera de Flandes (Amberes), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro Argentino de La Plata (Buenos Aires), English National Opera (Londres), Teatros del Canal (Madrid), Ópera de Lausana (Suiza), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera), Teatro de La Maestranza (Sevilla), Le Châtelet (París), Festival Mozart (A Coruña), Teatro Real (Madrid), Teatro Arriaga (Bilbao), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas), Teatro Regio (Parma)

Las bodas de Fígaro, de Mozart

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



El día 11 de este mes se estrena en el Teatro Real, de Madrid, una nueva producción, en colaboración con la ABAO y el Pérez Galdós de Las Palmas. Jesús López Cobos oficiará de director musical, en un montaje de Emilio Sagi con escenografía de Daniel Bianco. En los roles principales estarán Ludovic Tezier y Mariusz Kwiecien como Conde); Barbara Frittoli y Annick Massis, que alternarán en el papel de Condesa; Isabel Rey y Cinzia Forte para Susanna; Luca Pisaroni y Fabio Capitanucci en Fígaro y Maite Beaumont y Marina Comparato en el rol de Cherubino. Las funciones, 12 en total, se prolongarán hasta el 27 de julio.

Los personajes

Herederos de los de *El barbero de Sevilla*, la primera comedia de Beaumarchais dedicada a ese exótico país llamado España, cuyo perfume navajero, con afinado criterio, prácticamente desapareció en el texto que Da Ponte escribió para Mozart.

Conde de Almaziva. Lindoro ya de cierta edad. Felizmente casado con Rossina (ahora ya la Condesa), pero con los ojos –y las manos– en continua búsqueda de chicas más jóvenes. Debe conjugar la elegancia, la finura y la sutileza con los bajos artes de la conquista por decreto. Un barítono de buen recorrido, ágil y, a ser posible, de timbre claro.

Condesa. Todavía está enamorada de su marido, pero tras años de matrimonio su vida sexual ya no es lo que era, y como sigue conservando su belleza y poder de seducción no le hace ascos a la aventura. Papel de compleja expresividad, pues ha de mostrar decadencia y vida en perfecta convivencia. Una soprano lírica de amplia línea.

Fígaro. Criado de Almaziva. Un pícaro con maneras. Quiere casarse con Susanna, y está celoso del Conde, a quien pretende engañar para que renuncie a ejercer su derecho de pernada. Un barítono, como Almaziva, del que se ha de diferenciar en el carácter y el timbre. No debe de ser tosco, pero sí un tanto rústico.

Susanna. La novia de Fígaro y criada de la Condesa. Quiere a Fígaro, pero juega con muchas barajas. Es más calculadora y menos “deliciosa” de lo que puede parecer. Una chica de nada fácil psicología. Soprano de flexibilidad, buena agilidad y fácil línea de canto.

Cherubino. Un paje. Joven casi adolescente, atractivo, romántico, soñador, siempre dispuesto ante el amor sin distinguir edades o condiciones sociales. Un chico que, de tan bello, no sólo bien puede pasar por jovencita sino creerse. Su mayor atractivo es esa permanente y velada invitación a la bisexualidad. Mezzosoprano con coloratura, muy expresiva.

Marcellina. La criada y amante del Dr. Bartolo, ambos ahora padres de Fígaro. Una mezzosoprano a la que Mozart regala una espléndida aria.

Dr. Bartolo. Es el médico de la casa. Antes tutor de Rossina y amante de su criada. Un bajo bufo.

Don Basilio. Antes cura, ahora maestro de música. Un tenor, que tiene un aria que suele suprimirse.

Antonio y Barbarina. El jardinero del Conde y su hija, que persigue a Cherubino. Un bufo y una ligera.

Don Curzio. El notario. Tenor cómico.

Comentario

Sí, una obra genial, una música genial, etc. Dicho ha quedado en todos los idiomas posibles y en tantas ocasiones como se haya hablado de ella en los últimos 200 años. ¿Qué más? Gran obra y gran música en un conjunto único, sí, pero ¿se puede añadir algo más? No lo sé. Quizá alguna reflexión más. Quizá alguna observación hecha con vocación utilitaria, en absoluto trascendente y, mucho menos, con aspiración literaria...

Las bodas de Fígaro es seguramente la primera ópera en clave de comedia en la que está todo dicho en su música con asombrosa precisión y claridad. Todo. Lo fundamental y lo accesorio y, en su momento, necesariamente inherente al género. Pura incandescencia, chispas que saltan por todos los lados convirtiéndose en teas incendiarias de cuanta norma o precepto puedan regir la vida del común de los mortales. Incandescencia amorosa, sexual, social, política (a pesar de la limpieza a que es sometido el texto original, absolutamente prohibido en toda Europa), el puro desorden del orden establecido. Todos los personajes queriéndolo todo de todos, todos confundidos con todos, todos con todos sin importar la máscara que se haya de usar en cada momento para complacer al contrario. La ausencia de moral, de principios, o mejor, la burla, el escarnio de unos principios que no sirven, la transmutación de valores, físicos, psicológicos, sociales, de nuevo políticos. El enredo como procedimiento para conseguir lo que se quiere, el lío permanente, un todo revuelto que permite sentirse a cada uno dentro y fuera del sistema al mismo tiempo. Pura subversión, un tremendo follón humano. Primera línea: los amos. Un noble que quiere seguir siendo dueño de su esposa pero que hace de la infidelidad norma. Ella, la condesa, una insatisfecha a veces lánguida a veces dominadora, harta de la sinpasión de su marido y receptiva a la carne fresca. Segunda línea, los criados que están cerca: Fígaro y Susanna, dos pícaros, listos como el hambre, capaces de engañar al mismo diablo para conseguir lo que desean; muy sueltos de corazón... y de cuerpo. Tercera línea, los criados -y asimilados- de segunda, más alejados del poder, los

Marcellina, Basilio, Bártolo, Antonio, Barbarina y Curzio. Son los elementos a través de los cuales maniobran el Conde, la Condesa, Fígaro y Susana. Y, por último, Cherubino, ni carne ni pescado, un ser libre entre tanta maraña, hombre o mujer, pero qué importa eso para semejante fuego de la naturaleza. Pues bien, tómese todo ello, embálese convenientemente en un maravilloso texto en recitado, tráfese con las correspondientes no menos celestiales arias, y se obtendrá una de las óperas clave de la historia del género.

Pido excusas. No suelo en esta sección dejar de contar el argumento. No lo he hecho esta vez. Pero, ¿qué argumento? En realidad la intrincada trama es sólo un indicativo; lo interesante es observar personaje a personaje, y hacerlo en música, en cada momento, en cada inflexión expresiva de cada maravilloso recitativo, de cada aria. Sólo así comprenderemos la inmensa lección de humanidad y penetración psicológica conseguidas por el tandem Da Ponte/Mozart. ¿En ese orden? Pues ni sí ni no, sino todo lo contrario.

Las versiones discográficas



- Dietrich Fischer-Dieskau, Kiri Te Kanawa, Mirella Freni, Hermann Prey, Maria Ewing, Heather Begg, Paolo Montarsolo, John van Kesteren, Willy Caron, Janet Perry, Hans Kraemmer. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Karl Böhm. D.G., 004400734034. 2 DVDs
- Thomas Allen, Kiri te Kanawa, Lucia Popp, Samuel Ramey, Frederica von Stade, Jane Barbié, Kurt Moll, Robert Tear, Philip Langridge, Yvonne Kenny, Giorgio Tadeo. Coro de la Ópera de Londres. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 4101502. 3 CDs.
- Gabriele Bacquier, Elisabeth Söderström, Reri Grist, Geraint Evans, Teresa Berganza, Annelies Burmeister, Michael Langdon, Werner Holweg, Willi Brokmeier, Margaret Price, Clifford Grant. Coro John Alldis. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer. EMI, 7638492. 2 CDs.

Esta obra está muy bien servida discográficamente hablando. Pero como siempre he escogido tres que considero, por unas razones u otras, mágicas. En primer lugar, la película de Jean-Pierre Ponnelle, disponible en dos DVDs, para la dirección musical de Karl Böhm. Se trata de la mejor versión musical que conozco, pero desde lo que podríamos considerar una postura ortodoxa. Hay comedia y hay mucha luz en la dirección del austriaco, aun descendiendo al detalle, y, por ello, al sentimiento oculto, tan determinante en el devenir de la obra. El grupo de cantantes es de lujo. Fischer-Dieskau y Te Kanawa son los condes; Prey y Freni, sus antagonistas, Fígaro y Susanna. Los cuatro cantan, interpretan musicalmente y actúan escénicamente de manera gloriosa. Quizá el Cherubino de Maria Ewing no alcance esa altura en lo musical, pero escénicamente es igual de válido. Y el resto se mueve con enorme soltura. La toma original es de 1976; o sea, todos ellos estaban en la cima de su carrera.

Seis años más tarde Solti, también en la cúspide, llevó la página al disco, ya en versión digital y con otro extraordinario reparto. Solti hizo una versión más chispeante que la anterior, pero también menos honda. Para el Conde contó con Thomas Allen, que firmó aquí uno de los trabajos más brillantes de su carrera, y para Condesa con una Te Kanawa más madura que en la versión de Böhm y, desde luego, al menos tan maravillosa. La Susanna de Lucia Popp es ideal, y en perfecta consonancia con la idea desarrollada por Solti. Perfecta en timbre y tesitura, perfecta en intenciones dramáticas. No menos espectacular fue el Fígaro de Samuel Ramey, al borde del ideal para este rol, por las características de su instrumento, tan masculino y con ese punto leñoso que tan bien se adecua al personaje. Increíble el Bartolo de Kurt Moll y muy bien el Cherubino de Von Stade, a pesar de ese punto de frialdad que siempre caracterizó a la mezzo norteamericana,

En fin, me dirán ustedes: ¿cómo se le ocurrirá a este individuo recomendar una versión como la de Klemperer, tan exasperantemente lenta y "fuera de estilo"? Pues por eso, por Klemperer, además de por el trabajo de algún cantante concreto. Por ejemplo, por el más completo y mejor Cherubino que he escuchado, el de Teresa Berganza, o por la extraordinaria Condesa de Elisabeth Söderström... o, aunque sea anecdótico, la Barbarina de una tal Margaret Price. Pero vaya, sobre todo y ante todo por la descomunal dirección de Otto Klemperer. En concepción sonora, planificación de timbres y texturas y claridad armónica es absolutamente única. Por tempi, muy lentos, ha sido criticada, pero a mí me parece celestial, porque sí, la velocidad es lenta, pero la tensión y la densidad siempre son máximas. En realidad, conseguir esas tensiones a esa velocidad es una irrepetible lección de dirección de orquesta, por arriba, por abajo y por enmedio. Y claro, lo más importante, y consecuencia de todo ello, el resultado dramático: un nivel de socarronería, de ironía, de distanciamiento, de retención cómica (o sea, de sustituir con extrema e inigualable inteligencia e intencionalidad la risa por la sonrisa) absolutamente memorables.

Esto es lo que hay. Una vez más, una sola versión, aun siendo buenísima, no es suficiente.

Elina Garanča

A. PRESMANES



“La señorita Garanča tiene una voz soberbia y una estética innata de Diva” Con estas palabras definió la mismísima Joan Sutherland, tras su paso por el Concurso Internacional de Cardiff, a nuestra protagonista del mes, la mezzosoprano Elina Garanča.

Nace en Riga (Letonia) en el seno de una familia de músicos. Su padre era director de coro y su madre, cantante, por lo que comenta “cualquiera puede imaginar que he tenido su influencia en mi educación y en mi posterior desarrollo como cantante”.

En 1996, a la temprana edad de nueve años, comienza sus primeros pasos musicales en la Academia de Música de Letonia, en Riga, de la mano de Sergej Martinov.

En un principio no tenía muy definidas sus ideas musicales: “Tuve mi momento de fascinación por los musicales, hasta el punto de plantearme en alguna ocasión ser cantante de esos espectáculos que se relacionan con Broadway”. Pero tras la decisión de sus padres de continuar su formación cultural de un modo internacional saliendo de su entorno, tuvo claro que quería ser cantante de ópera. Así continuó su formación en Viena con Irina Gavrilović, y en Estados Unidos con Virginia Zeani.

Uno de los momentos relevantes en cuanto al enfoque de su vocalidad tuvo lugar en 1998 en la Ópera de Viena, cuando siendo aún estudiante y con tan sólo diez días de aviso sustituyó a Agnes Baltsa interpretando a Giovanna Seymour en *Anna Bolena*. Descubrió, así, su gran afinidad con el repertorio del bel canto. “El color de mi voz y su timbre parecen estar hechos para este repertorio”.

Muchos han sido los registros referentes a este repertorio, del que podemos señalar su reciente colaboración con el sello Deutsche Grammophon bajo la batuta del maestro Paolo Vero y junto a una magnífica Filarmónica de Bolonia. En él hace un bello recorrido por los títulos más relevantes de Bellini, Donizetti y Rossini; *Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux*, *Tancredi*, *Maria Stuarda* o *I Capuleti e i Montecchi*, entre otros. De este último título, y continuando con el bel canto, debemos señalar también la reciente grabación del mismo sello junto a una soberbia Anna Netrebko, ésta como Julieta, en su sobresaliente *Romeo*, y bajo las órdenes musicales del maestro Fabio Luisi.

Tras graduarse, se incorpora a la Staatsoper Meiningen y más tarde a la Ópera de Frankfurt donde comienza a debutar sus primeros roles, como el de Octavian en *Der Rosenkavalier*. En 1999 obtiene el primer premio del concurso Mirjam Helin Canto en Finlandia y es contratada en el Festival de Savonlinna para interpretar Madalena en *Rigoletto*.

Pero sin duda el impulso a su carrera internacional vino en 2003 con su interpretación de Annio en una producción de *La clemenza di Tito* en el Festival de Salzburgo bajo la batuta del maestro Nikolaus Harnoncourt, de quien ha comentado en diversas ocasiones: “En ese repertorio Harnoncourt es sencillamente único”. Estuvo ahí en un reparto de lujo: Dorothea Roschmann, Michael Schade, Barbara Bonney y Vesselina Kasarova. Esta producción la encontramos en formato DVD registrada por el sello TDK.

Otro debut relevante en la carrera de Elina Garanča fue el del Metropolitan de Nueva York. Tuvo lugar en 2006 con Rosina de *Il barbiere di Siviglia*. El sello Sony tiene registrado este título en una grabación en vivo del maestro Miguel Ángel Gómez Martínez, dirigiendo a la Philharmonie im Gasteig de Munich.

Muchos han sido los premios de concursos que han ido avalando la carrera de Garanča. A los Mirjam Helin de Finlandia, BBC's Cardiff Singer of the World Competition o el Latvian Great Music Award ha sumado galardones como el Premio Europeo de Cultura en 2006 o el Three-Star Order de Letonia en 2007. Aunque Garanča ha hecho hincapié en numerosas ocasiones en que "no creo que los concur-

sos hubiesen servido para configurar mi carrera". Ella destaca que hay que subir al escenario, y es ahí donde, cada vez que la joven mezzosoprano interpreta uno de sus roles, demuestra el impecable estudio escénico de cada uno de ellos. A ello le suma una voz flexible y de bellos graves y agudos. En todo caso, comenta con honestidad en una reciente entrevista: "Todavía estoy buscando mi voz".

Sus personajes

BELLINI: Adalgisa (*Norma*)
BERLIOZ: Marguerite (*La Damnation de Faust*)
BIZET: Carmen
DONIZETTI: Giovanna di Seymour (*Anna Bolena*)
GIORDANO: La Mulatta Bersi (*Andrea Chénier*)
HUMPERDINCK: Hänsel (*Hänsel und Gretel*)
MASCAGNI: Lola (*Cavalleria rusticana*)
MASSENET: Charlotte (*Werther*)
MONTEVERDI: Fortuna (*L'Incoronazione di Poppea*)
MOZART: Sesto (*La Clemenza di Tito*),
Despina-Dorabella (*Così fan tutte* o *La scuola degli amanti*), **Donna Elvira** (*Don Giovanni*), **Le Cherubino** (*Nozze di Figaro*), **Dritte Dame** (*Die Zauberflöte*)

OFFENBACH: La Muse Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*)
PUCCINI: Musetta (*La Bohème*)
ROSSINI: Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*), **Angelina** (*La Cenerentola*)
SCHNITTKE: Donna Maria (*Gesualdo*)
SHOSTAKOVIC: Sonetka (*Ledi Makbet Mtsenskovo Uyesda*)
STRAUSS J.: Prinz Orlofsky (*Die Fledermaus*)
STRAUSS R.: Octavian (*Der Rosenkavalier*)
VERDI: Fenena (*Nabucco*), **Maddalena** (*Rigoletto*)
WAGNER: Magdalena (*Die Meistersinger von Nürnberg*), **Siegfrune** (*Die Walküre*)

Discografía (Selección)

BELLINI: I Capuleti e i Montecchi Netrebko, Garanča, Calleja, Gleadow, Bracci Wiener Singakademie Wiener Symphoniker/Fabio Luisi. D.G., 477 8031 (2 CDs)
BELLINI: Norma Gruberova, Garanča, Machado, Miles, Howarth, M. Wade Vocal Ensemble Rastatt Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz/Friedrich Haider. Nightingale, 040245-2 (2 CDs)
MASSENET: Werther Álvarez, Garanča, Eröd, Tonca, Jelosits, Šramek, Unterreiner, Pelz, Gusenleitner Chor und Orchester der Wiener Staatsoper / Philippe Jordan. TDK DVD DVWW-OPWER (DVD)
MOZART: La clemenza di Tito Bonney, Röschmann, Schade, Garanča, Kasarova Vienna Philharmonic Orchestra, Vienna State Opera Chorus/Nikolaus Harnoncourt. TDK OPCLETI (2 DVDs)
MOZART: Mozart Opera & Concert Arias Garanča Camerata Salzburg/ Langree VIRGIN, 32631
MOZART: The Mozart Album Netrebko, Quasthoff, Pape, Miklósa, Strehl Orchestra Mozart Mahler Chamber Orchestra Scottish Chamber Orchestra Staatskapelle Dresden/ Abbado-Mackerras D. G., 477 6297 (1 Cd)
ROSSINI: Il barbiere di Siviglia Brownlee, Gunn, de Simone, Garanča, Sigmundsson, Donadini, Accurso Chorus of Bavarian Radio; Munich Radio Orchestra/Miguel Gómez-Martínez. Sony, 82876 80429 2 (2 CDs)
VARIOS: Aria Cantilena Garanča Staatskapelle Dresden/Fabio Luisi. D.G., 477 6231
VARIOS: Bel canto Garanča Orquesta Filarmonica del Teatro Comunale di Bologna, dirigida por Roberto Abbado Coro del Teatro Comunale di Bologna/Paolo Vero. D.G., 477 7460
VARIOS: The Opera Gala Netrebko, Garanča, Vargas, Tézier Sinfonieorchester Baden-Baden/Armiliato. D.G., 477 71776

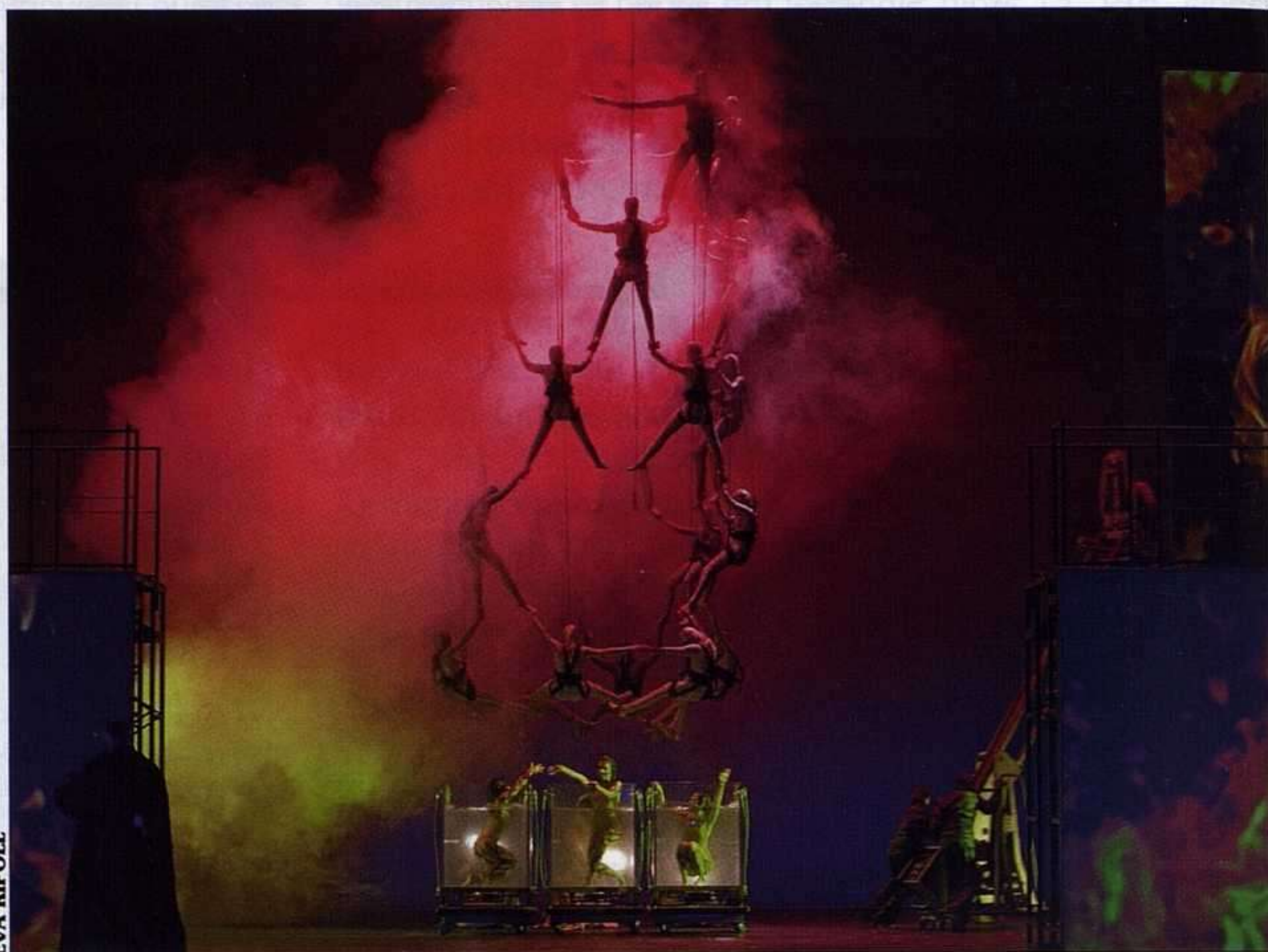
Cronología

1976 (16 de septiembre) Nace en Riga (Letonia)
1998 Debuta como Giovanna Seymour (*Anna Bolena*)
1999 Canta el rol de Maddalena (*Rigoletto*) en el Festival de Opera de Savonlinna
1999 Gana el concurso de canto Mirjam Helin de Finlandia
2000 Gana el Latvian Great Music Award
2001 Finalista en el BBC's Cardiff Singer of the World Competition.
2003 Canta en la Opera de Viena los roles de Lola (*Cavalleria rusticana*), Orlofsky (*Die Fledermaus*), Meg Page (*Falstaff*) y Rosina (*Il barbiere di Siviglia*).
2003 Debuta en el Festival de Salzburgo como Annio (*La clemenza di Tito*)
2004 Interpreta Dorabella, Meg y Rosina en la Opera de Viena
2004 Interpreta Angelina (*La Cenerentola*) en el Théâtre des Champs-Élysées de París
2005 Debuta el rol de Charlotte (*Werther*) en la Opera de Viena
2006 Obtiene gran éxito como Octavian (*Der Rosenkavalier*) en la Opera de Viena
2007 Debuta en Berlín como Sesto (*La Clemenza di Tito*), en el Covent Garden de Londres como Dorabella (*Così fan tutte*) y el rol de Carmen en la Opera de Riga.
2007 Es galardonada con el Three-Star Order de Letonia
2008 Debuta en el Metropolitan como Rosina (*Il barbiere di Siviglia*)
2008 Debuta rol y teatro como Marguerite (*La Damnation de Faust*) en el Gran Teatro de Génova
2009 Interpreta Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*) y Carmen en el Covent Garden
2009 Canta Angelina (*La Cenerentola*) en el Met
2009 Interpreta Charlotte (*Werther*) en Viena y Baden-Baden junta a Rolando Villazón

Modernidad y tradición

Este *Ocaso de los dioses* con que el grupo catalán La Fura dels Baus concluía su ciclo tetralógico en absoluto decepcionó. Como ya sucediera con los montajes de las anteriores óperas, sorprendió y gustó; funcionó como una máquina rara avis, como un artefacto tan acaizante como un artilugio renacentista, tan recargado como un montaje barroco, tan expresivamente dramático y al mismo tiempo ingenuo como pudieron ser las puestas en escena vividas por Wagner; tan alegóricas como las del mismísimo Wieland Wagner, tan industriales como las de Chéreau o tan tecnológicas como las de Kupfer. Fue, en su radical poderío creativo, una maravilla que, además y como en las páginas precedentes del ciclo, ha presentado una asombrosa adaptación al mundo wagneriano desde un sorprendente planteamiento conceptual: la búsqueda de una simbiosis posible entre tradición y modernidad. Pradissa y sus colaboradores han derrochado medios, pero, al contrario de lo que podría dictar una valoración apresurada y sin duda tópica, sin dejarlo todo al servicio de la tecnología, cuya utilización, por otro lado, fue profusa. Desde luego, el diseño escenográfico y los efectos tuvieron un importante protagonismo desde la primera nota de *El oro del Rin* hasta la última de esta última entrega, pero mucho más importante a mi entender fue el diseño y el manejo de los elementos teatrales, dentro de los cuales hay que hacer una especialísima mención a los elementos humanos, marca de la casa de la Fura. Sin lo que podríamos denominar "porteadores" del espectáculo, éste no habría sido posible en su imponente grandeza. Imponentes proyecciones, efectos lumínicos exultantes, etc., sí; pero la gran máquina está en todo momento controlada por una llamada pléyade de actores silenciosos que hacen funcionar todo con precisión de relojero y habilidad de orfebre. Un ejemplo: el espeluznante transporte del cadáver de Sigfrido por el patio de butacas, mientras se veía proyectada la orquesta sobre un telón, tocando la *Marcha Fúnebre*. Un instante auténticamente glorioso para la historia de la ópera de nuestros teatros.

Para algunos es criticable la idea de subrayar (cuando no sencillamente explicar) con imágenes el contenido de determinados pasajes narrativos de la obra. Yo no lo entiendo así, porque creo que, haciéndolo bien, como es el caso que nos ocupa, lo que se consigue es centrar el contenido dramático (a veces reiterativo, a veces difuso), y, lo que es muchísimo más importante, reivindicarlo. Por eso me referí antes a una simbiosis. Pradissa, par-



EVA RIPOLL

Al final, como se diría por tierras valencianas, una lujosa "traca" invadió la escena.

tiendo de una postura estética de su tiempo, sigue un camino trazado sobre el más absoluto respeto a Wagner y su dramaturgia, que enriquece con múltiples explicaciones de contenido teatral pero nunca retórico, ideológico o desmitificador, que es lo que llevamos viendo (sufriendo) con las puestas en escenas wagnerianas desde hace tiempo. Ésta, independientemente de que se debiera de cambiar algún pequeño detalle (Pradissa sabe bien a qué me refiero), enmarcó un extraordinario, yo diría que crucial, montaje. Y añadiré que si lo fue para mí, un aficionado que lleva más de treinta años perdidamente enamorado de una señora llamada ópera de Wagner, creo que mucho más aquellos que no hayan conocido, por ahora, esta maléfica enfermedad.

Y atípico. Un montaje atípico por estos pagos. Pero mucho más lo fue un aspecto de la versión musical, lo que, después de lo dicho arriba, queda ampliamente multiplicado. Me refiero a cómo sonó la orquesta. Zubin Mehta hizo un gran trabajo, desde luego, y sin duda a él habría que atribuirle buena parte del impresionante resultado sonoro final. Pero nada de ello habría sucedido sin el despliegue de calidad técnica, brillantez sonora y madurez interpretativa (o sea, capacidad para dar exactamente aquello que se le pide en cada momento) de un conjunto que avanza a pasos de gigante, día a día, ópera a ópera, concierto a concierto. ¿Es necesario repetir que para conseguir tales milagrosos resultados el hecho de que sean unos músicos bien pagados es condición necesaria pero no su-

ficiente? Y bueno, después estuvo el Coro, llamado de la Generalitat Valenciana, que, por afinación, belleza vocal, empaque y ¡volumen!, lisa y llanamente me recordó al de Bayreuth, como es sabido una de las joyas de la corona de aquella casa.

Por último, los cantantes. Todos ellos cumplieron con creces, todo lo que se puede cumplir con creces en una ópera como ésta. Para mi gusto hubo dos que se elevaron hasta el cielo. Por este orden, Matti Salminen y Jennifer Wilson. El primero, y a pesar de una vocalidad ya en declive, fue un espeluznante Hagen; la segunda, en cierta medida un descubrimiento del Palau de les Arts, una aguerrida y voluminosa Brunilda que llegó bien a la tremenda escena de la inmolación. Me gustó mucho la matizada y bastante lírica Waltrauta de Catherine Wyn-Rogers y bastante la Gutruna de Elisabete Matos. Menos el Gunther de Ralf Lukas y, aun cumpliendo que ya es mucho, el Sigfrido de Lance Ryan, voluntarioso pero insuficiente. El resto (mejor las normas que las ondinias), a tono.

Por resumir en dos palabras de contenido claro: para un aficionado a la ópera es un auténtico privilegio, una suerte impagable, poder disfrutar de algo así. Eso sucede en un lugar del país llamado Valencia, un lugar que exhibe una escandalosa calidad de vida, pero tan lleno de variadas e incontrolables singularidades. Pero en fin, muy otro asunto es ése.

Pedro González Mira
Palau de les Arts "Reina Sofía"
Valencia

Laberinto de pasiones

En *Maria Stuarda* Donizetti opone a dos reinas 'en funciones'. Y todavía es hoy noticia que un descendiente de una de ellas haya ido a Venecia a escuchar cómo la derrotada apostrofa a su victoriosa contrincante. El valor de la obra no reside, por fortuna, sólo en este hecho, pero sí depende de quiénes la interpreten. Si la dirección de Fabrizio Maria Carminati fue correcta y profesional y atenta al escenario, tampoco podría agregarse mucho más en su haber. La orquesta y el coro respondieron bien (muy aplaudido el maestro Moretti). La nueva producción, que compartirán varios teatros italianos, se debe a Denis Krief, que siempre tiene ideas interesantes (esta vez el laberinto en que se pierden los personajes) pero no siempre bien desarrolladas (si la iluminación y alguno de los trajes son un punto favorable, el espectáculo se vuelve monótono). Fiorenza Cedolins se apuntó un nuevo tanto en su galería de personajes y hace valer los derechos de su timbre y del canto de tradición profundamente italiana en su interpretación (sus agilidades no son tan estratosféricas como en otros casos, pero su canto es mucho más interesante, bello y humano, como lo prueba el gran dúo con Talbot, que



Un buen reparto vocal para esta puesta en escena de *Maria Stuarda*.

nunca me ha convencido como en este caso). No se limitó, además, a cantar sólo en los momentos de compromiso solista. Sonia Ganassi fue una buena Elisabetta, tal vez algo enfática y no demasiado real, pero la voz corre sin problemas y conoce el estilo. Josep Bros fue el objeto amoroso de ambas. Leicester no tiene un aria, pero el catalán se las arregló para hacer valer su alta escuela y estilo. Más que interesante resultó la labor de Mirko

Palazzi (un joven bajo) en Talbot y promisorio la del muy joven barítono Marco Carria en Cecil (sólo tendría que evitar actuación de cine modo y querer poner de relieve en cada palabra su voz). Interesante el agudo de Pervin Chakar en la confidente Ana. Lleno absoluto y franco éxito.

Jorge Binaghi
Teatro de La Fenice
Venecia

Dominarse

Es lo que intentan hacer todo el tiempo los personajes de *Eugenio Onegin* de Tchaikovsky. Cuando no lo consiguen, desastre en puerta. Cuando lo consiguen, renuncian a seguir vivos. Decir que en la orquesta dirigida por Seiji Ozawa se escuchó todo



Simon Keenlyside debutó el rol, y estuvo memorable en lo vocal y en lo escénico.

eso es hacer justicia a la mejor función operística que le he escuchado al maestro, secundado por un coro y orquesta formidables. Coincidió con el debut en el rol protagónico de otro artista de quilates como Simon Keenlyside, más que ideal para la parte, en lo vocal y en lo escénico: memorables sus inflexiones, sus gestos y, naturalmente, su homogeneidad y extensión vocales. En Lenski se presentaba por primera vez Marius Brenciu (debía haber sido Ramón Vargas, quien tuvo que sustituir a último momento a Villazón en un *Werther* que se alternaba en la cartelera). No lo hizo mal, pero la voz pareció demasiado liviana aunque bella y bien utilizada, y corta de fiato. Tamar Iveri fue una muy buena Tatiana, con un timbre tal vez demasiado mate para el primer acto y aunque buena intérprete la figura no la ayudaba, pero consiguió un triunfo personal. Ain Anger es un joven y apuesto bajo muy valorado aquí, aunque su Gremin haya sido bueno y punto (tiene voz y volumen, sin duda). Las tres mediasopranos se lucieron, en particular la Olga de Elisabeth Kulman, de bella voz. Margareta Hintermeier fue una excelente pero veterana Filipievna (cosa que al personaje le va bien) y Aura Twarowska una Larina de mucho volumen pero algo estridente. La nueva producción de Falk Richter tuvo algunos buenos momentos en la marcación de algunos personajes (los dos protagonistas), pero fracasó en otros (Olga y en parte Lenski), cayó en el ridículo en la fiesta y en el coro de campesinos transformados en obreros estalinistas, y hartó a todos con la nieve eterna que cae sin prisa ni pausa (vaya simbolismo sutil)

J.B.
Staatsoper
Viena

Bellas durmientes

Esta *House of the sleepings* nos presenta a un grupo de jóvenes prostitutas en una mansión especializada en que están siempre dormidas junto a clientes mayores. El tema, elegíaco y poco dramático, proviene de una novela del Nobel japonés Yasunari Kawabata adaptada por el compositor –Kris Defoort–, el director de escena –Guy Cassiers– y Marianne Van Kerkhoven. El autor ha mejorado mucho su técnica y lenguaje en esta obra de hora y media sin pausas (tres visitas del mismo hombre, con esa sensación de enrarecimiento y repetición fatalista y sin sentido de tantos relatos o films japoneses) respecto de su anterior trabajo de 2001 *The woman who walked into doors*, que partía de características parecidas (y se cantaba y hablaba también en inglés). El montaje es muy bello y evocador, con una bailarina (Kaori Ito) que evoluciona en representación de las muchachas, cuyo canto corre a cargo de la sobresaliente Barbara Hannigan (una tesitura agudísima),



Una bailarina (Kaori Ito) evoluciona en escena en representación de las chicas...

mientras el hombre se desdobra en barítono (Omar Ebrahim) y actor (Dirk Roofthoof), ambos notables, la magnífica actriz Kateljine Verbeke como la ‘Madame’ (rol sólo hablado) y un coro de cuatro muchachas muy bien preparadas en su canto al unísono y ligeramente desfasado. La música, un poco reiterativa en su esquema (tal como lo quiere el tema) y con elementos de jazz, entre otros, no agrade sino que acaricia o se lamenta. Al frente de la orquesta de la casa Patrick Davin demostró conocer a fondo y amar esta partitura. La recepción de un público numeroso, asistente frecuente a los espectáculos del Festival de las Artes que sirvió de marco a este estreno mundial, fue cálida.

J.B.

**Teatro de La Monnaie
Bruselas**

Roberto en armas

Roberto Alagna colocó “all’armi” como pocos pueden hacerlo, sosteniendo prolongadamente el agudo y pronunciando las consonantes como si estuviera rimando en alemán. Y también incluyó la repetición en su memorable “Di quella pira” en el Covent Garden. La regie de Elijah Moshinsky permite a Manrico salir de la escena mientras el coro canta, antes del agudo final; todos sospechamos que el tenor aprovecha para tomar un vaso de agua. Así son las puestas en escenas catastróficamente malas, en su capacidad de introducir ridiculez en los momentos más dramáticos. A diferencia del *Lohengrin* comentado en una crítica anterior, que fue muriendo a lo largo de más de treinta años, *Il trovatore* relativamente reciente de Moshinsky nació muerto. Es por ello que el Manrico de Alagna, los de Cura y Álvarez antes que él permanecen impávidos, como quien escucha la lectura de la guía de teléfonos, cuando Azucena revela los horrores de su vida. Pira aparte, Alagna cantó con un impecable fraseo, ahora apoyado en una voz que parece más seca y que ha perdido el color de años atrás. Sus acompañantes también acreditan fama verdiana en la actualidad, pero permítanse algunos reparos: como Leonora, Sonia Radvansky exhibió un soberbio legato e im-



ASHMORE

Roberto Alagna hizo un Manrico de impecable fraseo pero apoyado en una voz un tanto seca.

postación en el registro alto, pero en el medio canta con una voz estridente, excesivamente caudalosa, que desborda las notas antes de poder atacarlas bien. Y su italiano frecuentemente sale sin poderse entender. Dmitir Hvorostovsky (Conde de Luna) sigue siendo poco expresivo en su papel, pero su voz es maravillosa y trabaja mucho en el logro de un buen fraseo. Una voz menos robusta y más forzada en el *passaggio* pero de mayor expresividad, permitió a Malgorzata Walewska cantar una excelente Azucena. La preocupación de la Royal Opera House por redondear buenos repartos quedó demostrada con la actuación de Mikhail Petrenko, un Ferrando que con su mordente y calidez de color demostró que no hay que ser italiano para articular bien “la rea, la rea discacciano ch’entrarvi osò”, o afirmar con solidez la *stretta* del final de la primera escena, y Monika-Evelin Liiv, una Inés histriónica en su desenvoltura escénica y una voz que exhibió todo lo que pide su personaje: apoyo, color y un fraseo enfático y diferenciado. Excelentes el coro y la orquesta de la casa bajo la dirección segura y expresiva de Carlo Rizzi.

**Agustín Blanco Bazán
Royal Opera House
Londres**

Un bandido de opereta

De ópera cómica, con más precisión. Y la más famosa (hasta mediados del siglo pasado, cuando se la había llevado incluso al cine). *Fra Diavolo*, de Auber, era otro jalón necesario en la recuperación del repertorio de la Opéra Comique de París, que ahora ha llegado en la misma temporada a Bélgica para regocijo de una sala nutrida que aplaudió con gusto lo que hoy nos puede sonar un tanto o un mucho ingenuo (pese a que al final el noble bandido caiga muerto a manos de la autoridad, como exigen y exigían la moral y buenas costumbres



Recuperación de un título cuyo tono dramático ingenuo no molesta.

burguesas de la época). La puesta en escena del director de la Opéra Comique, Jérôme Deschamps, no pudo ser más simple, sabrosa y directa, con ese toque de ironía tan francés para una anécdota que hoy puede parecer ñoña o algo larga (el segundo acto en particular). La dirección de Jean-Claude Malgoire no fue precisamente chispeante aunque la orquesta de Lieja sonó bien, lo mismo que el coro. Quienes se lo pasaron en grande, al tiempo que cantaban bien o muy bien, fueron los protagonistas. Si Kenneth Tarver es un joven tenor que va teniendo cada vez más presencia en este tipo de repertorio (es también un rossiniano apreciable), Sumi Jo, con algún rasgo de veteranía, es la coprotagonista ideal, capaz aún de sobreaugudos de vértigo, aunque alguno no resulte tan preciso ni fácil como antes (sus melindres, que pueden exasperar en otros papeles, aquí calzan de modo casi natural). La pareja de ingleses que es causa de toda la ópera estaba en manos de dos magníficos característicos, Doris Lamprecht y Marc Molomot. Excelentes los dos secuaces, Thomas Morris y sobre todo el barítono Thomas Dolié, y eficaz el padre de la protagonista, Vincent Pavesi. Lástima que el soldado enamorado, y segundo tenor, de buena apariencia, se haya oído poco aunque no mal (Antonio Figueroa).

J.B.

Opéra Royal de Wallonie
Lieja

Fundamentalistas líricos

Sansón y Dalila puede ser hoy un tema espinoso de representar. Fue muy buena la idea de que la nueva producción fuese responsabilidad compartida de un israelí y un palestino (Omri Nitzan y Amir Nizar Zuabi), pero la cooperación no redundó en beneficio de la obra ni del entendimiento entre las partes (hubo protestas desubicadas del Estado de Israel, aunque así se ocupó el New York Times del acontecimiento). Si algunos momentos, en particular en el tercer acto, fueron muy logrados y apreciables (la bacanal como un delirio de los soldados vencedores, entre otros), otros lo fueron mucho menos (en particular una Dalila con remordimientos y sometida sexualmente por el Gran Sacerdote). La dirección musical hizo poco por arreglar las cosas: Tomas Netopil se mostró escasamente dramático y poco lírico (ya la introducción resultó absolutamente prescindible), aunque no hubo fallos técnicos de importancia. El coro resultó más interesante en su desempeño (no sólo vocal, donde estuvo muy bien preparado por Yannis Pouspourikas). Marianna Tarasova atraviesa por una crisis vocal seria que afecta a su agudo y a su respiración. Torsten Kerl tiene una voz incisiva de poca calidad pero de buen agudo, y estuvo más expresivo que



Una "Sansón y Dalila" polémica por razones espurias.

lo que suele, pero su Sansón sólo estuvo presente en la medida en que siguió las indicaciones de los directores de escena. De los dos bajos el mejor fue el viejo hebreo de Tijn Faveyts (aunque el grave no es espectacular y el fraseo resulta genérico), porque el Abimelech de Milcho Borovinov pareció más bien un barítono y no de la mejor calidad. La figura vocal

fue entonces el Gran Sacerdote del barítono Nikola Mijailovic, de material impresionante y figura imponente, pero de canto poco sutil (lo que en su personaje no importa tanto).

J.B.

Ópera de Flandes
Amberes

Un fallido ensueño lírico

“Escribo esto a la luz de guarda que ilumina el cartel de la función. ¡Una noche de Zarzuela...! *Ensueño lírico* en dos actos trata de eso: del filamento que intenta alumbrar y templar un escenario y un país congelados por el miedo, la hambruna y el frío”. Así describe Bernardo Sánchez, coautor



Esperanza Roy, a la izquierda de la foto, llevó todo el peso del montaje.

junto a Luis Olmos del texto de esta antología de la zarzuela, la esencia de esta nueva producción del Teatro de la Zarzuela: la oscuridad. Y es precisamente ese punto extremadamente trágico, triste y oscuro del montaje lo que hace fallar a esta antología de la zarzuela. Una pena porque la esencia argumental era buena ya que parte de una historia sencilla que es utilizada inteligentemente para ir presentando cada uno de los números musicales en una secuencia lógica e hilada, que se aleja de la rigidez habitual de este tipo de espectáculos.

En cuanto a la interpretación musical, se echó enormemente en falta una batuta experta en el género, como la de Miguel Roa. El mexicano Enrique Diemeke subió excesivamente los decibelios de una Orquesta de la Comunidad de Madrid que, para no eclipsar a los cantantes y a los miembros del coro, los obligó literalmente a gritar. Fue una pena porque Alex Vicens y Juan Jesús Rodríguez no pudieron lucir sus magníficas cualidades vocales; al igual que ocurriera con Ana Ibarra o Susana Córdón, quien destacó por su magnífico trabajo dramático.

La actriz Esperanza Roy, la vedette empresaria que sueña con volver a levantar el telón de su viejo teatro con la misma antología de la zarzuela con la que lo cerró, llevó con la profesionalidad a la que nos tiene acostumbrados todo el peso de este fallido montaje.

Elena Trujillo Hervás
Teatro de La Zarzuela
Madrid

Una estimable versión de "Salomé"

Una versión estimable de *Salomé* de Richard Strauss, basada en la conocida obra de Oscar Wilde, presentó el Teatro Argentino de La Plata, ciudad cabecera de la provincia bonaerense, distante sesenta kilómetros de Buenos Aires, que por tradición y actividad se ha convertido justamente en la segunda sala lírica argentina.

Esto que informo a los lectores ocurrió en el inicio de la nueva temporada del teatro platense. Y puede hablarse de dignidad y cuidadosa preparación debido fundamentalmente a una puesta sintética, basada en un "plateau" dominando el centro de la escena con muy pocos elementos corpóreos escenográficos, acudiendo a un manejo oportuno de la faz lumínica para plasmar el ominoso clima que acontece en el palacio del tetrarca de Judea, con su acentuada perversión y mensaje lúbrico.

Esta puesta del régisseur y escenógrafo compatriota Roberto Oswald, con colorido vestuario de Aníbal Lapiz, fue marco oportuno, entonces, para una versión musical estimable, donde la orquesta estable del coliseo platense respondió en forma homogénea a la batuta de Mario Perusso acudiendo a tempi y gradaciones oportunas para la densa partitura straussiana.

Fue protagonista la soprano japonesa Eiko Senda, que hacía su primera in-



Una puesta en escena de Roberto Oswald que funcionó a la perfección.

tervención en este papel, y aunque la voz no tiene el cuerpo y tesitura requerida por el personaje, supo ir imponiendo una línea emisiva adecuada en el alienado monólogo que cierra la partitura, demostrando también una expresividad compatible. Su intervención en la celebrada "danza de los siete velos" fue discreta y afrontada con soltura, completando así una labor encomiable.

El bajo barítono cubano, residente en el vecino Chile, Homero Pérez Miranda, muy vinculado al teatro Municipal de Santiago, fue algo más endeble, dado que el emblemático personaje de Juan el Bautista requiere voz y temperamento para apostrofar a los jefes de Palestina, y en el caso me ocupa, el cantante apareció en la zona superior del registro con menores acentos y volumen, aun-

que su labor en general fue correcta en la composición.

En carácter los demás intérpretes del "cast", la mezzo Graciela Alperyn, el tenor Carlos Bengolea y otros, para traducir una obra dificultosa siempre, que

fuera la revelación straussiana y a la vez suscitara un escándalo cuando su estreno en la hoy renovada Semperoper de Dresden, en los inicios del siglo veinte, para ganar con el tiempo su reconocimiento mundial. En próximo despacho

seguiré con mi recensión acostumbrada desde la capital argentina.

Néstor Echevarría
Teatro Argentino de La Plata
Buenos Aires

Peter pesca en nuevas aguas

Aún después de muchos años desde que abandonó su nombre original de Opera del Sadler's Wells, la English National Opera se ufana de ser la compañía que parió *Peter Grimes* en 1945. También su director artístico actual, Edward Gardner, tiene derecho a sentirse orgulloso tras esta nueva producción de formidable calidad, empezando por su batuta. En manos de Gardner los interludios adquieren claridad mozartiana y de lacerante sensibilidad, para penetrar en un mar que como el de *Tristán e Isolda* es un reflejo del alma del conflicto que vemos en escena. También tienen ribetes de otro mar wagneriano, el de *El holandés errante*, esos tutti corales seguidos de espectrales silencios, en los que el regisseur David Alden hace avanzar amenazadoramente hasta el borde del proscenio un pueblo tan pacato como feroz en su empeño de hundir al marginado Peter. Aun cuando atraído por la posibilidad de explorar ribetes sexuales en la forma en que el protagonista victimiza y destruye a sus aprendices, Alden evita avanzar en esta propuesta... u otra que pretenda dar una nueva dimensión al carácter de Grimes, que concibe como un simplón entre infantil y desamparado. Dentro de las limitaciones de esta concepción, el tenor Stuart Skelton, uno de los mejores en la cuerda que recuerdo haber visto en los últimos años, exhibió formidable calidez y apoyo de timbre, y un fiato de milagrosa extensión, que le permitió cantar las extendidas frases altas de su visión del mar en la tormenta con una proyección clara y asertiva. El acompañamiento de Gardner en este momento de trascendental afirmación dramática fue, a la vez, meditativo y extático, apenas suspendido en un aire cargado de premoniciones. Luego de la colosal Ellen Orford de Heather Harper, este personaje se ha vuelto casi imposible para cualquier sucesora. Todas ellas, y Amanda Roocroft no es una excepción, protagonizan una maestra algo plañidera o modosita, en comparación con el carácter desafiante con que Harper sabía confrontar tanto a Grimes como a los prejuicios de su aldea. De cualquier manera, Roocroft cantó con sensibili-



Un estupendo "Peter Grimes" en todos los aspectos; auténtica ópera nacional inglesa.

dad y variedad de color y conmovió como una mujer de fatal e irredimible fragilidad para lograr la redención de Peter. Gerald Finley invirtió todo su histrionismo y su claridad de dicción y canto en un capitán Balstrode uniformado, y de sombría y efectiva presencia, como ese mítico alter-ego que termina señalando al protagonista su implacable destino final. Los principales comprimarios fueron, cada uno de ellos, un cameo de perfección dramático vocal, desde la Mrs. Sedley de la veterana Felicity Palmer hasta la nueva generación de excelentes británicos encabezada por Rebecca de Pont Davies como Auntie. En una producción tan redonda da pena y culpa no mencionar a todos, pero permítaseme unos pocos nombres más: Leigh Melrose (Ned Keen), Matthew Best (Shallow) y Michael Colvin (Bob Boles).

Alden y su escenógrafo Paul Steinberg proponen una escenografía minimalista, de planos inclinados y paredes corrugadas, que en los momentos de mayor histeria colectiva parecen como querer aplastar a ese pueblo que avanza hasta casi caerse en el foso para denunciar a Grimes, o baila y canta alocadamente mientras bebe para ahogar un calidoscopio de represiones personales. Imponente verlos avanzando con una Biblia en mano, como hacían los chinos

con el libro de Mao, o con banderitas británicas, para disfrazar sus prejuicios de patriotismo. A través de esta caricaturización, Alden avanza en la historia interpretativa de la obra con toques expresionistas y cabaretísticos, realizando con ello las numerosas evocaciones de Kurt Weill que contiene la partitura. El efecto final es un cierto desbalance entre el histrionismo paródico y un tratamiento relativamente superficial del drama de Ellen y Peter, pero hay sin embargo un final maravilloso: Ellen y Peter se despiden con gestos tímidos, al fondo del promizo pero inmenso cielo de la costa, luego que Bastrode ha impartido la orden de suicidio. Los dos marginados hesitan y, como siempre en ellos, tímidamente, aceptan un destino implacable. Ellen reacciona tarde y trata de correr para impedir el viaje final de Peter, pero Bastrode se interpone, y también se interpone la barrera popular que Ellen trata desesperadamente de cruzar. El coro y la orquesta se entregaron con superlativos talento a esta nueva indagación de la dramaturgia de la obra que inauguró tardía pero certeramente, algo digno de llamarse "ópera nacional inglesa".

A.B.-B.
English National Opera
Londres

Espectáculos necesarios

No es nuevo, pero es buen momento para recordarlo. Esperanza Aguirre, presidenta de la Comunidad de Madrid, ha encomendado la dirección de los Teatros de Canal a Albert Boadella. Todo el mundo le conoce, e incluso algunos lo paladeamos durante los más duros tiempos del tardofranquismo, en aquellos magníficos espectáculos en idioma catalán que Joglars paseaba por la flor y la nata de los colegios mayores de la ciudad universitaria madrileña. Un gran recuerdo, en el que desde luego está presente una mezcla de cariño hacia aquel teatro –un punto ingenuo un punto protestón– con un sentimiento de frustración visto lo visto treinta años después. El señor Boadella ha evolucionado desde entonces hacia posicionamientos políticos de distinto signo, pero bien puede seguir demostrando que sigue siendo el fenomenal hombre de teatro que siempre fue, ahora en la programación de estos nuevos espacios creativos. En ello está, y un producto como este *Delirios* así lo confirma.

Es la primera vez que asistía a los teatros del Canal; en este caso a su sala B. No sé si el hecho de disponer de una mala entrada pudo influir en mi ánimo a la hora de valorar el espacio, aunque para decargo de tal apreciación, diré que la impresión inicial de Luis de Pablo, que sorprendentemente estaba a mi lado, tan mal sentado como yo (yo: escribo esto sin la más mínima soberbia; debe de leerse: individuo que va a realizar el trabajo de intentar valorar lo que ha visto y oído, y por ello individuo al que habría que sentar en un lugar adecuado a tal cometido), fue idéntica. Bueno, ambos decidimos contemporizar.



Clara Sanchis en una singular Julieta... de 43 años de edad.

Lo que me vino muy bien, pues así gocé mejor de un espectáculo de estupendos valores, al que, ya de entrada, calificaré de, para mi gusto, excelente. La obra consistió en dos textos que el propio autor, José Sánchez Sinisterra, califica de “desacato literario”. Basados en *La Tempestad* y *Romeo y Julieta*, lo escuchamos en las voces de un Próspero y una Julieta producto de la decadencia de un tiempo que transcurre en un futuro imaginado por esos personajes. Próspero no es el rey de ningún mar sino un anciano medio enfermo y egoísta que busca una prolongación física y espiritual imposible, y que acaba en una huida hacia delante buscando los sonidos de una música imaginada, que es además la única capaz de dar sentido no ya a su pensamiento sino a su palabra, convertida en verborrea inútil. Bastante deprimente.

En el otro “delirio” nos encontramos con una Julieta mucho más irónica pero igualmente maltratada, esta vez por una vida añadida y no deseada, que deglute con la dificultad que plantea un tan contraído estómago que no permite digerir. Ella no ha muerto, y, encerrada en la cripta, donde pasa sus angustiosas jornadas acompañada por los restos de su amado Romeo, se pasa el tiempo haciendo el falaz y feliz discurso del jubilado prematuro: no tengo tiempo para nada, cuando en realidad tengo todo el del mundo para hacerlo todo, o sea, nada. Si el discurso de Próspero es deprimente, el de Julieta es angustioso.

La interpretación dramática y musical fue muy buena. Héctor Colomé y Clara Sanchis fueron un gran soporte para la música de un Alfredo Aracil puro de oliva: tan refinado como incisivo en los aspectos expresivos, y tan atento al detalle dramático, a la esencia de los textos, como nos tiene acostumbrados. José Ramón Encinar, por su parte, fue un espléndido organizador de lo que allí aconteció, y en cuyo éxito tuvo mucho que ver la calidad de los solistas instrumentales y vocales, todos ellos perfectos conocedores del lengüaje y el estilo con que había que abordar ambas páginas.

Enlazo con el primer párrafo: programar obras como ésta –junto a antologías de zarzuela, claro– es pisar suelo; no olvidarse de nadie.

Queremos más.

P.G.M.
Teatros del Canal
Madrid

Toros en Lausana

Estreno absoluto en Suiza: con casi ciento cincuenta años de retraso, *Pan y toros*, la zarzuela y obra maestra de Francisco Barbieri, invade la Ópera de Lausana. Pero con un éxito tremendo, por parte del público y por parte de la realización escénica y musical. Se trata de una coproducción entre el Teatro Municipal de Santiago de Chile y el Festival de Zarzuela de Oviedo. Lausana representa la tercera etapa itinerante del espectáculo, por lo que puede deducirse que está lo suficientemente experimentado. No obstante, la ciudad del lago Lemán se ha visto obligada a elegir un reparto vocal bastante diferente. Éric Vigié, el director del teatro lausano (conocido hace algunos años en Madrid por su trabajo en los teatros de la Zarzuela y Real), se confirma ducho en voces y en zarzuela al elegir idóneos intérpretes (¡a lo largo de dieciocho papeles!). Hay que destacar especialmente a los tres cantantes principales: Angel Odena, Capitán de emisión perfecta; Mariola Cantarero, Princesa de coloratura segurísima, y Mariselle Martínez, Pepita de mezzo profundo. Estas dos últimas lo tienen todo para una gran carrera internacional. Excelente coro de la casa en su múltiple e incesante presencia



Refinados y a la vez potentes decorados para el montaje de Emilio Sagi, un especialista.

(una de las potentes virtudes de la zarzuela de Barbieri, sin muchos antecedentes en la lírica de todos los géneros y países), que además sorprende por su buen castellano. Miquel Ortega dirige

—sin partitura— una obra que él sabe hacer destellar de sus mil genialidades orquestales. Lo que pasa es que los treinta y cinco instrumentos de la Orquesta de Cámara de Lausana no siempre bastan para traducir el relieve sonoro necesario. Y esto sin hablar de la “rondalla” y de la “orquesta dentro del escenario” que han desaparecido de éste para ser integrados en el foso, pero sin las guitarras, bandurrias y otros instrumentos característicos.

El montaje está firmado por un especialista si cabe, Emilio Sagi, con galantería, figurines, colores y decorados al estilo refinado del siglo XVIII. Muy bello. Falta más precisión en algunos movimientos, sabiendo que todo aquí es una reposición de la coreógrafa Nuria Castejón, por la ausencia de Sagi. Y falta —lo que es mucho menos perdonable— la mayor parte de los diálogos hablados. Se puede comprender que se los aligere para un público francófono, a pesar de la traducción por supertítulos. ¡Pero es demasiado! Queda muy

poco de la trama, y los espectadores que conocen mal el período español en tiempos de Godoy no entienden nada. Resulta que los comentarios suizos, en la prensa o entre el público, se resumen así: una “joya musical” —lo que es justo— “sobre un libreto confuso” —lo que es erróneo. La culpa la tiene Sagi. Porque en referencia a la música —y aparte de la orquesta reducida— se ha respetado escrupulosamente, al menos para catorce de los quince números de la obra. Pues el final orquestal está sustituido por la repetición del coro de “seguidillas zapateadas” del primer acto. Una concesión a los tópicos españoles acomodada al gusto supuesto de los suizos, a costa de la fidelidad musical. ¡Desgraciadamente!

Pierre-René Serna
Ópera de Lausana
Suiza

Un “Fidelio” neoyorquino

“Wahre Liebe fürchtet nicht” (“El amor verdadero no tiene miedo”) es lo que canta Leonora casi al final de la beethoveniana *Fidelio*. Éste parece ser el motivo conductor del montaje de Jürgen Flimm procedente del Metropolitan de Nueva York, célebre por su edición en DVD, y que llegó al Gran Teatre del Liceu. Hacía 25 años que la ópera de Beethoven no se veía escenificada en Barcelona, aunque sí se ha programado en dos ocasiones en versión de concierto. Y la verdad es que un *Fidelio* en concierto no hace añorar la escena, quizá porque se trata de una obra de escaso relieve dramático, aunque la calidad de su música esté fuera de discusión.

Enmarcada en el segundo período de la producción del compositor de Bonn, *Fidelio* es una exaltación del amor redentor a través de un personaje femenino. Y este quiere ser el punto de partida de Flimm, que firma una ajustada dirección que, sin aportar nada a lo que ya sabemos, firma una puesta en escena de caligrafía inmaculada, a veces algo monótona, especialmente en los diálogos hablados que, por suerte, se cortaron bastante. Por una vez, habida cuenta del carácter monolítico de la dramaturgia de Flimm, no añoramos la incorporación de la *Obertura Leonora-III* en el segundo acto.

Aquel “amor verdadero” marca en cierto sentido el pulso narrativo del espectáculo, sin olvidar la transición que va de la luz a la oscuridad y de la oscuridad a la luz, y que es otro de los puntos neurálgicos de la ópera. Todo ello en el marco de la más absoluta de las correcciones escénicas gracias al decorado de Robert Israel. Y, por ello mismo, un tanto frío, por mucho que se optara por un inocente cambio de época que trasladaba la acción de la obra a una prisión militar de la segunda mitad del siglo XX.

Fiel al mismo espíritu con que dirigió un mes antes *Los maestros cantores*, Sebastian Weigle optó por una lectura ligera, desprovista de excesos románticos (para entendernos, a las antípodas del admirable *Fidelio* de un Klemperer), aunque sin ser exactamente de cámara. En momentos funciona, especialmente cuando las secciones instrumentales quedan desnudas en el acompañamiento de algunos números de conjunto. Pero el resultado no es tan satisfactorio en pasajes como la obertura y los coros. La orquesta titular respondió bien, a pesar de los casi inevitables lapsus de los metales. Y el coro, reforzado con el Coro de Cambra del Palau de la Música, volvió a demostrar el buen estado de uno de los cuerpos estables de la casa.

Éste fue un *Fidelio* de debutantes en el Liceu. Se entiende, de debutantes veteranos: debutaba Jürgen Flimm como director de escena en Barcelona; y también cantantes como Larsson, Stensvold, Forbis, Milling y Klink. Y ello también suponía el debut en una ópera en el Liceu de Karita Mattila después de un recital y de un concierto ofrecidos hace dieciséis y siete años, respectivamente. Se esperaba mucho de la soprano finlandesa, que estrenó el montaje en Nueva York y que es, hoy por hoy, una de las Leonore de referencia en el panorama internacional de la ópera. No decepcionó ni en intenciones ni en resultados. El timbre está empezando a empañarse con cierto color metálico, pero sin excesos (de momento). Y en escena actúa bien y se libra en cuerpo y alma, cosa que en cierto modo va acorde con el personaje.

El “Gott!” de salida de Clifton Forbis tuvo la resonancia adecuada. Es obvio que la parte de Florestan tiene una tesitura extrema, especialmente en el registro agudo, y Forbis no pudo disimular las dificultades que conlleva. Pero mantuvo el pulso de la dignidad a lo largo del segundo acto, de modo que protestarlo al final estuvo fuera de lugar.

Si alguien decepcionó de verdad fue Terje Stensvold, Pizarro desnudo de mala uva y de escasa proyección. En cambio, el Rocco de Stephen Milling lo superó con creces, especialmente en el primer acto. Por su parte, Elena de la Merced (que siempre saber estar en su sitio) fue una Marzelline deliciosa al lado del correcto Jaquino de Matthias Klink.

¿Buen o mal *Fidelio* el de esta temporada? Lo cierto es que se trató de un montaje digno, cantado por un reparto homogéneo y bien conjuntado. Pero uno siempre aspira a más, por aquel “Wahre Liebe” que siempre ha sentido por la única ópera de Beethove. Única pero... ¡qué pedazo de ópera!

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona



Karita Mattila, Stephen Milling y Elena de la Merced, tres de los intérpretes de la obra.

Un precioso "Falstaff"

No se puede empezar esta crítica sin felicitar al Teatro Villamarta por haber programado en la recién concluida temporada una ópera tan imprescindible como *Falstaff* de Verdi.

El planteamiento del director de escena, Stefano Poda, resultó interesante, aunque a veces enmarañara la trama con propuestas más visuales que dramáticas, provocando situaciones contradictorias entre el texto y el movimiento de los actores-cantantes, quienes debieron vérselas con una pronunciada rampa que poco facilitaba sus movimientos, aunque creaba un ambiente de superposición muy bien tratado por la espectacularidad de la iluminación.

La propuesta musical contó —como suele ser habitual en el coliseo jerezano— con un elenco formado en su mayoría por cantantes españoles, cuyos buenos resultados manifiestan lo atinado de esta gestión.

El papel protagonista fue asumido por Luis Cansino quien debutó con total entrega, demostrando que puede convertirse en uno de los caballos de batalla de su carrera.

Extraordinario el cuarteto femenino encabezado por la soberbia Alice de María Rey-Joly, la sorprendente Nanetta de Beatriz Díaz, todo un descubrimiento, y las estupendas Quickly de Emilia Boteva y Meg de Cristina Faus.

Magnífico el Ford de José Julián Frontal cuyo monólogo "È sogno? O realtà" se convirtió en paradigma de su interpretación. Muy a tener en cuenta al joven tenor cordobés Pablo García, cuya voz fresca y timbrada se adapta perfectamente a los re-



Un montaje con muchas propuestas visuales. A veces, en exceso.

querimientos del enamorado Fenton. Muy bien, igualmente, los dos secuaces de Falstaff: Eduardo Santamaría, Bardolfo, y Miguel Ángel Zapater, Pistola. Solvente el Coro del Teatro Villamarta en sus escuetas intervenciones, a pesar de las dificultades de colocación en escena.

Precisa y con ideas claras la dirección musical de Elena Herrera al frente de una entregada Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia.

José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera

Enorme "Tristán e Isolda"

Ha tardado 144 años en llegar a Sevilla. El amor con mayúsculas, puesto en música inigualable por Richard Wagner, llegaba por fin al Teatro de la Maestranza. El carácter de acontecimiento lo decía no sólo el revuelo, la expectación y los ríos de tinta que ha generado, sino su inclusión al final de la temporada, brillante clausura que Pedro Halffter había reservado para sí. Y hay que decir que el esfuerzo, desde todos los puntos de vista posibles, se ha visto recompensado con unos resultados inmensos, como difícilmente podíamos haber imaginado hace unos años en esta ciudad. Para empezar, por un elenco vocal ciertamente notable, lo que referido a este "tour de force" que es el *Tristán e Isolda* quintuplica el elogio; pero es que no sólo se trata de una cuestión de resistencia —qué Isolda—, sino de alta cualificación vocal. Si Tristán muere feliz por haber contemplado un minuto a su amada, nosotros podíamos decir otro tanto sólo por ese minuto de canto. Evelyn Herlitzius dio vida a una Isolda llena de vida, de detalles, de canto emotivo y fluido. Es tremendo que durante los dos extensos actos primeros su voz no decayese, e incluso se impusiese sobre la orquesta rica y pulida que la acompañaba. Pero no sólo era potencia: también fue fragilidad, amor entregado, delicadeza, dolor... Aclamada, vitoreada, terminó capitalizando el triunfo de todos. A su lado estuvo un Tristán que fue creciendo con su sufrimiento: un primer acto muy exiguo, de poco volumen —especialmente en los dúos con ella, en los que fue deglutido literalmente—, simultaneado con momentos vacilantes y de dificultad al apianar. En cambio en el tercer acto se transformó en una voz plena, valerosa, de dolor y agudos wagnerianos: ¿acaso se reservó a sabiendas de que ese último acto era prácticamente suyo? Los comprimarios estuvieron francamente bien, lo



Un acontecimiento de primera magnitud este "Tristán e Isolda" de Sevilla.

que si ya es difícil en una producción de repertorio, en un Wagner es todo un prodigio. Martin Gantner fue fiel y denodado escudero, de registro amplio, poderoso, dinámico y creíble. Qué brillo el de la mezzo alemana Iris Vermillion; acaso forzó en algún momento el grave, pero mantuvo en general una homogeneidad y colorido admirables. Reinhard Hagen parece que salió gracias al alto "dopaje" medicamentoso para su garganta, y aun así ofreció un muy digno rey Marke, de emisión recta y acompasada. El coro de hombres cantó bastante bien y la orques-

ta volvió a su habitual estado de gracia cuando la dirige el titular, sobresaliendo el corno solista de Sarah Bishop. No cabía duda del trabajo realizado por Halffter, del esfuerzo que en sí supone abordar la partitura, y del mimo puesto en ella; pero en la ópera no todo es Puccini, ni la orquesta siempre debe nadar en un mar de almíbar —por bien que se maneje el color orquestal—, ni el dramatismo se consigue sólo con aumentar las efes: Wagner es de otra galaxia. Por último, señalemos que la obra más señalada de la temporada ha sido dedicada por el Teatro a uno de sus hijos más entregados, Juan Carlos Moreno Peña, fallecido recientemente, vinculado primero a la creación de la ROSS y posterior afianzamiento, y luego al Teatro. Jamás en 18 años habíamos hablado de personas ajenas a los propios músicos, pero su humanidad, erudición y entrega a su trabajo, y a levantar la música con mayúsculas en Sevilla, le reservan un sitio junto a los grandes artistas que la hacen posible.

Carlos Tarín
Teatro de La Maestranza
Sevilla

abonos de ballet

del Real
temporada 2009-10

La pasión más delicada

Abonos de BALLETT

Turno Estreno
de 24€ a 311€

Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú
Espartaco
5 de septiembre

Gala de María Pagés y Carlos Acosta
3 de octubre

Compañía Nacional de Danza
CND-Nacho Duato XX aniversario (1990-2010)
El jardín de las palabras
17 de febrero

Nederlands Dans Theater I y II
Programa jubileo de la compañía
22 de junio

Turno BA
de 18€ a 241€

Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú
Espartaco
6 de septiembre

Compañía Nacional de Danza
CND-Nacho Duato XX aniversario (1990-2010)
El jardín de las palabras
20 de febrero

Nederlands Dans Theater I y II
Programa jubileo de la compañía
23 de junio

Salida a la venta: 7 de julio

Turno BB
de 18€ a 241€

Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú
Espartaco
7 de septiembre

Compañía Nacional de Danza
CND-Nacho Duato XX aniversario (1990-2010)
El jardín de las palabras
20 de febrero

Nederlands Dans Theater I y II
Programa jubileo de la compañía
25 de junio

Turno BC
de 18€ a 241€

Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú
Espartaco
8 de septiembre

Compañía Nacional de Danza
CND-Nacho Duato XX aniversario (1990-2010)
El jardín de las palabras
23 de febrero

Nederlands Dans Theater I y II
Programa jubileo de la compañía
26 de junio

Turno BD
de 18€ a 221€

Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú
Espartaco
9 de septiembre

Gala de María Pagés y Carlos Acosta
4 de octubre

Compañía Nacional de Danza
CND-Nacho Duato XX aniversario (1990-2010)
El jardín de las palabras
24 de febrero

Turno BF
de 18€ a 241€

Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú
Espartaco
10 de septiembre

Compañía Nacional de Danza
CND-Nacho Duato XX aniversario (1990-2010)
El jardín de las palabras
26 de febrero

Nederlands Dans Theater I y II
Programa jubileo de la compañía
26 de junio

PARA TODOS

Comprar tu abono es realmente fácil

902 24 48 48 • Taquilla
Más información: 91 516 06 60

Cyrano renace en París

La ópera de Franco Alfano, *Cyrano de Bergerac*, fue escrita originalmente para un libreto en francés, a partir de la famosa obra teatral de Edmond Rostand. A pesar de una premier en Roma, traducida al italiano, siguió inmediatamente el estreno de la versión francesa en París en el mismo año de 1936. ¡Y después, en la capital de Francia, nada! Es decir que la nueva producción del Châtelet constituye todo un acontecimiento, con el regreso de esta ópera hoy en día desconocida. En este caso se debe esencialmente al prestigio de Plácido Domingo, después que la hubiese presentado en Covent Garden, el Met, la Scala o Valencia. Pero aquí, en su libreto francés original. Para la ocasión, el Châtelet propone una producción suya a cargo de Petrika Ionesco. El director de escena, de origen rumano, se ha hecho famoso con su arte del decorado abundante. No falla en su reputación al presentar en el teatro parisino escenas de muchedumbre, figurines variopintos, capas y espadas, banderas y faroles. Lo que conduce a bellas imágenes (el espíritu de un teatro en el teatro al modo del siglo XVII) y otras un poco pesadas (el tercer acto, durante el sitio de Arrás en 1654, con una anacrónica bandera española actual). Pero el conjunto queda perfectamente ilustrativo de la acción. Es lo importante. Domingo —en el papel principal ¡claro!— puede así expresarse sin molestias. ¡Y que expresión! El cantate es la encarnación misma de Cyrano, emocionan-



MARIE-NOELLE ROBERT

Plácido Domingo en el papel principal. Él ha sido el artífice de esta recuperación.

te por su sutileza y su claridad, penetrante por su voz abaritonada, con agudos técnicamente bien lanzados. Un milagro de inteligencia y de ciencia mezcladas por un cantante sin edad. A su lado Nathalie Manfrino planta una Roxane de un lirismo cumplido, y Saimir Pirgu posee algunas preciosas notas lisas que le permiten el papel soso de Christian. Excelente participación de los otros cantantes y del Coro del Châtelet. Otra buena sorpresa viene

de la Orquesta sinfónica de Navarra, poderosamente refinada a las órdenes de Patrick Fournillier. Un éxito completo para esta formación en su segunda actuación en París después de la del año pasado.

Así que podría pensarse que los mejores medios están al servicio de la obra, y sin duda hacerse también una justa valoración de ella. Franco Alfano se ha hecho un nombre sobre todo por haber acabado *Turandot* de Puccini —con un gusto seguro, revelado solamente desde hace poco (desde el redescubrimiento de su partitura original). A pesar de esta fama equivocada, es no obstante un compositor de muchas óperas propias, como *Cyrano de Bergerac*, quizás su obra maestra. El libreto repone el texto de Rostand, pero algo recortado, sin olvidar sus puntos flacos y su aspecto melodramático sentimental. La música le corresponde bien, caracterizada y melódica, entre Puccini (¡pues claro!) y Debussy (un último acto a la manera del final de *Pelléas*), con a veces ardientes momentos de lirismo. Estamos entonces muy lejos de la contemporánea *Lulu*, y pensaríamos más bien en algunas zarzuelas veristas de la misma época (*Las golondrinas*, *La Dolores* o *Black el payaso*, por ejemplo). En resumen, una ópera seductora que merece revivir sobre los escenarios.

P.-R.S.
Le Châtelet
París

Menos cantidad, igual calidad

Se inauguró la nueva edición del Festival Mozart de a Coruña con una producción operística de calado. Se trata de la puesta en escena que Graham Vick diseñó para la temporada de 1991 de la Royal Opera House; era, además, la primera vez que se programaba en la veterana muestra. Con ésta y las otras

dos que se podrán ver este año (la *Zaide* del salazburgués y *Werther* de Massenet) se realiza un homenaje al señor Vick, sin duda con todo merecimiento.

Fue una espléndida velada, larga, como al atento público coruñés parece gustarle. Se ha dicho alguna vez que es ésta una ópera bastante irrepresentable; que sólo se trata de un buen (en todo caso, buenísimo) conjunto de arias, alternadas con interminables recitativos que rozan lo aburrido. Yo creo que esas apereciaciones tienen algo de verdad pero no son toda la verdad. A mí me parece que una buen puesta puede ayudar bastante (lo que quizá no sería suficiente) y que no toda la pieza es tan poca ópera. Seguramente el primer acto es algo más monocorde, pero después, al surgir el gran compositor de recitativos que fue Mozart, la trama gana y todo lo que sucede en escena va alcanzando más y mejor contenido dramático. No me parece, pues, que sea éste un título para dar sólo en versión de concierto, máxime cuando se puede disponer de una producción tan acertada como la de Graham Vick. Por sencilla, funcional, plástica y visulamente hermosa y dramáticamente coherente, e incluso incisiva. Aquí el estatismo de algunos pasajes se vence de manera decidida, con resultados siempre brillantes. Mención especial para el vestuario de Paul Brown.

El reparto vocal alcanzó una notable calidad. Hubo un problema con el protagonista, Bruce Ford, que por indisposición no pu-



Un título como "Mitridate", no exento de riesgo, inauguró la presente edición del Festival Mozart.

do enfrentarse al rol en su totalidad. En un gesto de buen profesional, negoció con el Teatro la posibilidad de mantenerse en el escenario catando sólo los recitativos, ocupándose otro tenor de las terribles arias, fuera de escena. Fue éste Gregory Kunde, que, partitura sobre ell atril y situado en una esquina del escenario, las cantó. Cantarlas, las cantó, pero su interpretación quedó bastante fuera de estilo. Fue, en todo caso, una solución de emergencia para una situación que imagino supuso un tremendo problema para los organizadores del festival. El resto de los cantantes rayó a gran altura, particularmente Aleksandra Kurzak como Aspasia, magnífica de medios y espléndida dramáticamente, y María José Siri y Elena Belfore como, respectivamente Sifare y Farnace.

Gemma Bertagnoli fue, por su parte, una magnífica Ismene.

No es Gabriele Ferro un director que me entusiasme especialmente, pero su trabajo en esta ocasión tuvo altura técnica y estilística; dio la impresión de que atrás había mucha preparación y trabajo. Estuvo muy bien.

En resumen, un buen principio para una parada que si bien este año se presenta algo más parca en cantidad (la famosa crisis) promete no bajar ni un ápice su –contrastada– calidad.

P.G.M.
Festival Mozart
A Coruña

Y vencieron las voces

Con la música de Berlioz siempre he tenido sentimientos encontrados. Por un lado me deslumbraba su desbordada imaginación musical, pero por otro siempre he sentido rechazo hacia sus excesos sonoros. Me parece admirable su encendido lirismo, pero me desagradan sus abusos incontrolados del metal... Pero al paso del tiempo tengo que reconocer que mi admiración por el músico francés ha ido en aumento y muchas de sus creaciones me parecen magníficas. Cada vez me fascina más su creatividad enfermiza y prolífica, sus fantásticas orquestaciones y el tratamiento de la voz humana. Berlioz tiene mucho en común, intelectual y estéticamente, con el Eugène Delacroix de la "Muerte de Sardanápalo", obra a la que el músico dedicó una cantata que fue su primer éxito oficial. Y como el gran pintor, a pesar de su grandilocuencia, encierra un cúmulo de valores artísticos que es preciso revalorizar.

La damnation de Faust es una de las obras más redondas del compositor y siempre se agradece escucharla. Para recrearla el Teatro Real ha dispuesto de un reparto vocal de verdadero lujo. Como Brander, José Antonio López ha defendido su corto cometido con dignidad y muy buen hacer. Ildar Abdrazakov, el joven bajo-barítono ruso, ha madurado con los años y su voz maleable y lírica en un principio ha ido granando en peso y anchura, y posee un fraseo y musicalidad intachables; a esto añade una soberbia presencia escénica y una gran capacidad de comunicación. De todas estas virtudes hizo gala en su encarnación de Méphistophélès. Quizá pudiésemos pedirle una voz más oscura en ciertos momentos y una intencionalidad tan malévola como la que el insuperable Ramey imprimía al personaje, pero Abdrazakov tiene treinta y tres años y eso para un bajo es estar en la primera infancia; ya veremos lo que es capaz de darnos en el futuro. Como Marguerite, Olga Borodina una vez más asombró con la belleza, anchura y potencia de su voz. He



Olga Borodina y Piotr Beczala, nombres destacados en esta versión de concierto.

aquí una cantante de verdad, poseedora de un instrumento envidiable aunque en la actualidad sus agudos se muestren muy a menudo quebrados. Pero como casi siempre tantas virtudes se ven anuladas por una escasisima capacidad de comunicación. Su frialdad se hizo patente en los dos maravillosos momentos que escribió Berlioz para el personaje, pues ni en la canción del Rey de Thule logró la melancolía requerida, ni en "D'amour l'ardente flamme..." alcanzó el nivel de angustia y erotismo de la maravillosa romanza. Como Faust, por fin hemos podido escuchar a uno de los tenores más cotizados de nuestros días y el menos promocionando por las casas discográficas. Beczala (véase entrevista en este mismo número) ha logrado su posición privilegiada entre los tenores actuales mediante un trabajo callado e impecable que le ha catapultado a los primeros teatros del mundo sin falso relumbrón y por meritos propios. Posee el tenor polaco una voz de bellissimo timbre que asciende a la zona aguda sin esfuerzo y sin que se resienta en el paso de voz. Beczala encarna un Fausto vibrante, emotivo y esplendoroso en la zona aguda, al

que solamente pondría un pero: su uso poco idóneo, para el repertorio francés e italiano, de un falsete muy eslavo en los descensos a los piano, que ensombrecieron en ciertos momentos su impecable interpretación del protagonista de la obra.

Mucho menos positiva me pareció la intervención del Coro Nacional de España cuya sección femenina mostró unos agudos destemplados y que sufrió desajustes escandalosos en todas sus secciones durante todo el concierto. ¿Donde estaba el Coro titular del Teatro? Nadie me ha explicado el motivo de esta sustitución tan inadecuada.

La orquesta respondió con más energía que precisión a la desaforada dirección musical de Nicola Luisotti. Luisotti acertó en una lectura de la obra contrastada y de gran fluidez, aunque un mayor refinamiento hubiese sido muy de agradecer. Pero en conjunto, una prestación la suya ajena totalmente al tedio o a la monotonía.

Por una vez, venció el canto.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

El universo de Apollinaire transformado en ópera

Guillaume Apollinaire escribió la obra teatral *Les mamelles de Tirésias* a comienzos del siglo XX. El estreno en el París de 1917 de este “drama surrealista” –denominado así por el propio autor– fue acogido con airadas críticas, dado el carácter rompedor y ciertamente subversivo para el momento, de su poco conven-

cional trama argumental. Casi tres décadas después de su escandaloso debut teatral, el compositor Francis Poulenc puso música a este texto de Apollinaire, convirtiéndolo en una deliciosa ópera bufa estrenada en la *Opéra Comique* de París en junio de 1947.

El pasado 28 de mayo tuvo lugar el estreno de esta ópera en el Teatro Arriaga de Bilbao, y a pesar de haber pasado un siglo desde que el escritor elaborara el texto, y más de medio desde que Poulenc compuso su música, lo cierto es que aún hoy sigue haciendo gala de una modernidad aplastante, que no deja indiferente a nadie. Así, dirigidos por Joseph Vicent en lo musical, pudimos asistir a las múltiples transformaciones de los personajes de esta ópera, de entre los que cabe destacar la interpretación de una exultante María Bayo, que interpretó convincentemente –tanto el vocal como el lo escénico– los diferentes roles asignados, desde Teresa, pasando por Tiresias, hasta la echadora de cartas. No menos fácil lo tuvo el correctísimo barítono Troy Cook, que tuvo en su fluidez interpretativa y falta de pudor escénico sus mejores bazas. Mención aparte requieren los simpáticos personajes de Presto y Lacouf interpretados con gran acierto por el barítono Manel Esteve y el tenor Mikeldi Atxalandabaso, así como la vendedora de periódicos interpretada por la mezzo Itxaro Mentxaka.

Emilio Sagi ha sabido plasmar con gran maestría el universo de Apollinaire, mediante una puesta en escena efectista, multicolor y con cierto regusto kitsch, generando un espectáculo tan atractivo como divertido y peculiar, que con toda probabilidad hubiera arrebatado a más de un artista del surrealismo.

Mikel Bilbao
Teatro Arriaga
Bilbao



MORENO ESQUIVEL

A algo más de 60 años de su estreno, estas “Mamelles” sigue siendo una ópera transgresora.

Unos “Cuentos” de entreguerras

Los *Cuentos de Hoffmann* volvieron a Las Palmas de la mano de los Amigos Canarios de la Opera, en la edición Oeser, que suprime números tradicionales como el gran concertante del acto de Giulietta o el aria “Scintille diamant” y añade otros como una nueva aria de Niklausse o el coro final. El amplio reparto se desarrolló con solvencia, destacando del resto el protagonista Richard Leech, de robusta sonoridad y brillantes agudos, cuya sólida técnica le permitió llegar al final del extenuante rol en buenas condiciones, bien que sea limitado como actor y musicalmente algo escaso de matices. Como Olympia, Elisa Velez superó con soltura las pirótecnicas de su rol, especialmente en el registro agudo, empleando la versión tradicional de sus variaciones. Isabel Rey, está evolucionando hacia roles más líricos, pero aunque ha ganado cuerpo en centro y graves, se encontró algo forzada como Antonia, pese a mantener su facilidad en el agudo y su conocida desenvoltura escénica. Mabel Ledo, como Giulietta y la madre, se desempeñó con suficiencia, partiendo de una voz no especialmente atractiva. Roxandra Donose sorprendió como Niklausse y la Musa, por su voz de mezzo lírica, sedosa y fácil, de pequeño volumen pero bien proyectada y su gracejo escénico. Chester Patton, utilizó su capacidad histriónica e imponente presencia en cuatro villanos un tanto guiñolescos, partiendo de una voz de barítono-bajo entubada que no siempre lograba imponerse al foso. Impecables los secundarios de Emilio Sánchez, Stefano Palatchi y Manuel Esteve, con especial mención a los cuatro criados de Juan Antonio Sanabria, afortunados en lo canoro, pero faltos de la caracterización vocal adecuada. La puesta en escena de Mario Pontiggia, junto al imaginativo ves-



La puesta en escena de Mario Pontiggia contó con un colorista vestuario de Pepe Corzo.

tuario de Pepe Corzo, jugó con la estética del periodo de entreguerras, recurriendo a proyecciones y puntuales elementos corpóreos que despejaban el escenario, por lo que no se entiende la recurrente disposición extática y en filas del coro. Desenvuelto, pese a ciertas inseguridades, el exigido Coro y dúctil la Filarmónica de Gran Canaria, con fiel rectoría de Eric Hull.

Juan Francisco Román Rodríguez
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas

Una emocionante "Tosca"

Es una gran oportunidad –me dijeron en el Museo Toscanini de Parma– ver *Tosca*, aquí, esta noche. Y fue una experiencia única, vibrante, llena de incógnitas. Con una puesta en escena clásica, en tonos grises, igual que el vestuario, reconocible, todos dieron lo mejor de sí mismos. El teatro completamente lleno, el "loggione", se desborda de entusiasmo y fervor. Antes de comenzar, una voz anuncia un minuto de silencio por el terremoto de Abruzzo. Emoción y recogimiento. El primer acto se desarrolló sin sobresaltos, pero Álvarez no sale a saludar. Antes de comenzar el segundo, se anuncia que padece una alergia asmática, pero que seguirá cantando. Consternación entre el público y expectación. La quinta ópera del maestro toscano, icono de Sarah Bernhardt, sigue avanzando y se produce lo inesperado: la soprano, Micaela Carosi, duplica entre aplausos y bravos "Vissi d'arte, vissi d'amore", para regocijo general. A partir de ahí, su prestación flaquea y los asistentes contienen el aliento. La ópera continúa, sin embargo. Hay lirismo y entrega. Marco Vratogna –un fantástico Scarpia– es esta noche el amo del Castel Sant'Angelo



ROBERTO RICCI

Una puesta en escena en tonos grises, llena de recogimiento.

de Roma y del Regio de Parma. Perverso y maligno, como debe ser. Evanescente el final pero emotivo, lleno de misterio. ¿Cómo acabarán este duelo los cantantes? Al final, el público, entregado, agradecido, aplaude. Todos suspiran de alivio. Todo casi perfecto. Hubo, a pesar de las contingencias, un

buen hacer y técnica, solvencia y compenetración. Se reescribe la magia en el Regio de Parma. Los amigos del Museo Toscanini, tenían razón.

Alicia Perris
Teatro Regio
Parma

Una "rareza" donizettiana

Roberto Devereux de Donizetti fue el segundo título de la temporada de los Amigos Canarios de la Ópera. Obra escasamente representada, el de Bérgamo se limitó a utilizar una serie de fórmulas empleadas anteriormente sin lograr conferir vida a sus personajes, ni siquiera melódicamente, con la única excepción de la escena final de la reina Isabel. Sólo un gran cuarteto solista que sea capaz de superar las muchas dificultades de sus personajes hace justificable la reposición de un título como éste, algo que en su mayor parte se logró en esta producción. Dimitra Theodosiu está paseando internacionalmente con éxito el rol de la Reina Isabel. La cantante griega ha tomado inteligentemente como modelo a Caballé, a la que recuerda en muchas inflexiones y giros, empleando con inteligencia una importante voz de lírica amplia, de tintes metálicos, bien proyectada, con buen uso de las medias voces y pianos ortodoxos y un vibrante y amplio registro agudo. La grancanaria Nancy Herrera, como Sarah Nottingham, lució su agradecida voz de mezzo lírica, que en esta ocasión



La grancanaria Nancy Fabiola Herrera fue la triunfadora.

sonó con mayor consistencia en el agudo, lo que unido a su musicalidad y desenvoltura escénica le granjearon un gran éxito. El tenor Francesco Demuro,

lírico-ligero de voz agradable y bien emitida, afrontó el personaje que da nombre a la obra con entusiasmo, en una parte incómoda y poco agradecida, especialmente destacable su gran escena de la cárcel. El elemento discordante fue el barítono Luis Cansino como Duque de Nottingham por su engolamiento y abuso de apoyaturas. El Coro del Festival se movió a su habitual nivel profesional y la orquesta Filarmónica de Gran Canaria estuvo atenta a las órdenes de Fabrizio Carminati, buen concertador y conocedor del estilo. La puesta en escena, escenografía y vestuario de Mario Pontiggia, nueva producción local, se movió dentro de una general corrección, con un colorido vestuario y unos decorados que oscilaron entre las arquitectónicas escenas públicas de la corte o el Parlamento, con una enorme vidriera ocupando el fondo de la escena y la penuria de las acontecidas en los aposentos privados.

J.F.R.R.
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas

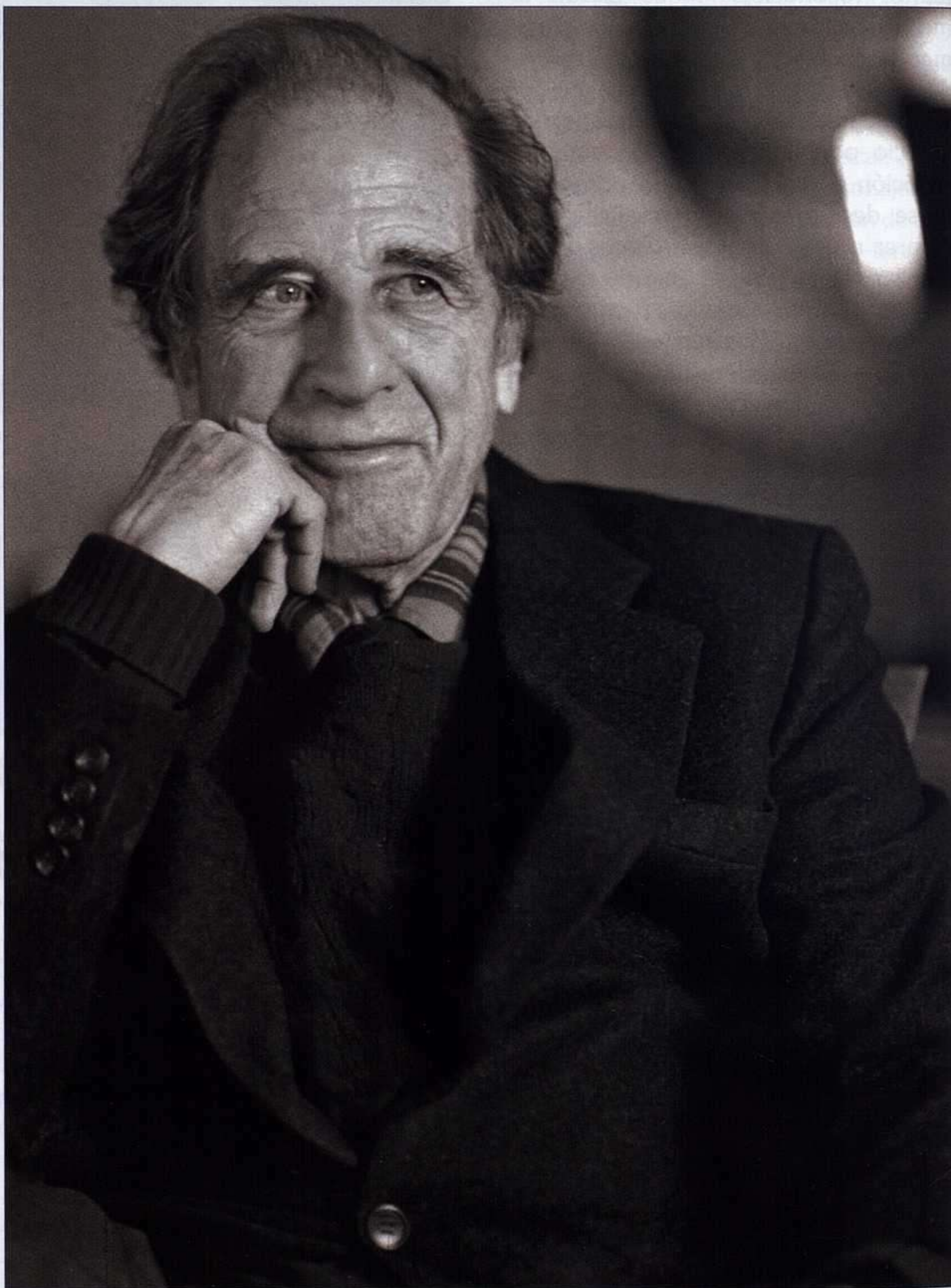
Lukas Foss

Gonzalo Roldán Herencia

Lukas Foss ha sido uno de los compositores y directores norteamericanos que ha obtenido mayor difusión internacional en ambas facetas artísticas. Nacido en Berlín, tuvo que emigrar, como tantos otros, a América en los años previos a la Segunda Guerra Mundial. Foss se nacionalizó americano, y triunfó en aquella nación, algo que no le ocurrió a muchos compatriotas suyos. Quizás el secreto de su éxito fuera su juventud y apertura de miras en el momento en que llegó a América; todavía en etapa de formación, en los cuarenta supo hacerse con el agrado de una sociedad culturalmente conservadora, a la que proporcionó desde su trabajo como director una visión cada vez más amplia del repertorio contemporáneo. En el campo compositivo, su estilo se adaptó a una tendencia moderada dentro de la modernidad, a la que incorporó paulatinamente elementos del lenguaje compositivo de vanguardia, haciéndolos de este modo más comprensibles al público americano.

La formación de Lukas Foss refleja una síntesis de las diferentes tendencias compositivas del siglo XX. Los inicios en su Berlín natal le proporcionaron un conocimiento de la vasta tradición centroeuropea que siempre estuvo en su imaginario estético. Sus años de formación en París en la década de los treinta, y más adelante su estancia en Italia en los cincuenta, le pusieron en contacto con las vanguardias históricas y las segundas vanguardias creativas, respectivamente. Por último, su formación en América, y muy particularmente su trabajo con Hindemith y Koussevitsky, le dieron una amplia visión de la técnica compositiva y de la dirección de orquesta.

En 1944 Lukas Foss recibió el que sería su primer reconocimiento artístico, a la temprana edad de veintidós años. Tras el estreno de su cantata *The Prairie*, que tuvo lugar por la Collegiate Choral bajo la dirección de Robert Shaw, fue aclamado como la gran promesa del panorama compositivo norteamericano; la obra recibió el Premio del Círculo de Crítica Musical de Nueva York, y a partir de entonces su carrera como director y compositor despegó definitivamente. Se iniciaba así su primer periodo creativo, en el que predomina la influencia del neoclasicismo europeo; de este momento destacan obras como la *Sinfonía en Sol*,



su *Concierto núm. 1 para piano y orquesta* o la *Sinfonía de los Corales*, basada en una selección de corales de Bach. Durante este periodo Foss se acercó también a la música popular americana; en este sentido destaca su ópera *The Jumping Frog of Calaveras County*, en la que acerca a la escena uno de los títulos más conocidos de Mark Twain.

En la segunda mitad de la década de los cincuenta Foss pasa por una etapa de transición en la que se acerca a la improvisación controlada; en este sentido, define la "música de elección y sistema". De este momento destaca *Time Cycle* para so-

prano y orquesta, reflexión musical sobre la naturaleza del tiempo a partir en textos de Auden, Housman, Kafka y Nietzsche.

Su segundo periodo compositivo es, en realidad, una fase de experimentación. Durante los sesenta Foss abandonó el sistema tonal e incorporó paulatinamente el serialismo, la indeterminación y las nuevas grafías musicales a su lenguaje, todo ello desde un punto de vista muy amplio y personal. *Elytres*, *Fragments of Archilochos, for 24 winds* es un ejemplo de este nuevo lenguaje. También compone en este periodo *Baroque Variations* con temas de Haendel, Scar-

latti y Bach tratados serialmente, o *Phorion*, una colección de variaciones calificadas como "surrealistas". También trabajó la música electrónica, experimentando tímbricamente este mundo en piezas como *Ni bruit* para dos pianos o *MAP, a Musical Game*.

Nuevamente, una etapa de transición anuncia un tercer periodo compositivo. Desde el minimalismo de su *Cuarteto núm. 3* o de *Solo* para piano, Foss retorna al neoclasicismo inicial de su carrera. De este modo, se adaptaba al gusto conservador revitalizado en América durante la década de los ochenta. Sin embargo, esta vuelta a los orígenes incorpora elementos transgresores que encuentran una perfecta fusión con las sonoridades tradicionales a través de esquemas formales clásicos. Su *American Cantata* recupera el gusto del autor por el folklore norteamericano, así como en *American Landscapes*, un concierto para guitarra y orquesta en el que combina el folk con una percusión cargada de reminiscencias tribales. También destaca de este momento su *Concierto Renacentista*.

Biografía

- 1922: Nace Lukas Foss (Fuchs) en Berlín, ciudad en la que comenzó su formación musical con Julios Goldstein.
- 1933: Viaja a París, donde permaneció cuatro años. Allí estudió piano con Lazare Lévy, composición con Noel Gallon, orquestación con Felix Wolfes y flauta con Louis Moyse.
- 1937: Se traslada con su familia a Estados Unidos, donde culmina su formación en el Instituto Curtis de Filadelfia con profesores como Isabelle Vengerova, Rosario Scalero o Fritz Reiner.
- 1939: Perfecciona su formación como director en los cursos de verano del Berkshire Music Center bajo la supervisión de Sergei Koussevitzky, a los que acudió en varias ediciones. Ese año asiste igualmente a las clases de composición de Paul Hindemith en la Universidad de Yale.
- 1942: Obtiene la nacionalidad estadounidense, cambiando su apellido por Foss.
- 1944: Obtiene gran éxito y amplio reconocimiento como compositor con la cantata *The Prairie*, basada en un poema de Carl Sandburg. Ese año consigue el puesto de pianista en la Boston Symphony Orchestra, empleo que desempeñó por cinco años.
- 1945: Recibe la beca Guggenheim de composición, siendo el compositor más joven en recibirla hasta el momento.
- 1950: Es nombrado miembro de la Academia Americana en Roma; al mismo tiempo recibe la beca Fulbright, que le permite realizar una estancia de dos años en Europa.
- 1951: Se estrena en Venecia su *Concierto para piano núm. 2*.
- 1953: Es nombrado profesor de la Universidad de California-Los Ángeles (UCLA) en sustitución de Arnold Schönberg, asentándose en la costa oeste.
- 1957: Funda en el seno de UCLA el *Improvisation Chamber Ensemble* de clarinete, piano, chelo y percusión.
- 1961: Estrena *Time Cycle*, obra por la que recibe su segundo Premio del Círculo de Crítica Musical de Nueva York.
- 1962: Es recibido como miembro del Instituto Nacional de las Artes y las Letras.
- 1963: Pasa a ocupar el puesto de director de la Orquesta Filarmónica de Buffalo, a cuyo frente permaneció hasta 1970.
- 1971: Obtiene el puesto de director de la Brooklyn Philharmonia, trasladando su residencia a Nueva York.
- 1972: Comienza a dirigir la Kol Israel Orchestra de Jerusalem, compaginando esta labor con su trabajo en Brooklyn.
- 1981: Es nombrado director de la Orquesta Sinfónica de Milwaukee, cargo que ocupó cinco años.
- 1983: Es nombrado miembro de la Academia Americana de las Artes y la Música.
- 1991: Es nombrado profesor emérito de Teoría musical y Composición en la Universidad de Boston.
- 1992: Viaja a España para dirigir en el Palacio Valdés de Avilés (Asturias) la zarzuela barroca *El imposible mayor en amor, le vence Amor* de Sebastián Durón.
- 1995: La Orquesta Filarmónica de Nueva York dedica un concierto antológico a la producción de Lukas Foss. Ese año se estrena su *Sinfonía núm. 4 "Windows to the Past"*.
- 1998: Compone su *Cuarteto de cuerdas núm. 4*.
- 2002: Se estrena su *Fantasia Sinfónica* y su *Concierto para banda*.
- 2009: El 1 de febrero fallece Lukas Foss en su casa de Manhattan.

Como intérprete, destaca sobre todo su amplia carrera como director de orquesta. Sin embargo, su curiosidad artística y su interés por la música moderna le llevó a fundar varias agrupaciones camerísticas destinadas a difundir, sobre todo, el repertorio contemporáneo. En 1957 fundó en la Universidad de California el *Improvisation Chamber Orchestra*, del que formaba parte como pianista; a través de este proyecto difundió entre su alumnado conceptos tan enraizados en la nueva música como la aleatoriedad, la improvisación o el concepto efímero del arte sonoro. Igualmente, durante su estancia en Buffalo, fundó en Suny el Centro de Arte para la Creación y la Improvisación, en cuyo seno presentó varias temporadas de conciertos centrados en la "nueva música".

Como director de orquesta, Foss llevó a cabo durante toda su vida una intensa actividad concertística, dando a conocer al gran público tanto el repertorio clásico como la música de su época. Dirigió en numerosas ocasiones la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles; en el Hollywood Bowl dedicó doce conciertos "maratón" a la revisión de la producción de algunos de los compositores más reconocidos, así como a dar a conocer la música de distintas regiones. También realizó una intensa labor al frente de la Orquesta Filarmónica de Buffalo, que lideró durante la década de los sesenta. Fue igualmente director de la Brooklyn Philharmonia (desde 1982 Orquesta Filarmónica de Brooklyn), con la que desarrolló el programa "Conoce a los modernos" en el que se presentaba la obra de sus contemporáneos al mismo tiempo que se ofrecían coloquios con la presencia de los compositores.

Cronología

El pasado 1 de febrero falleció Lukas Foss, que este mes de agosto habría cumplido ochenta y siete años. Polifacético compositor, director y pianista, destacó tanto en el mundo de la interpretación como en el ámbito académico. La próxima temporada varias orquestas dedicarán conciertos retrospectivos a su obra; entre las formaciones que rendirán un merecido homenaje a Foss se encuentran la Orquesta Filarmónica de Brooklyn y la Filarmónica de Los Ángeles, de las que el compositor fue titular. También la Filarmónica de Nueva York repetirá, como hizo hace quince años, la programación de un ciclo conmemorativo con las obras de Foss.

Discografía

- *The Prairie*. BMOP Sound, B001HEIMB2
Aaron Engebrech, Gigi Mitchell-Velasco, Elizabeth Weigle, Frank Kelley. Boston Modern Orchestra. Dir.: Andrew Clark.
- *Complete works for solo piano*. Naxos, 8.559179.
Scott Dunn, piano
 - *Scherzo Ricercato*
 - *Passacaglia*
 - *Grotesque Dance*
 - *Prelude in D*
 - *Fantasy Rondo*
 - *Four Two-Part Inventions*
 - *For Lenny, Variation on "New York, New York"*
 - *Solo*
- *Time Cycle*. Sony, SMK 63164.
Lukas Foss, Howard D. Colf, Richard Dufallo, Jennie Tourel, Adele Addison. New York Philharmonik Orchestra/Columbia Symphony Orchestra. Dir.: Leonard Bernstein.
 - *Time Cycle*
 - *Phorion*
 - *Song of Songs*
- *Echoi*. EMF Media, B0005YA24
 - *Echoi I*
 - *Echoi II*
 - *Echoi III*
 - *Echoi IV*
 - *The Fragments of Archilochos*
 - *Non-Improvisation*
- *The Jumpong Frog of Calaveras County*. Naxos, 9.80173.
After Dinner Opera.

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPCIÓN

Nombre: Domicilio:
 Ciudad: Provincia: D.P.: Telf.:
 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: Entidad Oficina D.C. Núm. de Cuenta

FORMA DE PAGO

Firma del nuevo suscriptor

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44
 Tlf.: 91 358 87 74
 E-mail: correo@ritmo.es



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

DISCOS CRITICADOS

ARENKY: Concierto para piano en fa menor, Op. 2*. Fantasia sobre cantos folklóricos de Rusia op. 48*. A la memoria de Suvorov. Scherzo sinfónico. Konstantin Scherbakov, piano. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.

BACH: Aus der Tieffen. Cantatas BWV 131, 182 y 4. Katharine Fuge, Carlos Mena, Hans Jörg Mammel, Stephan MacLeod. Ricercar Consort. Dir.: Philippe Pierlot.

BACH: Variacione Goldberg. Sylvain Blassel, arpa.

BACH: Arias. Anne Sofie von Otter, mezzosoprano. Concerto Copenhagen. Lars Ulrik Mortensen.

BACH: Sonatas y Partitas para violín solo. Viktoria Mullova, violín barroco.

BACH: Variaciones Goldberg. Catrin Finch, arpa.

BAX: Variaciones sinfónicas. Concertante para piano y orquesta. Ashley Wass, piano. Orquesta Sinfónica de Boumemouth. James Judd.

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 5. Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen. Dir.: Paavo Järvi.

BEETHOVEN: Cuarteto op. 135. MOZART: Quinteto para clarinete y cuerda. Cuarteto Hagen. Sabine Meyer, clarinete).

BORODIN: El príncipe Igor: Danzas Polovtsianas. Sinfonía núm. 2. MUSSORGSKY: Khovanchina: Introducción. Cuadros de una exposición. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle.

BRAHMS, KORNGOLD: Conciertos para violín y orquesta. Nikolj Znaider, violín. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Valery Gergiev.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5. Orchestre des Champs-Elysées. Dir.: Philippe Herreweghe.

DEBUSSY: Obras orquestales. Orquestas de Cleveland y Nueva Filarmonía. Dir.: Pierre Boulez.

DICKINSON: la Obra para órgano solo. Jennifer Bate, órgano.

DOWLAND: Música para laúd, vol.4. Nigel North, laúd.

DURÁN: O Arame. Durán, Franco. Grupo Instrumental Siglo XX. Dir.: M. Zumalave.

HAENDEL: Duetti Amorosi. Rial, Zazzo. Kammerorchester Basel. Dir.: L. Cummings.

HAENDEL: Conciertos para órgano op. 4. Accademia Bizantina. O. Dantone, órgano y dirección.

HAYDN: Sinfonías núms 100 "Militar" y 104. Sinfonía concertante para oboe, fagot, violín, violonchelo y orquesta. Stefan Schilli, oboe. Eberhard Marschall, fagot. Radoslaw Szulc, violín. Wen-Sinn Yang, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Mariss Jansons.

JANACEK: Suites orquestales de "Katia Kabanova" y "El caso Makropulos". Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Peter Breiner.

JANACEK: Cuartetos de cuerda. MARTINU: 3 Madrigales. Emerson String Quartet.

KABALEVSKY: las Sonatas y sonatinas para piano. Alexandre Dossin, piano.

KHACHATURIAN: Concierto para violín y orquesta. Suite Masquerade. Ara Malikian, violín. Orquesta Sinfónica de Extremadura. Dir.: Jesús Amigo.

LESHNOFF: Concierto para violín. Pearl German. Cuarteto de cuerda núm. 1. Charles Wetherbee, violín. Cuarteto Carpe Diem. Orquesta de cámara de Baltimore. Dir.: Markand Thakar.

LINDBERG: Concierto para violín. SIBELIUS: Concierto para violín. Lisa Batiashvili, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Finlandia. Sakari Oramo, director.

MACMILLAN: Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz. Christus Vincit. Nemo te condemnavit. ...here in hiding. The Dmitri Ensemble. Dir.: Graham Ross.

MAHLER: Sinfonía núm.4. Luba Orgonásová, soprano. Orquesta de la Tonhalle de Zürich. Dir.: David Zinman.

MARTUCCI: Sinfonía núm.1. Nocturno, Andante, Canzonetta y Giga. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia

MARTUCCI: Sinfonía num.2. Tema y Variaciones, Tarantella, Gavotta. Orquesta Sinfónica de Roma. Dir.: Francesco La Vecchia.

MOZART. Sonatas para violín y piano. Petra Müllejans, violín, Kristian Bezuidenhout, pianoforte.

NEUKOM: Missa Solemnis. Coro de Cámara de Namur. La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Dir.: Jean-Claude Malgoire.

NIEMINEN: Palomar. Through Shadows... Vicoli in ombra. Patrick Gallois, flauta; Mikko Raasakka, clarinete. Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois.

PASSAGGI. Obras para banda. The Hartt School Wind Ensemble. Dir.: Glen Adsit.

PLEYEL. Sinfonías concertantes. Concierto para violín. David Perry, violín, Isabella Lippi, violín, Victoria Chiang, viola, Orquesta de cámara de Baltimore. Dir.: Markand Thakar.

RAVEL: Daphnis & Chloé. Shéhérazade, overture de féerie. MDR Rundfunkchor de Leipzig. Orquesta Nacional de Lyon. Dir.: Jun Märkl.

RODRÍGUEZ DE HITA: Misa "O gloriosa Virginum". La Grande Chapelle. Schola Antiqua. Dir.: Albert Recasens.

SAINT-LUBIN Fantaisie sur un thème de Lucia di Lammermoor. Gran Duo Concertant. Two Salon Pieces. Adagio religioso. Anastasia Khitruk, violín; Elizaveta Koppelman, piano.

SCHUBERT. Schwanengesang (+ cuatro lieder). Ian Bostridge, tenor. Antonio Pappano, piano.

SCHUBERT: los Lieder, vol.31: Poetas del Sturm und Drang. Carolina Melzer, soprano. Konstantin Wolf, Bajo-barítono. Ulrico Eisenlohr, piano.

SWEELINCK: Música para clave. Glen Wilson, clave.

TARRAGÓ: Obras para guitarra. Jaume Torrent, guitarra.

VIVALDI: Las cuatro estaciones. Filmada en Grandes Villas Venecianas. I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone.

BRASSIANA. Obras de Cardo, Satandreu, Defries y Vidal. Spanish Brass Luur Metals. Lluís Vidal Trio.

CANTABILE. Obras en arreglos de GOUNOD, OFFENBACH, DELIBES, THOMAS, etc. Sol Gabetta, cello. Orquesta Filarmónica de Praga. Charles Olivieri-Munroe, director.

CELIBIDACHE: "You don't do anything... You let it evolve". Documental de Jan Schmidt-Garre.

CONCIERTO EN MEMORIA A KARAJAN. Obras de BEETHOVEN y TCHAIKOVSKY. Anne-Sohie Mutter, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Seiji Ozawa.

KARAMAZOV: The lute is a song. Obras de Brouwer, Sting, Bach, Purcell, Zamboni, Handel y Domeniconi. Edin Karamazov, laudes y guitarra eléctrica; Sting, Renée Fleming, Andreas Scholl y Kaliopi, cantantes.

MARGOT. Un documental de Tony Palmer.

"MARTHA ARGERICH PLAYS MOZART". MOZART: Concierto para piano nº 20. Concierto para 3 pianos.

Adagio K 261 / Rondo K 373. BEETHOVEN: Triple Concierto (3er mov). Martha Argerich, piano; Renaud Capuçon, violín; Gautier Capuçon, violonchelo; Paul Gulda, piano; Rico Gulda, piano. New Japan Philharmonic Orchestra. Dir.: Christian Arming.

MEDICI ARTS: CATALOGO 2009. Obras de Berlioz, Haydn y Mozart. Emmanuel Pahud. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Mariss Jansons.

NO SEASONS: Ara Malikian Non Profit Music Chamber Orchestra. Obras de PIAZZOLLA, VALENT y GRUNDMAN, Jor. Susana Cordon, soprano; Daniel del Pino, piano

O FORTUNA: Film de Tony Palmer sobre la vida y obra de Carl Orff.

SCHIFF, Andras, piano. Obras de MOZART y BACH. Cappella Andrea Barca. Dir.: Andrés Schiff.

TOSCANINI. In His Own Words. Un film de Larry Weinstein.

VENECIA 1625. Obras de Castello, Fontana, Storace, Uccellini, etc... Maurice Steger, flauta dulce, y su conjunto.

WOODEN DRUM. Obras para percusión de Broström, Cano, Ferrando, Stout y Valero. Cuarteto de percusión Esclats.

BELLINI: Norma. Fiorenza Cedolins, Sonia Ganassi, Vincenzo La Scola. Coro y Orquesta del Liceo de Barcelona. Dir.: Giuliano Carella.

DONIZETTI: Maria Stuarda. Laura Polverelli, Mariella Devia, Roberto De Basio. Orquesta Filarmónica Marchigiana y Coro Lírico Marchigiano. Dir.: Riccardo Frizza.

MOZART: Idomeneo. Croft, Fink, Pendatchanska, Im, Tarver, Rivenq. Freiburger Barockorchester y coro de Cámara de la RIAS de Berlín. Dir.: René Jacobs.

PROKOFIEV: Guerra y Paz. Guryakova, Gunn, Brubaker, Kotcherga, Obraztsova, Gerello, Margita, etc. Coro y Orquesta de la Opera Nacional de París. Gary Bertini, director.

ZANDONAI: Francesca da Rimini. Daniela Dessi, Fabio Armiliato, Alberto Mastromarino. Filarmónica Marchigiana, Coro Lírico V. Bellini. Dir.: Maurizio Barbacini.

CABALLE, Montserrat. Great Operatic Recordings. Obras de Bellini, Donizetti, Puccini, Rossini, Verdi, etc.

CALLAS, Maria. Documental de Tony Palmer.

DI STEFANO, Giuseppe. Canciones Napolitanas. Obras de Cottrau, Di Capua, De Curtis, Tagliaferrì, Tosti, etc.

AMOR, VIDA DE MI VIDA. Romanzas y dúos de zarzuelas. Ana María Martínez, Plácido Domingo. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Jesús López Cobos.

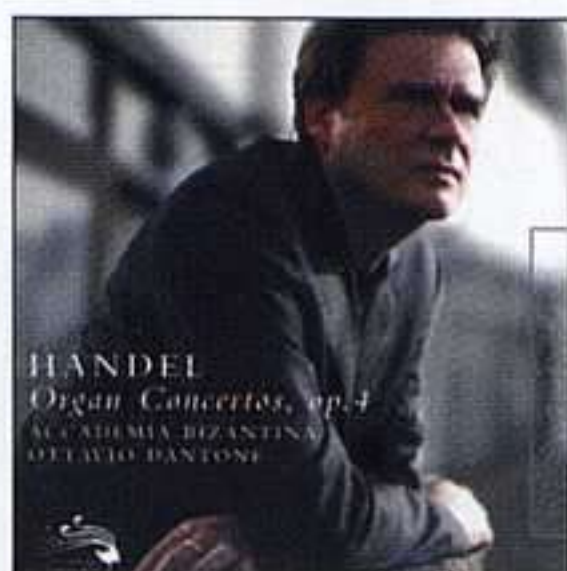
THE VERY BEST OF GLYNDEBOURNE ON RECORD. Obras de Britten, Mozart, Rossini, Stravinsky, Verdi, etc.

HAYDN: Cuartetos completos. Cuarteto Kodály.

RITMO Parade 1

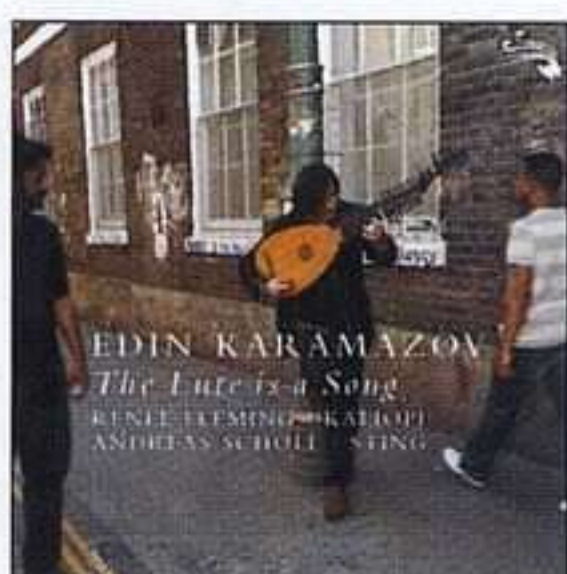
los mejores discos para julio-agosto 2009

HAENDEL: Conciertos para órgano op. 4. Accademia Bizantina. O. Dantone, órgano y dirección. Decca, 478 1465

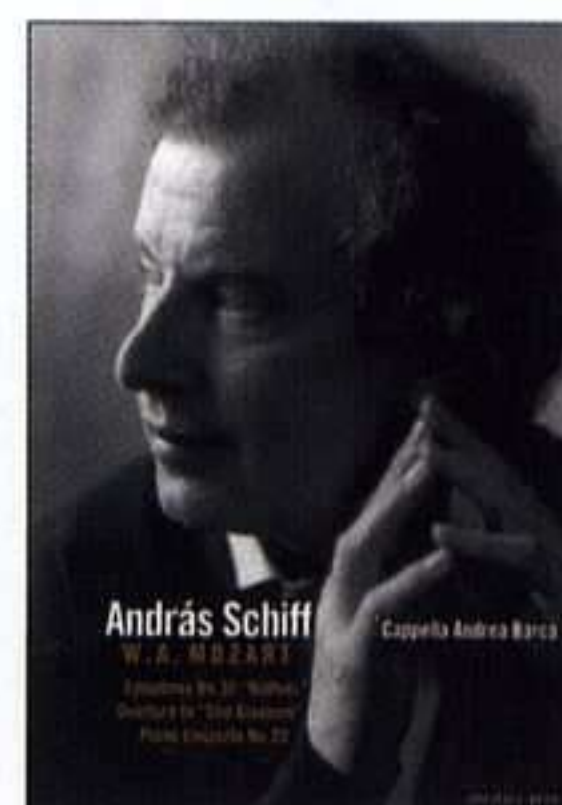


BACH: Variaciones Goldberg. Catrin Finch, arpa. D.G., 4778165

KARAMAZOV: The lute is a song. Obras de Brouwer, Sting, Bach, Purcell, Zamboni, Handel y Domeniconi. Edin Karamazov, laudes y guitarra eléctrica; Sting, Renée Fleming, Andreas Scholl y Kaliopi, cantantes. Decca, 478 10.77



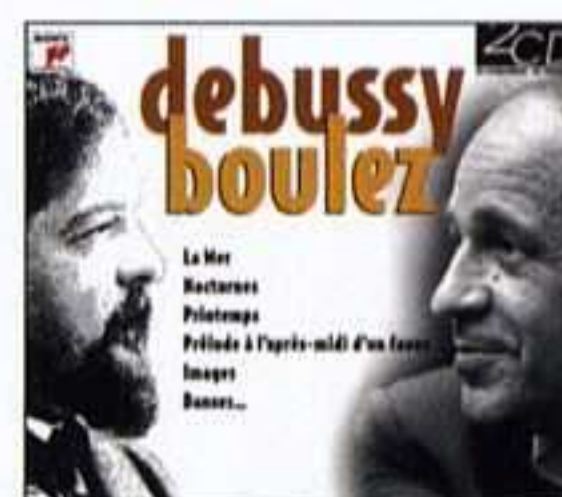
SCHIFF, Andras, piano. Obras de MOZART y BACH. Cappella Andrea Barca. Dir.: Andrés Schiff. Medici Arts, 2057268



AMOR, VIDA DE MI VIDA. Romanzas y dúos de zarzuelas. Ana María Martínez, Plácido Domingo. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Dir.: Jesús López Cobos. DVD Medici 2072478



DEBUSSY: Obras orquestales. Orquestas de Cleveland y Nueva Filarmónica. Dir.: Pierre Boulez. Sony, 88697099212



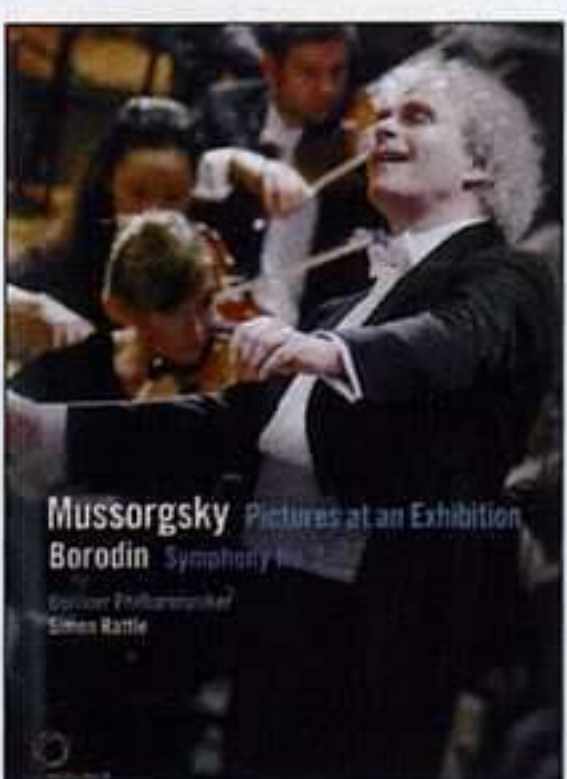
BACH: Sonatas y Partitas para violín solo. Viktoria Mullova, violín barroco. Onyx, 4040



DICKINSON: la Obra para órgano solo. Jennifer Bate, órgano. Naxos, 8. 572169



BORODIN: El príncipe Igor: Danzas Polovtsianas. Sinfonía núm. 2. MUSSORGSKY: Khovanchina: Introducción. Cuadros de una exposición. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle. DVD Medici 2056798



BRASSIANA. Obras de Cardo, Satandreu, Defries y Vidal. Spanish Brass Luur Metalls. Lluís Vidal Trío. SBLM, AC.073



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

OPUS  ARTE

the
blu-ray
experience

opera & ballet

ALTA DEFINICIÓN EN IMAGEN Y SONIDO EN MÁS DE 30 TÍTULOS

Incluyendo:

CARMEN
LA BOHÉME
EL MURCIÉLAGO
LA FLAUTA MÁGICA
EL LAGO DE LOS CISNES
EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO



www.fnac.es